

# ЖИВА РЕЧ

ЗБОРНИК У ЧАСТ  
ПРОФ. ДР НАДЕ МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ



БЕОГРАД 2011

# ЖИВА РЕЧ

Зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић



INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES  
SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS  
SPECIAL EDITIONS 115  
FACULTY OF PHILOLOGY UNIVERSITY OF BELGRADE

# WORD OF MOUTH

Collection in honour of  
Prof. Dr. Nada Milošević-Đorđević

Edited by  
Mirjana Detelić  
Snežana Samardžija



BELGRADE 2011

БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ  
СРПСКЕ АКАДЕМИЈЕ НАУКА И УМЕТНОСТИ  
ПОСЕБНА ИЗДАЊА 115  
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ

# ЖИВА РЕЧ

Зборник у част  
проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић

Уредници  
Мирјана Детелић  
Снежана Самарџија



БЕОГРАД 2011



*Издавачи*

Балканолошки институт САНУ  
Београд, Кнез Михаилова 35  
Филолошки факултет Универзитета у Београду  
Београд, Студентски трг 3

За издавача

академик *Никола Тасић*

Рецензенти

академик *Предраг Палавестра*  
дописни члан САНУ *Александар Лома*

---

Зборник је штампан захваљујући финансијској подршци  
Министарства за науку и технолошки развој Републике Србије

## САДРЖАЈ

Љиљана Дукић БИБЛИОГРАФИЈА НАДЕ МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ .....	11
Дејан Ајдачић „О БОГОВИМА И БЛАГОЧЕСТИ СЛОВЕНА“ У „ИСТОРИЈИ РАЗНИХ СЛОВЕНСКИХ НАРОДА“ (1794) ЈОВАНА РАЈИЋА .....	35
Драгана Антонијевић АНТРОПОЛОШКИ И СТРУКТУРАЛНИ АСПЕКТ ПРОУЧАВАЊА НАДЕ МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ И ПРИМЕНЉИВОСТ ЊЕНИХ МЕТОДОЛОШКИХ ИСТРАЖИВАЊА .....	43
Злата Бојовић УДЕО УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РЕНЕСАНСНОЈ ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ .....	57
Драгана Вукићевић УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТ И СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРОЗА – ТИПОВИ ПРОЖИМАЊА .....	69
Славица Гароња Радованац МАТРИЈАРХАЛНИ ОБРЕДНИ ПРЕЖИЦИ („ЖЕНСКО НАЧЕЛО“) У НАШИМ НАРОДНИМ БАЛАДАМА .....	83
Лидија Делић „БОЛАНИ ДОЈЧИН“ – ПУТЕВИ ГЕНЕЗЕ И МОДИФИКАЦИЈА ПЕВАЊА О СУКОБУ „БОЛАНОГ“ ЈУНАКА С АРАПИНОМ.....	105
Мирјана Детелић ЕПСКИ МОТИВ РОПСТВА И ЊЕГОВЕ ФОРМУЛЕ.....	127
Мирјана Дрндарски „ПУТОВАЊА“ АЛБЕРТА ФОРТИСА – ЕКОНОМСКА И ПОЛИТИЧКА МИСИЈА.....	155

Смиљана Ђорђевић ПРИЧЕ О (УСПЕШНИМ) ИЗЛЕЧЕЊИМА: ОКВИРИ ГОВОРНОГ ЖАНРА .....	165
Бранко Златковић ПРЕДАЊЕ О ЧАСНОМ ПОСТУ .....	191
Иван Златковић ПОСТУПАК ДЕФИНИСАЊА УСМЕНИХ ПРОЗНИХ ОБЛИКА Прилози тумачењу једног речника .....	199
Марија Илић ВЕЛИКА СЕОБА СРБА У КОЛЕКТИВНОМ ПАМЋЕЊУ: ЗАЈЕДНИЦЕ ПАМЋЕЊА И ЖАНРОВИ .....	215
Нeдa Jason <i>DZIDOVKA DJEVOJKA</i> IN THE WORLD OF EPIC .....	235
Јасмина Јокић ДЕМОНСКО БИЋЕ ПСОГЛАВ У УСМЕНОЈ И ПИСАНОЈ УМЕТНОСТИ РЕЧИ .....	257
Љиљана Јухас-Георгиевска МОТИВСКА СТРУКТУРА ЖИТИЈА АРХИЕПИСКОПА ЈОАНИКИЈА I .....	271
Зоја Карановић <i>КОСОВКА ДЈЕВОЈКА</i> – ТЕКСТ, КОНТЕКСТ И ЖАНРОВСКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ ПЕСМЕ .....	301
Светозар Кољевић СРПСКА ЕПИКА КАО СЛИКА ИЛИ БЕГ ИЗ НАШЕ ИСТОРИЈЕ? .....	317
Ненад Љубинковић „ЖЕНСКО“ И „МУШКО“ ПИСМО У СВАДБЕНОМ ОБРЕДУ .....	331
Миодраг Матици <i>МИЛОШИЈАДА</i> СПЕВ ПЕТРА СОКОЛОВИЋА О КЊАЗУ МИЛОШУ И ДРУГОМ СРПСКОМ УСТАНКУ .....	341
Оксана Микитенко ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ФОРМУЛНОСТИ У НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ: ФОРМУЛА НЕИЗРЕЦИВОСТИ У СРПСКИМ ТУЖБАЛИЦАМА .....	355
John S. Miletich NOTES ON KURELAC'S <i>ЈАЏКЕ</i> SONGS OF THE GRADIŠĆE CROATS .....	365

Gerhard Neweklowsky <i>СРПСКЕ НАРОДНЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ</i> КАО ЗБОРНИК ТЕКСТОВА .....	379
Зорица Несторовић НЕПОДНОШЉИВА ЛАКОЋА ПЛЕТЕЊА Прилог тумачењу песме <i>Међу јавом и мед сном</i> Лазе Костића .....	389
Јеленка Пандуревић О ЧУДЕСНИМ, ПОДЗЕМНИМ И ЛЕТЕЋИМ ЦРКВАМА СРПСКЕ УСМЕНЕ ТРАДИЦИЈЕ .....	397
Данијела Петковић ЈЕ ЛИ МАЈКА РОДИЛА ЈУНАКА? Функција заточника у епским народним песмама .....	417
Соња Петровић <i>СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА: ВАРИЈАНТЕ, РЕЦЕПЦИЈА</i> И МОГУЋНОСТИ ТУМАЧЕЊА .....	435
Љиљана Пешикан-Љуштановић УСМЕНО ПРЕДАЊЕ У АУТОРСКИМ БАЈКАМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ .....	479
Валентина Питулић НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ ИЗМЕЂУ ДРЕВНИХ СИМБОЛА И ОЧУВАЊА ИДЕНТИТЕТА .....	449
Љубинко Раденковић НАРОДНА ПРЕДАЊА О ОДРЕЂИВАЊУ СУДБИНЕ: СЛОВЕНСКЕ ПАРАЛЕЛЕ .....	511
Немања Радуловић ДРВО СВЕТА. ПРОБЛЕМ ПОЕТИКЕ ЈЕДНОСТАВНИХ ОБЛИКА НА ПРИМЕРУ ЈЕДНЕ ФОРМУЛНЕ СЛИКЕ .....	535
Јелка Ређеп НА ВЕЧЕРИ КОД КНЕЗА ЛАЗАРА: СТАРАЦ НИКЛАН ИЛИ МИКЛАН.....	551
Снежана Самарџија ОД ЖРТВЕ ДО ПЕШКЕША Функције дарова и даривања у усменој књижевности .....	561
Биљана Сикимић ПРОСТОРНЕ РЕЛАЦИЈЕ У ТРАДИЦИОНАЛНИМ ЗАГОНЕТКАМА .....	591
Бошко Сувајџић ПЕВАЧ И ПОДЗЕМНИ ТОКОВИ ТРАДИЦИЈЕ .....	615



Ђорђина Трубарац	
МОТИВ ЈЕЛЕНА ЗЛАТОКРИЛЦА И ЊЕГОВЕ	
МИТОЛОШКО-РЕЛИГИЈСКЕ КОНОТАЦИЈЕ	
У СРПСКОЈ ТРАДИЦИЈИ.....	639
John Miles Foley	
PLENITUDE AND DIVERSITY:	
INTERACTIONS BETWEEN ORALITY AND WRITING.....	651
Gabriella Schubert	
SÜDOSTEUROPÄISCHE IDENTITÄT	
IN EINEM SICH WANDELNDEN EUROPA.....	669



*Проф. др Нада Милошевић-Ђорђевић*



Љиљана Дукић

## БИБЛИОГРАФИЈА НАДЕ МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ

1955.

1. Uparedna književnost / P. Van Tigem; [prevod s francuskog Mihailo B. Milošević i Nada Milošević]. – Beograd: Naučna knjiga, 1955. – 188 стр. – (Popularna naučna knjiga. Književnost i umetnost; 1).

1960.

2. Istarske narodne priče. Redakcija, uvod i komentari Maje Bošković Stulli, Narodno stvaralaštvo Istre, knj. I, Zagreb 1959, 276 str.: [приказ] // Прилози за књижевност, језик историју и фолклор. 26: 3–4 (1960), стр. 356–357.

1961.

3. Ковчежић: Прилози и грађа о Доситеју и Вуку, књига прва, 1958; књига друга, 1959; књига трећа, 1960. године: [приказ] // Књижевност и језик. 8: 3 (1961), стр. 382–384.
4. [Izvodi iz časopisa Folklore, Fabula, Arts et traditions populaires, Journal of American Folklore, Русский фольклор, Литературная газета] // Sveske / Centar za teoriju književnosti i umetnosti. januar–jun 1959. (1961).
5. Маја Воšković Stulli, Narodna poezija naše oslobodilačke borbe kao problem savremenog folklornog stvaralaštva. Зборник радова САН LXVIII, Етнографски институт, књ. 3, Београд 1960, стр. 393–424:



- [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 27: 3–4 (1961), стр. 266–267.
6. Маја Bošković Stulli, Pjesma o Starom Vujadinu, Slovenski Etnograf XIII, Ljubljana 1960; str. 65–77: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 27: 1–2 (1961), стр. 132–133.

1962.

7. Америчка студија о нашој народној епици и Хомеру: Albert B. Lord, The singer of tales: Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts 1960, str. 309: [приказ] // Народно стваралаштво. Фолклор. 1 (1962), стр. 110–118.
8. Благо француске народне поезије: [приказ] // Руковет: часопис за књижевност, уметност и друштвена питања. 8. 12: 2 (1962), стр. 110–118.
9. Епски певач / Алберт Б. Лорд; избор и превод Н. Милошевић // Народно стваралаштво. Фолклор. 3–4 (1962) 174–178.
10. Максимилиан Браун: Композиција героических народних песен. На материяле сербо-хорватског епоса, „Руский фольклор“, Ленинград-Москва, 1960, V, п. 157–167.: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 28: 1–2 (1962), стр. 111–112.
11. [Izvodi iz časopisa Folklore, Fabula, Arts et traditions populaires, Journal of American Folklore, Руский фольклор, Литературная газета] // Sveske / Centar za teoriju književnosti i umetnosti. jul-decembar 1959 [1962].
12. [Izvodi iz časopisa Folklore, Fabula, Arts et traditions populaires, Journal of American Folklore, Руский фольклор, Литературная газета] // Sveske / Centar za teoriju književnosti i umetnosti. jul-decembar 1960 [1962].
13. Albert B. Lord, The singer of Tales, Harvard University Press, Cambridge Massachusetts, p. 309: [приказ] / В. Латковић, Н. Милошевић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 28: 1–2 (1962), стр. 105–109.
14. Bošković-Stulli Маја: Narodne pjesme u rukopisnom zborniku Balda Glavića; Jugoslavenska akademija znanosti i umetnosti, Zbornik za narodni život i običaje, knj. 40, str. 53–70, Zagreb 1962.: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 28: 3–4 (1962), стр. 273.

1963.

15. Обрада фолклора у делима Иве Андрића // Рад IX-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Мостару и Требињу 1962. Сарајево: [б. и.] 1963, стр. 453–459.
16. Осврт на неке теорије и праксу класификације народних приповедака // Народно стваралаштво. Фолклор. 5 (1963), стр. 376–382.

1964.

17. Миладиновци, Зборник 1861-1961, Кочо Рацин, Скопје, 1962. стр. 511: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1964), стр. 308–309.
18. Рускиј фолклор, VIII. Народна поэзија Славјан. Издање Академије наука СССР. Москва – Ленинград, 1963: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1964), стр. 311–312.
19. Три Вукове прозне варијанте о змији младожењи // Ковчежић: прилози и грађа о Доситеју и Вуку. 6 (1964), стр. 151–162.
20. Milko Matičetov, Sežgani in prerojeni človek. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede, dela 15. Ljubljana, 1961, str. 279: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1964), стр. 307–308.
21. Narodna umjetnost, Godišnjak Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu. Godina 1963. Knjiga 2: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1964), стр. 310–311.
22. Narodne pripovetke: [поговор] // Narodne priče. Beograd: Rad, 1964. стр. 140–[146]. (Biblioteka Reč i misao. Kolo 5: 121).
23. Narodne pripovjetke. Pet stoljeća hrvatske književnosti, knj. 26. Priredila Maja Bošković-Stulli, Zagreb 1963, стр. 432: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1964), стр. 307.

1965.

24. А. М. Астахова: Народне сказки о богатырях руского зпоса. Академија наука СССР, Москва-Ленинград Академија наука СССР, 1962, стр. 119: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 30: 3–4 (1965), стр. 294–295.
25. Б. Н. Путилов: Славјанска историјска балада. Академија наука СССР, Москва-Ленинград Академија наука СССР, 1965, стр. 174: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 31: 3–4 (1965), стр. 295–297.

26. Бранислав Нушић и народна усмена предања // Зборник Музеја позоришне уметности. 2 (1965), стр 106–129. – (Свеска носи наслов: Бранислав Нушић 1864–1964).
27. Конгрес Међународног друштва за истраживање међународне прозе (International society for folk narrative research): [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 32: 3–4 (1965), стр. 297–302.
28. Симпозијум о Вуку Стеф. Караџићу: [хроника] / Н. Милошевић, Ж. Станојчић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 31: 1–2 (1965), стр. 141–144.
29. Strani uticaji na našu narodnu književnost / N. Milošević // Enciklopedija Jugoslavije. 6, Maklj-Put. Zagreb: Jugoslavenski leksikografski zavod, 1965, стр. 206–208.
30. Zmaga Kumer: Balada o nevesti detomorilki. Slovenska akademija znanosti in umetnosti. Razred za filološke in literarne vede. Dela 17. Ljubljana, 1963, стр. 127: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 31: 3–4 (1965), стр. 293–294.

1966.

31. Прилог проучавању структуре српскохрватске народне приповетке: Новела – легендарна прича. – Résumé: Contribution a l'étude de la structure du conte serbocroate // Анали Филолошког факултета. 6 (1966), стр. 171–199. – (Свеска је посвећена Пери Слијепчевићу).
32. Alan Dundes, The morphology of North American Indian Folktales, FF Communications No. 195, Helsinki 1964: [приказ] // Narodna umjetnost . 4 (1966), стр. 246–249.

1967.

33. Народна књижевност I / Видо Латковић; [Припремиле за штампу Р. Пешић и Н. Милошевић]. – Београд: Научна књига, 1967. – 287 стр, (Универзитетски уџбеници).
34. Norbert Reiter: Einiges über den Schreiber der Erlangen Handschrift, Südost-Forschungen, B, XXIV, München, 1965, 221–234: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 33: 1–2 (1967), стр. 144–145.
35. Rudolf Ružik, Vuk Stefanović Karadžić: Srbské lidové pohádky. Vydání uspořádal, ze srbského originálu přeložil, předmluvu a poznámky napsal Rudolf Lužik. Státní nakladatelství krásné literatury, Praha, 1959, стр.

443: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 33: 1–2 (1967), стр. 133–135.

36. Skandinavische Balladen des Mittelalters, ausgewählt, übertragen und erläutert von Ina Maria Greverus. Reinbek b. Hamburg, Verlag Rowohlt, 1963, 143: [приказ] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 33: 1–2 (1967), стр. 145–146.

1968.

37. Структура предања и приповедака о прорицању судбине при рођењу // Рад XIII-ог конгреса Савеза фолклориста Југославије у Дорјану 1966. године. Скопје: [Здружение на фолкористите на СР Македонија], 1968, стр. 339–344.

1969.

38. Мирослав Пантић, Народне песме у записима XV-XVIII века, Београд 1964: [приказ] // Jahrbuch für Volksliedforschung. 14 (1969), стр. 189–192.

1970.

39. Војислав Ђурић, Антологија народних јуначких песама, СКЗ, Београд, 1969, 772 стр.: [приказ] // Књижевности и језик. 17: 3–4 (1970), стр. 417.
40. Народне приповетке: [предговор] / Н. Милошевић // Народне приче. Београд: Рад, 1970. 5–13. (Библиотека „Дом и школа“).

1971.

41. Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције. – Београд: [б.и.], 1971. 396 стр. – (Монографије / Филолошки факултет Београдског универзитета; 41).

1972.

42. Вуково схватање народног предања: неколика запажања // Научни састанак слависта у Вукове дане. 2 (1972), стр. 121–125.



1973.

43. Distinctive elements of Peasant Culture in Yugoslav Oral Lyric Poetry // Symposium on East European Peasantry, Harvard University, May 9-12, 1973. [s.l.: s.n.], 1973, стр. 1–26.

1974.

44. Народна песма „Дука у море бачен“ и предање о великом Грешнику // Ковчежић: прилози и грађа о Доситеју и Вуку, 12 (1974), стр. 111–115.
45. Нови записи народног песништва / [За штампу приредили Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, В. Недић, и др.]. – Београд: Међународни славистички центар, 1974, 48 стр.
46. Речник усмених књижевних родова и врста. I, Анегдота, Бајка // Књижевна историја. 7: 25 (1974), стр. 101–107.
47. Хасанагиница са становишта теорије баладе // Научни састанак слависта у Вукове дане. 4 (1974), стр. 433–445.
48. Bogati Gavan // Narodna književnost Srba, Hrvata i Crnogoraca: izbor kritika. Sarajevo: Svjetlost, 1974, стр. 240–253.

1975.

49. О неким видовима изражавања осећања у нашој лирици // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 42: 1-4 (1975), стр. [178]–185.
50. О уделу фолклора у формирању писане јужнословенске књижевности у XVIII и XIX веку: Боян Ничев, Увод в јужно-славянския реализъм. От фолклор към литература в естетическая развой на јужните Славяни през XVIII и XIX век // Књижевна историја. 7: 27 (1975), стр. 551–569.
51. Речник усмених књижевних родова и врста. II, Балада // Књижевна историја. 7: 27 (1975), стр. 499–510.
52. Речник усмених књижевних родова и врста. III, Басма // Књижевна историја. 7: 28 (1975), стр. 651.
53. Речник усмених књижевних родова и врста. IV, Басна // Књижевна историја. 8: 30 (1975), стр. 269–274.
54. Ole Vesterholt, Tradition and Individuality, A Study in Slavonic Oral Epic Poetry, Kobenhavns Universitets Slaviske Institut, Studie 2, 1973: [prikaz] // Svantevit. Dansk tidsskrift for slavistik, Kopenhagen. 1 – 1 (1975), стр. 75–80.

1976.

55. Записи народних приповедака у Летопису који претходе Вуковој збирци // Научни састанак слависта у Вукове дане. 5 (1976), стр. 245–251.
56. Речник усмених књижевних родова и врста. V, Бећарац, Бесовске песме, Благослов // Књижевна историја. 8: 31 (1976), стр. 431–436.
57. Речник усмених књижевних родова и врста. VI, Богојављенске песме, Божићне песме, Брзалице, Бројалице, Бројанице // Књижевна историја. 8: 32 (1976), стр. 637–641.
58. Prose Forms of Oral Tradition // The folk arts of Yugoslavia: papers presented at symposium, Pittsburgh, Pennsylvania, March 1976. [Pittsburgh]: Duquesne University Tamburitzans Institute of Folk Arts, 1976, стр. 103–117.

1977.

59. Речник усмених књижевних родова и врста. VII, Бугаршtica, Варалица, Верованье // Књижевна историја. 9: 35 (1977), стр. 541–563.
60. Нова енциклопедија у боји: Вук Караџић-Larousse. Т. 1, А-К / сарадник Нада Милошевић. – Београд: „Вук Караџић“, 1977. – 969 стр.
61. Речник усмених књижевних родова и врста. VIII, Гаталица, Гатка, Говорни израз, Граничарска епика // Књижевна историја. 9: 37 (1977), стр. 107–111.

1978.

62. Дело Боре Станковића и усмена предања // Дело Боре Станковића у своме и данашњем времену. Врање: Самоуправна интересна заједница културе; Београд: Филолошки факултет: Међународни славистички центар, 1978, стр. 53–61.
63. Жубор вода жуборила: из народног стварања / избор Н. Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит: Просвета: Завод за уџбенике и наставна средства, 1978. – 63 стр. – (Лектира за I разред основне школе; 1).
64. Народне епске песме / избор и поговор Н. Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит: Просвета: Завод за уџбенике и наставна средства, 1978. – 226 стр.– (Лектира за VII разред основне школе; 1).
65. Нова енциклопедија у боји: Вук Караџић-Larousse. Т. 2, Л-Ш / сарадник Нада Милошевић. – Београд: „Вук Караџић“, 1978. – 1989 стр.

66. Речник усмених књижевних родова и врста. IX, Демонолошко предање, Додолске песме // Књижевна историја. 10: 38 (1978), стр. 235–248.

1979.

67. Маргарита девојка и Рајко војвода // Летопис Матице српске. 424: 5 (1979), стр. 1709–1721.

1980.

68. Речник усмених књижевних родова и врста. X, Ђурђевске песме // Књижевна историја. 9 (1980), стр. 495–500.

1981.

69. Драгоценост наслеђе: „Народна књижевност Срба на Косову“ у десет књига: [приказ] // Политика. 78 (11. Април 1981), стр. 14.
70. О бајкама Лесковачке Мораве // Народно стваралштво. Фолклор. 20: 78-80 (1981), стр. 60–67.
71. Преглед прозних облика наше усмене књижевности: успомени професора Вида Латковића поводом осамдесетогодишњице рођења // Књижевна историја. 14: 53 (1981), стр. 25–42.
72. Стерија и наша народна књижевност: Неколико примера функције снова у Стеријиним делима // Научни састанак слависта у Вукове дане. 11 (1981), стр. 291–297.
73. The national Literature of Serbs on Kosovo in ten volumes, Publisher „Jedinstvo“ Priština 1980.: [приказ] // Relations. 1 (1981), стр. 112–113.
74. Umetnost i tradicija u srpskoj i staroengleskoj narativnoj poeziji: (na primerima iz zbirke Vuka Stefanovića Karadžića). – Summary: Art and Tradition in Serbian and Old English Narrative Poetry: The Example of Vuk Stefan Karadžić / Džon Majls Foli; [prevela iz rukopisa N. Milošević-Đorđević]. Књижевна историја. 14: 53 (1981), стр. 3–24.

1983.

75. Миодраг С. Лалевић: In Memoriam // Књижевност и језик. 30: 4 (1983), стр. 352–354.
76. Појам историјске баладе и епска народна песма „Косовка девојка“ // Књижевност и језик. 30: 4 (1983), стр. 231–239.

1984.

77. Историја и традиција: Јован Деретић, историја српске књижевности, Нолит 1983: [приказ] // Књижевна реч. 236 (25. 04. 1984), стр. 24.
78. Narodna književnost / R. Pešić, N. Milošević-Đorđević. – Beograd: Vuk Karadžić, 1984. – 311 стр. – (Biblioteka Čovek i reč).
79. Сјај разговора: (ауторизовани прилог с разговора о књизи „Сјај разговора“ Ђоке Стојчића) // Градина. 19: 7 (1984), стр. [179] – 181.

1985.

80. Rečnik književnih termina / сарадник Нада Милошевић [glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković]. – Beograd: Nolit, 1985. – [12], 896 str.

1986.

81. Вук и свет // Политика. 83 (13.септембар 1986), стр. 9.
82. Вукова приповетка „Усуд“ и три и по века старија варијанта // Књижевна историја. 20: 75–78 (1987), стр. 91–97.
83. И звезду на небу устрели: [из народне књижевности] / избор и поговор Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит, 1986. – 103 стр.– (Лектира за III разред основне школе; 9).
84. Девојка и Шишман: историја и усмена традиција. // Студије и грађа за историју књижевности. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986, стр. 139–148. – (Годишњак / Институт за књижевност и уметност; 8. Серија Б, Историја књижевности; 3).
85. Ни црно ни бело ни јесте ни није: избор из народне књижевности / избор, белешке и речник Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит, 1986. – 59 стр.– (Лектира за I разред основе школе; 1).
86. Пође слат непослат: из народне књижевности / избор и поговор Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит, 1986. – 122 стр.– (Лектира за II разред основне школе; 5).

1987.

87. Више ум замисли него море понесе: из народне књижевности / избор и поговор Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Нолит, 1987. – 145 стр. – (Лектира за IV разред основне школе; 1).
88. Студеница у српској народној књижевности // Богословље: Студеница у црквеном животу и историји српског народа: Симпозијум Богословског факултета у част осамстогодишњице манастира

- Студенице, Београд, 5–7. октобра 1986. // 31 (45): 1 (1987), стр. 133–141.
89. Vuks Poetik der Serbischen Volksliteratur und die Wissenschaft 19. Und 20. Jahrhunderts // Österreichische Osthefte. 29 (1987), стр. 134–147.

1988.

90. Живот и обичаји народа српског: (Антологија народних предања) // Научни састанак слависта у Вукове дане. 17: 4 (1988), стр. 21–28.
91. Народна предања о светом Сави и српска средњевековна писана реч // Милешева у историји српског народа: међународни научни скуп поводом седам и по векова постојања, јуни 1985 / уредник Војислав Ј. Ђурић. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988., стр. 287–300. (Научни скупови / Српска академија наука и уметности; 38. Одељење историјских наука; 6).
92. Српске народне приповетке и предања из лесковачке области / сакупио Драгутин Ђорђевић; приредила Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: САНУ, 1988. – XII, 667 стр. (Српски етнографски зборник / САНУ, Одељење друштвених наука; 94. Српске народне умотворине; 4).

1989.

93. Косовски бој у српској народној књижевности // Рашка. 19: 25 (1989), стр. 7–18.
94. Лик кнеза Лазара и културно-историјска предања // Свети кнез Лазар: споменица о шестој стогодишњици Косовског боја: 1389–1989. Београд: Свети архијерејски синод Српске православне цркве, 1989, стр. 321–326.
95. Serbian Oral Epic about the Battle of Kosovo // Serbian literary quarterly. 1–3 (1989), стр. 181–189.

1990.

96. Косовска епика / Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990. – 162 стр. – (Библиотека Портрет књижевног дела; коло 4: 2).
97. Српска епска традиција, Albert V. Lord, Певач прича (1. Теорија; 2. Примена), Biblioteka XX vek, Idea, Beograd, 1990: [приказ] // Задужбина. 3: 12 (1990), стр. 17.

1991.

98. Антологија народних бајки: приредио Милорад Ђурић, библиотека „Задужбина“, Београд, 1990.: [приказ] // Политика. 88: 27746 (5. Јануар 1991), стр. 15.
99. Јунак моралне победе: (Миленко Мисаиловић, Мудрост народног хумора, I, II, ИРО „Вести“, Ужице 1987): [приказ] // Међај: часопис за књижевност, уметност и културу. 26 (1991), стр. 31–33.
100. Народна књижевност у савременој настави: Увод у истраживање поетике народне књижевности // Школски час српскохрватског језика и књижевности. 9: 1 (1991), стр. 20–26.
101. Albert Bates Lord, Pevač priča (1. Тегија; 2. Примена), Idea, Beograd, 1990: [приказ] // Гласник Етнографског института САНУ. 40 (1991), стр. 188–190.
102. Continuity and Change in Folk Prose Narrative // Oral Tradition. 6: 2-3 (1991), стр. 316–324.
103. In memoriam: Albert Bates Lord // Политика. 88 (24. Август 1991).

1992.

104. Историјска предања на међи књижевности и историје: (мотив убиства у лову) // Зборник у част Војислава Ђурића. Београд. Филолошки факултет: Филозофски факултет: Институт за књижевност и уметност, 1992, стр. 29–41.
105. Још о Вуковој стилизацији српских народних приповедака // Анали Филолошког факултета: свеска посвећена Миљану Мојашевићу. 19 (1988) [1992], стр. 363–378.
106. „Крај српског царства“ у усменој традицији, историји и књижевности // Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 15–20. IX 1992, стр. 38–39.
107. Формулност као одбрана усмене уметности речи: (John Miles Foley, Immanent Art, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1992, 278 pp): [приказ] // Књижевна историја. 24: 87 (1992), стр. 271–275.
108. Rečnik književnih termina / saradnik Nada Milošević; glavni i odgovorni urednik Dragiša Živković. – 2. dopunjeno izdanje. – Beograd: Nolit, 1992. – 950 str. – (Biblioteka Odrednice).

1993.

109. Златни синови из народне књижевности / избор и поговор Нада Милошевић-Ђорђевић. – [8. изд.]. – Београд: Нолит, 1993. – 98 стр.– (Лектира за III разред основне школе; 7).
110. Крај српског царства у Милутиновићевој Пјеванији // Сима Милутиновић Сарајлија: књижевно дело и културноисторијска улога: зборник радова са научног скупа одржаног 15. и 16. октобра 1991. године поводом двестагодишњице песниковог рођења. – Београд: Институт за књижевности и уметност: Вукова задужбина, 1993, стр. 201–219. (Посебна издања / Институт за књижевност и уметност; 16).
111. Марко Краљевић / Р. Михаљчић, Н. Милошевић-Ђорђевић // 100 најзнаменитијих Срба. [1. Изд.]. Београд: Принцип: Нови Сад: Ш-Јупублик, 1993, стр. 64–68.
112. Никола Банашевић: [некролог] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 57–58: 1–4 (1993) 13–15.
113. Однос хагиографије и усмене књижевности о св. Сави // Научни састанак слависта у Вукове дане, 23: 1993.
114. Kratke usmene pripovedne forme kao tropi // XI medzinárodný zjazd slavistov: zbornik resumé. Bratislava: Veda, 1993, str. 579.
115. Saint Sabbas en littérature orale serbe // Liber amicorum de Dragan Nedeljković = Knjiga prijatelja Dragana Nedeljkovića. – Београд: Nancy: [s. n.], 1993, стр. 155–160.

1994.

116. Епски лик светог Саве или ка расветљавању проблема писано/усмено // Расковник. 20: 77–78 (1994), стр. 114–119.
117. Косовска епика и српски средњовековни списи // Научни састанак слависта у Вукове дане 24: 1 (1994), стр. 41–42.
118. Мала простонародња славено–сербска пјеснарица // Даница: Српски народни илустровани календар. 1 (1994), стр. 70–73.
119. Откривање тајне митских слојева српске усмене грађе: (Веселин Чајкановић, Сабрана дела из српске реликвије и митологије, 1–5, Београд, 1994) // Књижевне новине. 898 (15. XII 1994), стр. 3.
120. Поетика усмене традиције у прози Момчила Настасијевића // Поетика Момчила Настасијевића: зборник радова / уредник Новица Петковић. Београд [итд.]: Институт за књижевност и уметност [итд.], 1994, стр. 127–[137]. (Годишњак / Институт за књижевности и уметност; 17. Серија Д: Поетика српске књижевности; 3).

121. Поетика или мајсторија певавања у српској епској поезији // Гласник Етнографског института САНУ. 43 (1994), стр. 77–83. (Радови с научног скупа Расправе о народној традицији – данас).
122. Српске народне тужбалице у средњовековним списима о кнезу Лазару и Косовској бици. – Summary: The Laments in several Serbian Medieval Writings // Књижевност и језик. 41: 3–4 (1994), стр. 1–9.
123. Функција културно-историјских предања у Андрићевом делу // Научни састанак слависта у Вукове дане. 22: 1 (1994), стр. 13–20.
124. Lidová slovesnost // Dějiny srbské kultury. Praha: Nakladatelství PedF Uk, [1994], стр. 75–85.
125. The Poetics of the Serbian Oral Tradition of Vuk Karadžić // The uses of tradition: a comparative enquiry into the nature, uses and functions of oral poetry in the Balkans, the Baltic, and Africa / Edited by Michael Branch and Celia Hawkesworth. London: University of London, School of Slavonic and East European Studies; Helsinki: Finnish Literature Society, 1994, стр. 51–73.

1995.

126. Загонетка // Српске народне загонетке: антологија / Приредила С. Самарџија. Београд: Гутенбергова галаксија, 1995, стр. 157–159. (Српске народне умотворине; 1).
127. Јевреји за слободу Србије: 1912–1918 / Михаило Б. Милошевић; [резиме Нада Милошевић-Ђорђевић; превод резимеа Марта Фрајнд]. – Београд: Филип Вишњић, 1995. – (Библиотека Посебна издања / Филип Вишњић, Београд).
128. Јелка Ређеп, Легенда о Косовском боју, Нови Сад 1995: [приказ] // Књижевност и језик. 45: 1–2 (1995), стр. 129–131.
129. Мирјана Детелић: Митски простор и епика (Српска академија наука и уметности, Посебна издања, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности, књ. 46, Београд 1992): [приказ] // Зборник Матице српске за славистику. 48/49 (1995), стр. 289–290.
130. Свети Сава у српској усменој књижевности // Свети Сава / [приредили Крсто Миловановић, Димитрије Калезић]. Никшић: Унирекс; Београд: Народно дело, 1995, стр. 135–143.

1996.

131. Драмски елементи у митолошким народним предањима // Научни састанак слависта у Вукове дане. 25: 1 (1996), стр. 5–10.



132. Краљевић Марко између историје и мита: (Јован Деретић, Загонетка о Марку Краљевићу, Београд, 1995, 253 стр.): [приказ] // Расковник. 22: 85–86 (1996), стр. 109–112.
133. Народна књижевност // Историја српске културе. [2. поновљено изд.]. Горњи Милановац: Дечје новине; Београд: Удружење издавача и књижара Југославије, [1996], стр. 147–164.
134. Народне песме о Марку Краљевићу: Милан Лукић, Иван Златковић, Антологија народних песама о Марку Краљевићу, Београд, Нови Дани, 1996, XXIV+559 стр: [приказ] // Књижевна историја. 28: 99 (1996), стр. 227–228.
135. Народно песништво некад и сад // Даница: Српски народни илустровани календар. 3 (1996), стр. 194–203.
136. Проблеми проучавања српске народне (усмене) књижевности // Књижевност и језик. 43! [44]: 3–4 (1996), стр. [1]–8.
137. Проблемь изучения сербской народной (устной) литературы // Изучение и преподавание сербохорватского языка и югославянских литератур в инославянской среде: Материалы международной научной конференции. Москва, 1996, стр. 67–72.
138. Стихована хроника – народна или народска поезија // Право и лажно народно песништво: научни скуп, Деспотовац, 26 – 27. 8. 1995. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 1996, стр. 77–84. – (Дани српског духовног преображења; 3).

1997.

139. Библија и српска народна предања: (на примерима предања о „пошљедњем времену“) // Научни састанак слависта у Вукове дане. 26: 1 (1997), стр. 133–138.
140. Даница за годину 1998: [реч с годишње Скупштине Вукове задужбине] // Задужбина. 10: 40 (1997), стр. 16.
141. Енциклопедија српске историографије / приредили Сима Ђирковић, Раде Михаљчић; сарадник Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Knowledge, 1997. – XV, 741 стр.
142. Народна књижевност / Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић. – 2. изд. – Београд: Требник, 1997. 298 стр.
143. Од како се земља охладила: прозни облици српске народне књижевности и мале фолклорне форме / [избор и пропратни текстови Нада Милошевић-Ђорђевић]. – [1. изд.]. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. – 222 стр. – (Библиотека Избор).
144. Сеоба и српска културноисторијска предања // Сентандрејски зборник. 3 (1997), стр. 111–120.

145. Foreword // *The Serbian epic ballads: an anthology / translated into English verse by Geoffrey N. W. Locke.* – [1<sup>st</sup> ed.]. – Belgrade: Nolit, 1997. – стр. 7–9.

1998.

146. Бугарштице и Света гора // Даница: Српски народни илустровани календар. 5 (1998), стр. 281–289.
147. Епске песме „средњих времена“ и српска средњовековна књижевност // Свети Сава у српској историји и традицији: међународни научни скуп / уредник Сима Ћирковић. – Београд [итд.]: Српска академија наука и уметности [итд.], 1998, стр. 321–336. (Научни скупови / Српска академија наука и уметности; књ. 89. Председништво; књ. 8).
148. Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе // Зборник Матице српске за славистику. 53 (1998), стр. [7] – 13.
149. Јелка Ређеп, Убиство владара (Студије и огледи), Прометеј, Нови Сад, 1998, 376 стр: [приказ] // Књижевност и језик. 2–4 (1998), стр. [124]–125.
150. Народна предања о Деспоту Стефану: (или о прожимању усменог и писаног у делу Константина Филозофа Живот Деспота Стефана Лазаревића) // Српска књижевност у доба деспотовине: научни скуп, Деспотовац, 22 – 23. 8. 1997. Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа“, 1998, стр. 197–204. (Дани српског духовног преображења; 5).
151. Свети Сава у народним и уметничким песмама // Братство. 2 (1998), стр. 179–181.
152. Формалистично и структуралистичко тумачење бајке: Татјана Филиповић–Радулашки, САНУ, Посебна издања, књ. DCXXXVI, Одељење књижевности и језика, књ. 19, 161 стр: [приказ] // Књижевна историја. 30: 105 (1998), стр. 219–221.
153. *Montenegriner // Enzyklopädie des Märchens: Handwörterbuch zur historischen und vergleichenden Erzählforschung.* Berlin – New York: Walter der Gruyter, 1998. Bd. 9, Lfr. 2, стр. 835–842.

1999.

154. Косовска поетска традиција као поглед на свет // Задужбина. 11: 47 (1999), стр. 5.
155. Лексикон српског средњег века / приредили Сима Ћирковић, Раде Михаљчић; сарадник Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Knowledge, 1999.

156. „Поетичка периода“ Валтазара Богишића // Даница: Српски народни илустровани календар. 6 (1999), стр. 238–247.
157. Преглед прозних облика наше усмене књижевности / Нада Милошевић-Ђорђевић // Народне приповетке. Београд: Драганић, 1999, стр. 210–218. – (Библиотека Наследства).
158. Прилог поетици српске усмене књижевности // Књижевност и језик. 46: 1–3 (1999), стр. 1–10.
159. Српска народна лирика / избор и пропратни текстови Нада Милошевић-Ђорђевић. – [1. изд.]. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999. – 262 стр. – (Библиотека Избор).
160. La letteratura popolare // La Serbia, la guerra e l'Europa / a cura di Niksa Stipcevic. – Milano: Jaca Book, 1999, стр. 153–164.
161. The Oral Tradition // The history of Serbian culture / [2. ed., English ed.]. – Београд: Мrlješ: Verzal press, 1999, стр. 147–163.
162. The Oral Tradition // The history of Serbian Culture. Edgware: Porthill, 1999, стр. 147–163.

2000.

163. Историја као предањ: Миодраг Матицки, Историја као предање, Београд, 1999, 260 стр: [приказ] // Књижевна историја. 31: 109 (1999) [2000], стр. 349–351.
164. Народна књижевност / Н. Милошевић-Ђорђевић // Кратак преглед српске књижевности. Београд: Лирика, 2000, стр. 25–51. – (Библиотека Традиција; 1).
165. Народна књижевност / Павле Поповић; приредила Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000. – 150 стр.– (Сабрана дела Павла Поповића; 3).
166. Народна поезија и Грађанске песме „на народну“: [поговор] // Песме Доњег Срема / сабрао и приредио Ђорђе Чауш. Београд: БИГЗ: Зламен, 2000, стр. 129–135.
167. О уметничком посредовању истине: Никша Стипчевић, Учитавања, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 210 стр.: [приказ] / Н. Милошевић-Ђорђевић // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 59–60 (1993–1994) [2000], стр. 139–147.
168. Од бајке до изреке: (обликовање и облици српске усмене прозе) / Н. Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000. – 191 стр. – (Библиотека књижевност и језик; књ. 7).
169. Речи које живе: (Милорад Р. Блечић, Пива опева себе, Београд 1999, 116 стр.): [приказ] // Савременик. 80–81–82 (2000), стр. 61–63.

170. Света Гора и Хиландар у народној епској поезији // Трећа казивања о Светој Гори. Београд: Просвета: Друштво пријатеља Свете Горе Атонске, 2000, стр. 206–222.
171. Скривница историје: (Дејан Медаковић, Каменови, Прометеј, Нови Сад 1999): [приказ] // Летопис Матице српске. 465: 5 (2000), стр. 687–689.
172. Српска народна лирика, балада и романса у новом кључу: Зоја Карановић, Антологија српске лирске усмене поезије, Нови Сад, Светови 1996; Антологија српске лирско-епске усмене поезије, Нови Сад, Светови 1998: [приказ] // Зборник Матице српске за славистику. 56-57 (1999) [2000], стр. 187–189.
173. Стефан Немања у српској народној књижевности // Међународни научни скуп Стефан Немања – Свети Симеон Мироточиви: историја и предање, септембар 1996. Београд: САНУ, 2000, стр. 409–421. (Научни скупови / САНУ; 94, Одељење историјских наука; 26).
174. Branko Radičević and the Serbian Oral Tradition // Serbian Studies. 14: (2000), стр. 201–209.

2001.

175. Анђелија Попов (11.9.1909 – 23.11.1998): [некролог] // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 65–66 (1999–2000) [2001], стр. 253.
176. Косовска легенда и српски средњовековни списи // Зборник Матице српске за књижевност и језик. 48: 1 (2000) [2001], стр. 7–34.
177. Народна поезија Вукова времена: (Ненад Љубинковић, Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије, Рад, КПЗ Србије, Београд 2000, 300 стр.): [приказ] // Задужбина. 13: 56 (2001), стр. 13.
178. Српске народне епске песме и баладе / избор и пропратни текстови Нада Милошевић-Ђорђевић. – [1. изд.]. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2001. – 482 стр. – (Библиотека Избор / Завод за уџбенике и наставна средства, Београд).

2002.

179. Видо Латковић о народној књижевности: поводом стогодишњице рођења // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. 67: 1-4 (2001) [2002], стр. 297–312.

180. Казивати редом: прилози проучавању Вукове поезике усменог стварања / Н. Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Рад: КПЗ Србије, 2002. – 160 стр. – (Библиотека Вуков сабор).
181. Корејске народне приповетке / превод са корејског и поговор Санг-Хун Ким; приређивање и предговор Нада Милошевић-Ђорђевић. – Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2002. – 134 стр. – (Библиотека Посебна издања / Завод за уџбенике и наставна средства, Београд).
182. Превод је песнички, али тачан: *Songs of Serbia*, превод српских народних песама на енглески Косаре Гавриловић (Торонто, 2002) // *Задужбина*. 4: 61 (2002), стр. 13.
183. Српска народна усмена проза и Европа // Научни састанак слависта у Вукове дане. 30: 2 (2002), стр. 113–121.
184. *Yugoslav (Serbian) Oral Tradition // East european studies*. 11: 2 (2002), стр. 113–135.

## 2003.

185. Епске народне песме / [уредник и приређивач Нада Милошевић-Ђорђевић]. – Београд: Лирика, 2003. – XXIII, 301 стр. – (Библиотека Народна књижевност / [Лирика, Београд]; 1).
186. Лирске народне песме / [уредник и приређивач Нада Милошевић-Ђорђевић]. – Београд: Лирика, 2003. – XXII, стр. 343. – (Библиотека Народна књижевност / [Лирика, Београд]; 2).
187. О поезици усмене традиције Бранка Радичевића // *Зборник у част академику Мирославу Пантићу*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Филозофски факултет, 2003, стр. 279–288. (Посебна издања / Институт за књижевност и уметност, Београд; 24).
188. О уметничком посредовању истине: Никша Стипчевић, Учитавања, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 210 стр.: [приказ] / Н. Милошевић-Ђорђевић // *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине / Влајко Палавестра*. Београд: Српски генеалогски центар, 2003, стр. 485–492. (Етнолошка библиотека / [Српски генеалогски центар, Београд]. Посебна издања; 1).
189. Усмена поезика и етнологија: Неколика запажања на примерима песама типа Браћа и сестра // *Зборник радова посвећен академику Петру Влаховићу / уредник Зоран Лакић*. Подгорица: ЦАНУ, 2003, стр. 75–84. (Зборници радова / Црногорска академија наука и уметности; 10).

190. Узоран и непомерљив поредак: [реч приликом уручења Награде „Младен Лесковац“ у Матици српској, 29. јануара 2003. године] // Летопис Матице српске. 471: 5 (2003), стр. 745–748.

2004.

191. Влајко Палавестра, Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине, Београд, 2003. // Књижевна историја XXXVI, 122–123, 2004, стр. 299–303.
192. Епске песме о хајдучима и ускоцима: Антологија, приредио Бошко Сувајџић. Српске народне умотворине, Гутенбергова галаксија, Београд 2003: [приказ] // Књижевност и језик. 50: 4 (2004), стр. 463–466.
193. Историја и предања: Влајко Палавестра, Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. Студија–зборник–коментари. Етнолошка библиотека. Посебна издања, књ. 1, Београд 2003. // Књижевна историја. 36: 122–123 (2004), стр. 299–303.
194. Историја као поезија у песмама о Косовском боју // Косово и Метохија у светлу етнологије: зборник радова. Београд: Етнографски музеј: Музеј у Приштини (са измештеним седиштем): Центар за очување наслеђа Косова и Метохије – Mnetosune, 2004, стр. 43–65.
195. На срећу науке: (Влајко Палавестра, Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. Студија – Зборник – Коментари), Београд 2003. – 504 стр: [приказ] // Политика. 100 (3. јул 2004), стр. 34.
196. Ново Брдо као средиште: Образложење награде за науку // Задужбина. 16: 69 (2004), стр. 4.
197. Оплемењена магија Ршумовићеве поезије // Свеске Матице српске. Серија књижевности и језика. 11 (2003) [2004], стр. 26–29.
198. Павле Ивић и српска народна књижевност // Живот и дело академика Павла Ивића: Зборник међународног научног скупа. Суботица: Народна библиотека [итд.] 2004, стр. 97–104.
199. Поетски животопис Вука Гргуровића: [приказ књиге: Љиљана Пешикан-Љуштановић „Змај деспот Вук – мит, историја, песма“, Нови Сад 2002.] // Књижевни лист: месечник за књижевност, културу и друштвена питања. 2: 15-16 (2004), стр. 17.
200. Предговор // Народна књижевност: Легендарне приче: Новеле: Шалљиве приче и анегдоте: Предања: Пословичка поређења и изреке: Пословице: Питалице: Загонетке / [приређивач Н. Милошевић-Ђорђевић]. Београд. Лирика, 2004, стр. V–XIX. (Библиотека Народна књижевност).

201. Предговор // Народна књижевност: Приче о животињама и басне: Бајке / [уредник и приређивач Н. Милошевић-Ђорђевић]. Београд: Лирика, 2004, стр. V–XX. (Библиотека Народна књижевност).
202. Типови јунака у српским историјским предањима и њихове стварне биографије // Глас / Српска академија наука и уметности. Одељење језика и књижевности. 20 (2004), стр. 63–85.
203. Узоран и непомерљив поредак: [реч приликом уручења Награде „Младен Лесковац“ у Матици српској, 29. јануара 2003. године] // Зборник Матице српске за књижевност и језик. 51: 1–2 (2003), стр. [2004] [27]–30.

## 2005.

204. Митска бића демонолошких предања (неколика запажања о врсти) // Годишњак, год. I, бр. 1, Филолошки факултет универзитета у Београду, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Београд, 2005, стр. 15–21.
205. Узвишени етички принципи. Максимилијан Браун, Српскохрватска јуначка песма, Београд, 2005, 278 стр. (превод с немачког Томислава Бекића) // Задужбина, лист Вукове Задужбине, год. XVII, бр, 70, стр. 5.

## 2006.

206. Иришка академија и Вукови певачи или сремски слепи певачи у свеопштем кругу епског певања // Зборник радова „Срем кроз векове. Спојени култура Фрушке Горе и Срема“, Београд 2006, стр. 383–398.
207. Од бајке до изреке. Облици и обликовање српске усмене прозе. – 2. изд. – Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006, 189 стр.
208. Стефан Немања – Свети Симеон у српској народној традицији // Даница, српски народни илустровани календар за годину 2007, Београд, 2006, стр. 342–349.
209. У знамен српског генија. Поруке књиге професора Гунада Мукерџа из Делхија посвећене Вуку Стефановићу Карацићу (Vuk Stefanović Karadžić – The Mark of Serbian Genius) // Задужбина, лист Вукове задужбине XVIII/75, Београд 2006, стр. 1.
210. Фолклор као феникс. (Светозар Кољевић, „Вјечна зубља“, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2005) // Зборник Матице српске за књижевност и језик, LIII/1–3, Нови Сад 2006, стр. 611–



614. (Прештампано и у часопису Нова Зора, 8-9, СПДК Просвјета, Билећа-Гацко, 2006, стр. 55–59.
211. Хумор у новели и шаљивој причи: прилог могућним изворима хумора // Научни састанак слависта у Вукове дане. 35/2, 2006, стр. 33–38.
- 2007.
212. Антологија крајишких бећараца. Народне пјесме из Книнске крајине, сакупио и приредио Милорад С. Кураица, Суботица, 2005. 1804 // Часопис Задужбинског друштва „Први српски устанак“ III/5, Орашац, јул 2007, стр. 67–69.
213. Баштињење за будућност. Реч изговорена на представљању Данице за 2007. Задужбина. Лист Вукове задужбине, 2007, XIX, бр. 78, стр. 16. (прештампано у Књижевним новинама).
214. Бели град. Својственост наше народне епике, Миљана Detelić, Марија Илић, Beli grad, poreklo epske formule i slovenskog toponima, Beograd, 2006, 250 стр. // Књижевна историја 2007, XXXIX/131–132, стр. 375–378.
215. Вуку с љубављу. Нова књига нашег најбољег вуколога. Голуб Добрашиновић, Вук у слици и речи, Београд 2006. // Задужбина. Лист Вукове задужбине, 2007, XIX, бр. 78, стр. 1.
216. Доситеј и српска народна књижевност // Годишњак, год. III, бр. 3 (Посвећен успомени на проф, др Јована Деретића), Филолошки факултет универзитета у Београду, Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Београд, 2007, стр. 33–42.
217. Наташа Станковић-Шошо, Топос пута у српској народној бајци, Београд 2007 // Књижевност и језик 2007, LIV/1–2, стр. 171–173.
218. Пред јединственим Иларионом Руварцем, Награда Вукове задужбине за науку у 2007. Бошку Сувајџићу за научну студију „Иларион Руварац и народна књижевност // Задужбина, лист Вукове задужбине, XIX/81, децембар 2007, стр. 16.
219. Припадност књизи. Приказ књиге: Милош Јевтић, Разговори са Слободаном Ж. Марковићем, Београд 2006 // Славистика 2007, књ. XI, стр. 412–413.
220. Прожимање жанрова усмене књижевности и око њих. Упоредна истраживања // 4. Годишњак Института за књижевност и уметност посвећен академику Никши Стипчевићу, Београд 2007, стр. 69–85.



2008.

221. Дејан Медаковић и „Даница“ // Даница: српски народни илустровани календар за годину 2009, Вукова задужбина, Београд 2008, стр. 10–17.
222. Живот и обичаји и српска народна лирика (Календарске обредне песме) // Зборник радова „Српско народно стваралаштво“, књ. 3. Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, стр. 7–19.
223. Манастир Крушедол и српска народна књижевност (на примерима српске усмене епике) // Анали огранка САНУ у Новом Саду. Додатак броју 4 – за годину 2008, стр. 49–59.
224. Српски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума (Осврт на историју истраживања) // Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума. Зборник радова са међународног симпозијума. САНУ/Балканолошки институт, Посебна издања 101, Београд 2008, стр. 89–110.
225. Трагом поставки Радмиле Маринковић о заједничком културно-поетском систему усмене и средњовековне српске књижевности. Митолошки зборник 18, Центар за митолошке студије Србије, Рача–Београд 2008, стр. 21–33.

2009.

226. Глишић и Домановић 1908–2008, САНУ, Научни скупови књ. СХХIII, Одељење језика и књижевности, књ. 19, Београд 2009 // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – књ. 75 св. 1–4, (2009) 2010, стр. 218–222.
227. Емоција у српским баладама као лично и културно наслеђе (На примеру баладе Браћа и сестра) // Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert, Balkanologische Veröffentlichungen, Band 45, Harrassowitz Verlag, Wiesbaden 2008, стр. 398–407.
228. Епски градови (Мирјана Детелић, Лексикон, Београд 2008)// Књижевна историја, ХП/137–138, Београд 2009, стр. 495–497.
229. Историичност и поетичност културног посредништва // Зборник Матице српске за књижевност и језик, LVII/2, Нови Сад 2009, стр. 445–448.
230. Књига поверења (Владета Јеротић, Психолошко тумачење Вукових пословица, Београд 2008) // Књижевни лист VIII, бр. 86–87, 1. новембар и 1. Децембар 2009, стр. 15.

231. Михаило Б. Милошевић, Јевреји за слободу Србије, Београд 1995, Lamed -E, // A Quaterely Journal of Politics and Culture, Selected and Edited by Ivan Ninic, god. 2, br. 12, 2009, str. 1-4.
232. Jerina "the cursed" in Serbian Belief Tales // 15th Congress of the International Society for Folk Narrative Research: Зборник резимеа, Атина, s. 1, 2009.
233. Караџић, Вук Стефановић (у коауторству са М. Пижурицом и Р. Поповићем) // Српски биографски речник 4, Матица српска, Нови Сад 2009, стр. 862–872.

## 2010.

234. Албанско – српски односи, усмена традиција (стр. 131 – 134); Анегдота (стр. 235); Бајамонти, Јулије (стр. 453 – 454); Бајка (стр. 459 – 460); Басна (стр. 263); Баура, Џон (стр. 634) / Српска енциклопедија I, МС – САНУ – Завод за уџбеника и наставна средства; Београд – Нови Сад, 2010.
235. Косовске песме о цару Душану, Косово и Метохија у цивилизацијским токовима, Међународни научни скуп, Косовска Митровица, 8-11. октобра 2009 (Зборник радова), стр. 37–49.
236. О неколиким песмама у Његошевем „Огледалу српском”, Његошев зборник Матице српске, Нови Сад, 2010, стр. 113–130
237. Валентина Питулић, Семантика божура (Усмено Косово), Београд–Косовска Митровица 2007, 222 стр // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – књ. 75, св. 1–4, (2009) 2010, 184–186.
238. In temogiam – Радмила Пешић (1923–2010) // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – књ. 75 св. 1–4, (2009) 2010, стр. 235–239.

## 2011.

239. Лаза Костић о поетици српских народних песама // САНУ, Научни скупови, књ. СХХХИИ, одељење језика и књижевности, књ. 23, Београд, 2011, стр. 227–236.
240. Радост препознавања / Нада Милошевић-Ђорђевић. – Нови Сад: ИЦ Матице српске, 2011. – 250 стр. (Едиција Матица; књ. 13).

## Радови у штампи

241. Историјска и културноисторијска предања о проклетој Јерини (7 стр.) САНУ, Одељење историјских наука: Научни скуп Пад српске деспотовине 1459. године, 12–14. новембра 2009 (Зборник радова).

242. Милка Ивић (In memoriam) Глас одељења језика и књижевности САНУ за 2011.
243. Неки од видова Вуковог утицаја на европску књижевност, 40. Међународни научни скуп слависта у Вукове дане, 8 – 11. септембра 2010 (зборник радова).
244. Потајник. Збирка песама Ивана Негришорца. Филип Вишњић, Београд 2007. Летопис Матице српске.

Напомена: Библиографија је уређена по хронолошком принципу, а у оквиру сваке године јединице су распоређене по азбучном реду, уколико су текстови штампани ћирилицом, док иза њих следе јединице по абecedном реду, када су у питању текстови штампани латиницом.

Дејан Ајдачић

„О БОГОВИМА И БЛАГОЧЕСТИ СЛОВЕНА“  
У „ИСТОРИЈИ РАЗНИХ СЛОВЕНСКИХ НАРОДА“  
(1794) ЈОВАНА РАЈИЋА

**Апстракт:** У раду је представљено поглавље посвећено паганским боговима и обредима из књиге „Историја разних словенских народа“ Јована Рајића. Указано је на изворе које је учени историчар 18. века користио и коментарима су пропраћени његови ставови о старој вери.

**Кључне речи:** Јован Рајић, Словени, историја, пагански богови, идоли

Списи о многобожачкој вери старих Словена настали у разним епохама, користе различите изворе, одабирају различите податке, додајући им одређене чињенице или их пропуштајући, често конструишући историју Словена и њихове старе вере кроз идеолошко-верски обојена предубеђења. Стога се виђење словенских веровања мењало, оно има своју историју коју ваља изучавати, те и овај рад представља прилог у мозаику целовитије слике о схватању паганских богова у другој половини 18. века.

Српски богослов, историчар и песник Јован Рајић је своје вишетомно дело „Исторія разныхъ славенскихъ народовъ, найпаче болгаръ, хорватовъ и сербовъ изъ тмы забвенія изытая“ почео да пише после студија у Кијевској академији (1753–1756) а завршио га је 1768, четири године пре замонашења [Војиновић]. Обиман рукопис лежао је код Рајића више од двадесет година. Митрополит Стратимировић је успео да убеди Рајића да му за штампу дâ своју историју, пошто је овај по наруџбини превео кратку историју српских држава немачког аутора Лудвига Албрехта Гебхардија [Ћирковић, XIV–XV]. Прва књига „Историје разних словенских народа“ појавила се у Бечу 1794. и донела је аутору заслужену славу међу Србима и другим народима. У дугом уводном делу разматра се рана исто-

рија Словена, у другој књизи је представљена историја Бугара, у трећој – далматских Словена (Хрвата), а Србима су посвећене остале књиге, од четврте до последње, једанаесте.

У поглављу „О боговима и благочести Словена“ (I књ, гл. XXI) Јован Рајић осветљава паганска веровања Словена, представе о боговима и о „благочести“, ритуалима – идолопоклонству, приношењу жртава и заветима. Текст углавном чине цитати из старих извора и њихово препричавање без жеље да се чињенице протумаче на неки нови начин. У Рајићевом односу према многобожачкој религији предака преплићу се виђења хришћанског духовника, са просветитељским идејама, по којима су паганска веровања нешто преживело, застарело и непотребно. Драга-на Грбић је у књизи о ученом пустинољубитељу написала:

Рајићу историчару и научнику није сметало само то што се измаштале ствари за истину држе, него и то што он као теолог никако није могао прихватити народну традицију ослоњену на паганско наслеђе, пошто би то било у супротности са његовим монотеистичким хришћанским убеђењем и концептом катихизма као „суштствене“ науке [Грбић, 418]

Историчар је користио хронике немачког мисионара Хелмолда, наводећи његове фрагменте о веровањима балтичких Словена [Раич, 263–265]. Он не помиње средњовековне хронике Сакса Граматика и Титмара, као ни тада нови археолошки рад Немца Андреаса Готлиба Маша „Die gottesdienstlichen Alterthümer der Obotriten, aus dem Tempel zu Rhetra“ (1771) о благу Ретре, словенског светилишта. У одломцима који се тичу Чеха и Мораваца, Рајић се ослања на Мавроурбина и чешког свештеника и историчара Јоана Дубравија (Јана Скалу из Дубравије, 1486–1553) [Раич, 261, 265]. Мавроурбин је руска варијанта, нетачно пренесеног имена дубровачког бенедиктинца Мавра Орбина (Орбинија), аутора књиге „Il regno de gli Slavi“ (1601, Краљевство Словена). Преводац ове књиге са италијанског језика, гроф Сава Владисављевић, Србин, у скраћеном руском издању књиге под називом „Книга Историографія початія имене, славы, и розширенія народа славянског“, објављене у Санкт-Петербургу 1722. године, погрешно је назвао Орбинија и на тај начин учврстио у источнословенским културама тај облик његовог имена. Рајић је очигледно користио руски превод и зато описујући благочести Словена и Литванаца цитира га као Мавроурбина [Раич, 260, 265–268, 271–272] и не досећајући се да је то уствари Мавро Орбин. Ауторов извор за веровања источних Словена јесте „Синопис про росів“ [Раич, 268–271], назван и „Синопис кијевски“, анонимно дело, које је „потпиривало руску монархистичку идеологију“ [Шевчук, 34], које је после првог издања 1674. више пута прештамповано. „Синопис“ се у делу посвећеном паганској

религији ослањао на дела пољских историчара, понајвише Мађеја Стријковског (*Kronika Polska, Litewska, Żmódzka i wszystkiej Rosi*, 1582), Матвија Меховског (Меховите), Јана Длугоша, Мартина Кромера, а такође на хришћанске антипаганске проповеди и др. [Жиленко; Мьльников, 222]. Рајић у опису богова не упућује на историје Руса Василија Татишчева (1748, *История Российской*) нити вишетошно дело Михајла Ломоносова (1760 и даље). Када пише о боговима у традицији Пољака, он упућује на Мавроурбина, који је користио низ мање поузданих извора. Кад је реч о „илиријским Словенима“ (јужним Словенима), Рајић цитира византијског хроничара из шестог века Прокопија Кесаријског [Раич, 259–261], Јоана Луција [Раич, 260], обилато користи рукописе мистификацијама склоног грофа Ђорђа Бранковића [Раич, 259–261] и сопствена запажања [Раич, 260, 273]. Мада је Јован Рајић по Мавроурбину (Орбинију) и „Синопису“ Словенима сматрао и Готе, Остроготе, Вандале, Гепиде, он о њиховим боговима не говори.

Рајић паганске свештенике назива – *жрец, поп, попови „своји“*, једанпут *свјашченик* [Раич, 265, у преведеном фрагменту] а места свештенодејства – *храм, капиште*. У ознаци за лица и места обреда нема речи са префиксом *свят-/свет-* које аутор чува само за хришћанску религију. Извесна сенка негативног значења постоји у називима повезаним са представама богова отелотворених у култним предметима – *балван, Идол, кумир, истукан*, места свештенодејства – *престол идолопоклонства*, називу свештенодејства – *сујеврне церемоније* [Раич, 266], *Идолслуженије* [Раич, 267, 272], *Идолопоклонство* [Раич, 270]. Изразито су вредносни придеви *скверни, богомрски, нечестиви*, који се не односе само богове, већ и на обредне чиновне. Рајић истиче важност песама и игара који прате паганске празнике. У тексту аутора пагани су богове *почитали, благоговили, клањали се, давали завете, жртву приносили, обешчаније приносили, благодареније приносили, част отдавали Идолу, Идола величали, чарованија творили*, они су *помошчи искали, богу обети творили, приносили им в кормленије от млека и от кокошеј* [Раич, 272], *кров человеческу приносили* [Раич, 264, в. 268]. Прилично пажње Рајић посвећује и разноврсним обредима – плесовима, приношењима жртве, песмама, слављењу празника: *гошченија, угошченија, плесканија, пљасканија, веселија, игралишта, песнопенија, хоришта, восклицанија, скаканија*, и др..

Аутор се не труди да уобличи неку општесловенску слику паганских веровања древних Словена, зато што се ни један од поменутих богова не појављује код свих словенских народа. Неколико пута Рајић именима старогрчких и старих римских богова назива бића словенских веровања, сматрајући непотребним да назива словенска имена, будући да су она тобоже и тако позната. Али, затим, говорећи о боговима Пољака и

Руса, указује којим словенским боговима одговарају одређени богови старогрчке митологије: Јупитеру – Перун, Аресу или Марсу – Ладо, Плутону – Нија, Афродити (Венери) – Дидилија, Артемиди (Дијани) – Зевана, Зевонија, Церери – Марцана [Раич, 271]. Поређење богова других народа са античким боговима је уобичајено је у европском културном кругу почев од ренесансе и тој се традицији придружио и Рајић. Разумљиво, у полазишту је погрешно тражити обавезујуће аналогije, али се у томе Рајић није разликовао од многих претходника и савременика.

То исто тиче се и бића ниже митологије, када се ради о женским створењима која живе у шумама или водама. Аутор наводи одломак из „Историје Бохемије“ Јоана Дубравија: „Славини древнии весма суевѣрны были, и почитали рѣки и луги, и тѣхъ богини Дианну и Нимфи“ [Раич, 261]. Они су у митолошком пантеону повезани са Дијаном – богињом шума и лова. Рајић цитира и Прокопија: „рѣки почитають и Нимфи“ [Раич, 260]. Фолклорни записи из 19. века многоструко потврђују раширеност вила, топјелица или русалки, али их Рајић не помиње, јер их Словени не сматрају заштитницама територије, већ свог окружења.

*Лад, Ладо, Нија, Марзан, Зазилија, Зјеванка* или *Зјевонија* – су словенска имена фиксирана у тексту по Ђорђу Бранковићу (одражавајући мистификације Длугоша). *Марзана* сарматских Словена је Марцанна. У истраживањима која се баве реконструкцијама старе вере, наводе се *Мара, Марена*. „Синопис“ даје шест главних идола, којима се клањају „Роси“ (Руси) – Перун (бог грома, муње, олујних облака), Велес (заштитник стоке), Позвизд (бог вихора), Ладо, Купало, Кољада [Раич, 268–270]. Рајић даје шири опис Перуна чији је кумир од дрвета, главом од сребра, ушима од злата, ногама од гвожђа држао у руци камен [Раич, 268], по „Синопису“, односно „Повести давних лета“ и М. Стријковском [Жиленко]. Аутор богове Руса доводи у везу са српским веровањима и додаје још неколико блиских створења (нпр. Лади – Љеља, Пољеља и Ладу). Литванци, које Рајић сматра словенским народом (што делимично потврђују новија истраживања балтичко-словенских заједничких црта), по Мавроурбину верују у Жнича, Перуна и змајење [Раич, 272].

У „Историји“ Рајић, по Мавроурбину, пише о ветровима којима су се клањали Роси *Догоду* или *Похвиста*. *Догода* и *Похвист* у тексту српског историчара немају старогрчке пандане. Рајић, по Стријковском (који се ослања на Меховског), додаје да су Роси такође поштовали и Ладу – мајку Кастора и Полукса [Жиленко], које су на свом језику називали *Љељ* и *Пољељ*. Та створења су мистификаторска замисао Јана Длугоша у „Историји Пољске“ у 15. веку [Ајдачић, 210].

Веровања балтичких Словена у Померанији, племена Ратара, Рајић илуструје описом места Ретре – главног центра идолопоклонства по делу

Хелмолда. Постоји још старији опис светилишта Ратара у делу свештеника и мисионара Титмара Мерзебуршког (975–1018), али га српски историчар не помиње. По Хелмолду, то је место окружено рововима и има више врата, а унутар утврда налази се идол Радогост. Наги Радогост на стубу сав је у злату, на глави му седи птица са раширеним крилима, на грудима је глава бика, а у левој руци – спис. Српски етимолог и фолклориста Александар Лома показује да се Радогост може сматрати Сварожићем:

Но, најранији извор, Титмар, назива главног ретранског бога Сварожићем (*Zuarasiz*), а то је име свакако старо и од ширег значаја; оно, заправо, представља једину ономастичку спону између староруског и западнословенског паганства, јер је забележено у средњем веку и код Руса као назив за обоготворени огањ [Лома, 196].

Лома уверљиво претпоставља да је Сварожић/Радогост био и бог рата, коме су приносили кржаве жртве ухваћених непријатеља [Лома, 197]. Таква мисао омогућава повезивање веровања, географски удаљених, словенских народа.

На рад Хелмолда Рајић се ослања описујући веровања племена Вагра на олденбуршкој земљи. *Прове* или *Проно* стоји на стубу са венцем на глави и дугим навише дигнутим ушима, у десној руци држи усијани жељезни „држал“ (штит), а у левој коругву (барјак) [Раич, 264]. Богињу плодности полабских Словена Рајић по Хелмолду назива – Сива [Раич, 264–265]. „Венера полаба“ са косом до колена и подигнутим рукама стоји нага и држи у једној руци грожђе, а у другој златну јабуку. Њој су, пише Рајић, полабски Словени на жртву приносили волове и овце.

Познати опис идола бога Свјатовита са четири лица, у Аркони на северу балтичког острва Рујан, дао је у „*Gesta danorum*“ данац Саксо Граматик. Он се јавља и код Мавроурбина [Мавроурбин, 62–63]. Рајић описује Свјатовита цитирајући фрагменте из каснијег дела Јоана Дубравија „*Historia regni Bohemiae ab initio Bogemorum*“ (1554).

имѣл Идол сей четыри лица, каковъ древле былъ Яна, въ десной руцѣ держалъ рогъ, а въ лѣвой лукъ, по близъ его повѣшенна была узда, седло, и мечъ, такожде по близъ его бѣлъ конь [Раич, 265–266].

\*

Описујући словенске богове у „Историји разних словенских народа“, Јован Рајић, као добро упућени компилатор, даје репрезентативни избор из извора познатих у то време. Он користи материјале разног нивоа аутентичности, али тада још није било сумњи у њихову тачност и сигурност. Цитати о идолима и средиштима идолопоклонства освежавају су-



ви текст. Бавећи се митологијом, Рајић представља знања и заблуде свог времена. Следећи Длугоша посредством дела које га обилато користе, аутор установљује везу античког и словенског пантеона, приписујући словенским боговима одговарајуће црте богова старих Грка и Римљана. Прилично је тешко избавити се из замки лепе слике о прошлости, коју су подржавали и песници позног барока и класицизма. Рајић брка бића античког пантеона са непостојећим, измишљеним боговима, и стога, не може да примети оне заједничке црте, које би могле бити уочене.

Интересантна су Рајићева етнолошко-фолклорна виђења Божића и Купале.

Особено је то да су давни извори Рајића много сигурнији од текстова српског грофа Ђорђа Бранковића који фантазијом надограђује не само историјске податке којима је желео да потврди своја владарска права, већ и митолошке податке. Рајић описује паганске остатке послебожићних празника «илиријских» Словена:

Главнѣйшій Праздникъ почитаемъ былъ у нихъ въ оныя дни когда мы Пентикостію праздновати обыкохомъ. А сходящеса во уреченныя дни велико хоро составляли, писканми и плесканми Ладу и Коладу съ въздыханми вспоминающе призывали, и благоугоднымъ стадомъ того себе именовали. Обычай той богомерзкій у Иллирическихъ Славянъ и по просвѣщенной и до нашихъ временъ продолжился. Въ уреченное бо время, то есть: около сошествія святаго Духа по селамъ собираются нѣкїи юношы и дѣвицы и въ особенныя одежды облачатся и по домамъ съ голими саблями ходять, пѣсни къ скаканію припѣваше съ воспоминаніемъ Лади и Коледи, на примѣръ: *добарь вечерь Коледо, домакине Коледо*, и прочая. Суть и иная еще подобная языческая богочтенія Хрїстіаномъ неподобная, которая у нихъ найпаче о Рождествѣ Хрїстовѣ, и Іоанна Предтечи содѣваются. Они то за нѣкое увеселеніе годовое непщуютъ невѣдуше, что сквернаго Ладу и Коледу почитаютъ (Раич, 262).

И за живота српског историчара постојао је послебожићни обред коледа, током кога су коледари ишли од куће до куће и певали коледарске песме. Али нема потврда њихове везе са боговима Ладом и Кољадом. У песничким припевима је могло да се појави „коледо“, али то није било обраћање богу. Лада се није појављивала чак ни у тој форми припева. Рајић даје опис „юношы и дѣвицы и въ особенныя одежды облачатся и по домамъ съ голими саблями ходять“, што подсећа на маскиране групе. Фолклористички записи потврђују постојање маскираних момачких група у оквиру слављења Божића. У њима се говори о ношењу дрвене тојаге, којој се у неким изворима приписује фалусоидна симболика, а у неким симболика оружја. Рајићеве речи осуде паганског бога и богиње, назване „скверними“, могуће је разумети као реакцију хришћанског духовника

на уплитање паганских елемената у највећи хришћански празник, али и као понављање става из православних проповеди на које се угледао.

Упућивања Рајића на Мавроурбина (Орбинија) и Бранковића дало је овом одељку књиге много неаутентичног. Сигурнији су се показали извори посвећени балтичким Словенима (Хелмолд). Рајићева „Историја“ је написана са наклоношћу према словенским народима. Она је неко време задовољавала читаоце, који су се интересовали и за стару веру, али појавом митолошких истраживања у 19. веку, а потом и упоредно-генетичких прилаза, описи богова старих аутора су изгубили вредност, задржавајући својство извора за историју погледа на словенске богове.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић Д. О неким мистификацијама народних песама балканских Словена у 19. веку, у: *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. – Београд, 2004. – с. 200–218.
- Војиновић С. Хронологија живота и рада Јована Рајића, у: *Живот и дело* / Уредник Марта Фрајнд. – Београд, 1997. – С. 7–27.
- Грбић, Д. *Алегорије ученог пустинољубитеља. Поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*. – Београд, 2010.
- Жиленко, І. Проблеми дослідження джерельної бази “Синописа”. <http://izbornyk.org.ua/synopsis/syn03.htm>
- Јован Рајић. Живот и дело* / Уредник Марта Фрајнд. – Београд, 1997.
- Лома А. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. – Београд, 2002.
- Мавроурбин. *Книга Историографія початія имене, славы, и розширення народа славянскогo*. – Санкт-Петербург, 1722.
- Мыльников А.С. *Картина славянского мира: взгляд из Восточной Европы*. Представления об этнической номинации и этничности XVI – начало XVI–II века, Санкт-Петербург, 1999.
- Раич Јоанн. *Исторія разныхъ славенскихъ народовъ, найпаче болгаръ, хорватовъ и сербовъ изъ тмы забвенія изытая*. – Виенна, 1794. – Ч. I.
- Ћирковић С. Јован Рајић и почети модерне историографије код Срба, у: *Исторія разныхъ славенскихъ народовъ, найпаче болгаръ, хорватовъ и сербовъ изъ тмы забвенія изытая*. – Виенна, 1794; Нови Сад, 2002. – VII–XXXIV.
- Шевчук В. *Муза роксоланська*. – 2 кн. – Київ, 2005.

Dejan Ajdačić

„ABOUT SLAV GODS AND PIETY“ IN  
„THE HISTORY OF DIVERSE SLAV PEOPLES“

Summary

In this paper, chapter about pagan gods is presented, as well as rituals from the book „The History of Diverse Slav peoples“ by Jovan Rajić. It was pointed out to sources that this learned historian of the 18th century used, and to comments which have followed his view on the old faith.

*Key words:* Jovan Rajić, Slav people, history, pagan gods, idols

Драгана Антонијевић

## АНТРОПОЛОШКИ И СТРУКТУРАЛНИ АСПЕКТ ПРОУЧАВАЊА НАДЕ МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ И ПРИМЕНЉИВОСТ ЊЕНИХ МЕТОДОЛОШКИХ ИСТРАЖИВАЊА \*

**Апстракт:** У овом тексту намера ми је да укажем на значај антрополошког аспекта у раду Наде Милошевић-Ђорђевић, на њена структурална истраживања наративне синтагматике, као и на применљивост њених методолошких разматрања на неке савремене жанрове усменог приповедања.

**Кључне речи:** Нада Милошевић-Ђорђевић, српска фолклористика, антропологија, структурална анализа, културно-историјска предања, легендарне приче, приповетке о судбини, лична казивања, структура губитничких прича

Нада Милошевић-Ђорђевић, својим дугогодишњим проучавањем српског усменог стваралаштва и традиције, несумњиво спада у доајене савремене српске фолклористике. Међу бројним и разноврсним темама њеног интересовања и бављења, у овом тексту желим да истакнем два аспекта њеног рада која имају шири научни значај – антрополошки и структурални, а мени лично, као њеном студенту и каснијој колегиници, била су од великог подстицаја у раду.

---

\* Текст је резултат рада на пројекту бр. 147037 који у целости финансира Министарство за науку и технолошки развој Србије.

*О антрополошком аспекту рада  
Наде Милошевић-Ђорђевић*

*Антрополошка димензија* у књижевнотеоријским проучавањима проф. Наде Милошевић-Ђорђевић била је посебно значајна за студенте на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, где је дуго година предавала као гостујући професор на предмету „Фолклористика“. У својим студијама умела је да пронађе и истакне везу између текста, као финалног производа фолклорно-поетске комуникације, и друштвеног контекста у коме усмене књижевне врсте настају, трају и нестају, испуњавајући своје различите функције. Жанровима је приступала као „историјским моделима који се мењају, а оно што на њихову промену утиче јесу управо вантекстовни елементи“, поготово „код оних жанрова у којима естетска функција није носећа“ (Милошевић-Ђорђевић 1988, 562). Како се етнологија и антропологија најчешће баве управо наративима у којима није пресудна нити изражена естетска функција већ етнографска и културно-историјска подлога, тумачења која је пружала проф. Нада Милошевић-Ђорђевић била су значајна студентима етнологије. У том смислу, вредна пажње су њена проучавања легенди, те етиолошких и културно-историјских предања (Милошевић-Ђорђевић 1992; 2000) у којима је недвосмислено показала колико је важно познавање социо-културног контекста у тумачењу усмених наратива фундираних у етнологику, друштвену и историјску стварност неке заједнице. По њеном схватању, важност тих наратива почива у преношењу традицијског знања и веровања, у друштвено-етичком нормирању и одржавању колективног сећања. Посебно значајним сматрам њено указивање на механизме колективног потискивања непријатних историјских искустава која се опирају фолклоризацији (нпр. Велика сеоба Срба, в. Милошевић-Ђорђевић 2000, 140-150), или у преиначењу историјских чињеница у функцији саображавања традиционалним приповедним клишеима (нпр. мотив издајнице и мотив краљоубице, в. Милошевић-Ђорђевић 1992).

Концепт проф. Наде Милошевић-Ђорђевић о соционормативном значају историјских предања, као и о непријатним искуствима која се нерадо фолклоризују па ипак пронађу пут ка некој од приповедних или конверзацијских форми, за мене је било веома подстицајно у истраживању личних казивања (*personal narrative*) и животних прича (*life story*) о невољама, поразима и материјалном губитку. Ови наративи немају широку популарност у усменом казивању као они који говоре, рецимо, о налажењу закопаног блага (в. Кагановић 1989) или о стицању богатства (в. Ковачевић 2006; Erdei 2005), нити су били предмет домаћег научног интересовања, међутим, моја истраживања су ме уверила да њихова уче-

сталост није мала. Губитак богатства, имовине и статуса је драматичан догађај за појединца и његову породицу, тако да је логично било претпоставити да многе породице у својим фамилијарним наративима имају такве приче које се преносе у поучне сврхе, често и по три генерације и више, одржавајући тако групно/породично сећање на неке преломне тренутке. Могуће је да људи не воле да причају приче о губитку и поразу, па ипак, оне су део врло значајног породичног фолклора, разумевања околности у којима су преци живели одређујући тиме и судбину својих потомака. Осим ових, начелних разлога који су ме заинтересовали за приче о губитку, постојали су и специфични разлози везани за контекст српског друштва које показује значајан културни дисконтинуитет, крупне друштвене, економске и идеолошке промене које су захватале скоро сваку генерацију уназад стопедесет година. То ми је дало основу да претпоставим да у таквим друштвима, попут српског, приче о губитку богатства и имовине имају већи значај и учесталост у објашњењу индивидуалних и породичних егзистенцијалних околности, него у друштвима са стабилним социоекономским развојем које није био нагло и често прекидано ратовима или идеолошким променама. Званична историја ретко бележи какве последице историјске и политичке промене имају на анонимне појединце и породице, али је то тема која у сваком случају дотиче антропологију, као и антропологију фолклора будући да се ти наративи могу третирати као део породичног историјског предања.

*О проучавањима наративне синтагматске структуре  
легендарних прича и предања о судбини*

Други аспект рада проф. Наде Милошевић-Ђорђевић на који желим да укажем (в. Antonijević 2010) такође повезује њена истраживања и моја интересовања за структуралну фолклористику. Стога издвајам као посебно интересантна проучавања Наде Милошевић-Ђорђевић у домену *наративне синтагматске структуре*. Налазећи узор у радовима руског формалисте Владимира Пропа, француског семиолога Клода Бремона, америчког фолклористе Алана Дандеса и других који су се бавили структуралним анализама различитих усмених и писаних књижевних врста, Нада Милошевић-Ђорђевић је и сама дала значајан допринос кроз истраживања наративних структура новела, легендарних прича и предања. Она је била међу првим литерарним фолклористима која је почела да примењује структурални метод на фолклорној грађи у Србији, демонстрирајући тиме чињеницу да су се „знатне промене у методологији других наука дотакле и фолклора“ (Милошевић-Ђорђевић 2000, 23).

Оригиналан допринос Наде Милошевић-Ђорђевић лежи, дакле, у проучавању наративне структуре легендарних прича (*Religious Tales*)<sup>1</sup> и приповедака о судбини (*Tales of Fate*)<sup>2</sup> (Милошевић-Ђорђевић 1966; 2000).

Пошавши од констатације да је „најмање пажње посвећено синтагматској анализи приповедних усмених жанрова као што су легендарне приче“ (Милошевић-Ђорђевић 2000, 62), на основу српске грађе покушала је да обликује њихов „идеални модел“. Основна идеја Владимира Пропа (Проп 1982) – да се наративне функције одређују према поступцима ликова у причи – задржана је, али је врсту и карактер тих функција проф. Нада Милошевић-Ђорђевић изнова морала да дефинише.

Легендарне приче садрже чудесне елементе који на непосредан начин повезују овоземаљски и онострани свет, док су главни актери човек и христијанизоване више силе (Бог, Усуд, свеци, ђаво и др.). Ово је, по све-му судећи, имало важну улогу у структурисању нарације, иако је тематске улоге актера Проп сматрао релативно неважним. Међутим, у легендарној причи управо сусрет и асиметричан однос човека и више силе чини срж приповести око које се конструише радња и порука која је морално-религиозна природе. Заплет у легендарној причи се организује на „културном и етичком плану“ због чега постају значајни атрибути ликова, конкретан амбијент, психолошка карактеризација, мотиви за понашање и културне норме. Пропово запажање да од понашања зависи исход сусрета јунака и дариваоца, послужило је Нади Милошевић-Ђорђевић као важна потпора у анализи, будући да у легендарним причама понашање човека, кога искушава виша сила, „само по себи постаје – функција, због чега и мотивације почињу да играју врло важну улогу у самој структури казивања... Од поступка искушаваног непосредно зависи ток радње, а он се може или не уклапати у норму“ (Милошевић-Ђорђевић 2000, 67). Алтернација понашања и судбине јунака, као резултат искушавања и реакције, подстакла је Наду Милошевић-Ђорђевић да размотри и позове се на структуралне анализе нарације које је спровео француски семиолог Клод Бремон (Bremond 1973, 132-135). Бремонове интервенције на плану наративне семиотике у смислу тога да је неопходно узети у обзир да свака функција отвара могућност супротне или контрадикторне акције, поготово у односу на културну норму, те да у складу с тим треба пратити барем две врсте понашања

<sup>1</sup> У Арне-Томпсоновом индексу подељене су у неколико група: АТ 750-779 (Бог награђује и кажњава), 780-789 (Истина излази на видело), 810-814 (Човек обећан ђаволу) и 950-969 (Разбојници и убице).

<sup>2</sup> Иако их Стит Томпсон сврстава у новеле (АТ 930-949), Нада Милошевић-Ђорђевић сматра да се приче о судбини од њих потпуно разликују.

јунака – активног и пасивног, или два различита актера – протагонисту и антагонисту, биле су значајне за разумевање структуре легендарне приче, управо због тога што се њена композиција развија сходно томе да ли је и како човек реаговао на искушавање више силе. У свакој од функција, дакле, постоји могућност отварања алтернативних наративних путања.

Основна структура традиционалних легендарних прича, по Нади Милошевић-Ђорђевић, прилично је једноставна. Њу чине, у бити, четири функције, схваћене у Проповом смислу као поступци ликова у причи:

*Сусрет* (С) – виша онострана сила ненадано се појављује и ступа у контакт с човеком, директно или преко посредника. Већ у овој функцији могуће је отварање упоредних токова: два доласка више силе код два различита човека и њихове реакције које су по правилу у антитетичком односу.

*Искушавање* (И) – виша сила на разне начине искушава човекову моралну и религијску чврстину и карактер.

*Реаговање* (Р) – човек реагује тако што може да покуша да побегне од искушења пред која је стављен, потом да се супротстави и сукоби с вишом силом, или да је послуша и подлегне њеном утицају, што у великој мери зависи од тога да ли га искушава злонамерна или добронамерна виша сила. Понекад се у овој ситуацији јавља помоћник који показује човеку како да задовољи захтеве више силе.

*Награда или казна* (Н/К) – последице човекове реакције могу бити награда или казна у зависности од тога да ли је човек успешно издржао пробу више силе или не. Ако је човек успешно прошао кроз искушење, бива награђен тако што му се даје моћ, богатство, углед, лепота, здравље или неки други вид благостања и сигурности. У супротном, следе казне у виду губитка свега што је до тада имао и стекао, или се казне додатно умножавају различитим облицима несреће.

Легендарне приче се ту могу завршити, а могућ је и нови ток који започиње поновним појављивањем више силе која проверава дотадашње човеково владање те стога утврђује коначност награде или казне, односно, преиначује их. Следе поновљене функције искушавања, реакције и кажњавања/награђивања, с додатком две нове функције којима се може окончати приповест – побуне човека против више силе и гушења те побуне која говори о узалудности отпора према вишој сили, с изузетком ђавола који у причама увек бива побеђен (Милошевић-Ђорђевић 2000, 43-55, 63-66).

На међи легендарних прича и предања налазе се приповетке о судбини. Њихова атмосфера могла би се описати као тмурна будући да говоре о неминовности судбине и узалудности човековог отпора. Осим уопштених разматрања, Нада Милошевић-Ђорђевић је посебно обрадила



корпус предања о прорицању судбине на рођењу. Ове, релативно кратке приповести имају структуру која личи на легендарне приче, а састоји из следећих функција:

*Појава више силе* – објављује неминовност судбине главног јунака.

*Реакције јунака и његовог помоћника* – поступци који се могу означити као „управне акције“ и „контраакције“, при чему „управне акције“ воде испуњењу проречене судбине, а „контраакције“ настоје да преиначе судбински исход.

*Извршење пресуде* – најчешће подразумева испуњење пророчанства, односно, указује на неминовност остварења предодређене судбине. Праволинијско приповедање, које води ка крајњем исходу, одвија се тако да „уколико се изврши нека акција побуне против судбине, за њом одмах следи друга која јој парира враћајући радњу у првобитни план, успостављајући поремећену равнотежу“ (Милошевић-Ђорђевић 2000, 59).

Анализирајући наративну структуру личних причања о губитку, модел сам потражила у овим радовима Наде Милошевић-Ђорђевић. Било је потребно редефинисати садржај неких функција у складу с природом жанра али, суштински, функције које је одредила Нада Милошевић-Ђорђевић показале су се применљиве. У наставку текста желим да укратко укажем на жанр личних казивања, значај њиховог проучавања и разлоге због којих сам те наративе назвала „губитничким причама“.

### *О личним казивањима и губитничким причама*

Личне и породичне приче и казивања о животу представљају, већ неколико деценија, поље проучавања фолклориста, антрополога и друштвених историчара. Од 70-их година XX века постало је јасно да оне спадају у један од најраширенијих жанрова усменог приповедања и фолклорне комуникације у малим групама, како у традиционалним тако и у модерним, развијеним друштвима (в. нпр. Langness 1965; Stahl 1977a; Clements 1980; Robinson 1981). Међутим, ова усмена врста код нас није била предмет интензивнијег истраживања, мада је у бившој Југославији о њима детаљније писала хрватска фолклористкиња Маја Бошковић-Стули. Она је истакла да је фолклористичко интересовање за причања о животу нарасло упоредо, с једне стране, с нестајањем класичних врста из живе традиције приповедања, а с друге стране с повећаним занимањем за аутентичне записе актуелног стања народног усменог стваралаштва, те с научним заокретом од фабуларности и фикционалности ка документарности (Bošković-Stulli 1985, 140,141). Упркос свом идиосин-

кратичном садржају, животне приче, као наративизована и естетизована лична искуства, прожимају се с културно-историјским искуством одређене генерације, одражавајући колективне културне концепте кроз које се прелама индивидуални доживљај, вредносна евалуација и морални став. Поновљивост структурално-наративних образаца, тема и мотива у личним и породичним причама, као и присуство традиционалних ставова и приповедних клишеа представљају основу за фолклористичко тумачење личних наратива (Stahl 1977b; Robinson 1981).

Лична казивања која су ми посебно привукла пажњу говоре о људима који су, под извесним околностима и у одређеним историјским и животним ситуацијама, претрпели материјални, социјални и морални губитак и пораз, што се одразило како на лични тако и на породични живот актера тих прича (в. Antonijević 2009). Назвала сам их *губитничке приче* ослањајући се на рад америчког фолклористе Стенлија Брандиса и његов концепт „misfortune stories“ (Brandes 1975). Ова врста казивања о губитку имовине представљала је, такође, изазов за мене јер у литератури, како страном тако и домаћој, сем поменутог текста америчког фолклористе нисам нашла ниједан други који би се бавио овом проблематиком. Стога ми је Брандисов рад послужио као узор да на грађи сакупљеној у нашој средини<sup>3</sup> анализирам домаће приче о имовинској пропасти. Ови наративи показују начин на који појединци промишљају економске прилике и друштвене односе, како рационализују и оправдавају своју позицију унутар дате друштвене структуре исказујући важне колективне и традиционалне вредности у вези са базичним егзистенцијалним односима. Функција ових наратива је да објасне како и зашто је дошло до финансијских тешкоћа у породици, да искажу евалуативне ставове о историјским и политичким условима у којима је дошло до личног и породичног слома, да укажу на последице догађаја кроз моралну поенту али, такође, и да потврде осећај породичне солидарности и јединства.

Моје искуство у анализи ових прича потврђује и Брандисово запажање о релативној ограничениости типских тематских образаца који се у њима јављају. Наративи у мојој грађи могу се, стога, сврстати у две категорије с неколико подтипова:

а) Једну групу чине приче о *судбинским узроцима*: ратови и избеглиштво, национализација и конфискација, лишавање слободе и губитак имовине/статуса из идеолошких разлога, постсоцијалистичка транзиција, али и мистични разлози попут клетве и урока.

<sup>3</sup> Ову тему сам као истраживачки домаћи рад дала студентима треће године на Одељењу за етнологију и антропологију Филозофског факултета у Београду, на курсу из Антропологије фолклора. То су генерације које су курс слушале током 2005/06, 2006/07, 2007/08 и 2008/09 године, што укупно чини око 200 прича.

б) Другу категорију чине приче о губитку чији је *узрок лични*: коцкање, алкохолизам, расипништво, пословна неспособност, дугови, преваре, породичне свађе и деобе, одбацивање породице и лишавање наследства због неприхватљивог понашања.

Предмет даљег разматрања биће *приче о национализацији и приче о постсоцијалистичкој трансформацији*. У другој половини XX века српско друштво је претрпело две крупне и трауматичне промене: једну је чинио процес изазван Другим светским ратом и револуционарним успостављањем комунистичке власти; други, на прелазу миленијума, представља транзиција из социјализма поново ка капитализму, тржишној економији и вишепартијском демократском уређењу, чему је претходио али и с тим процесом, једним делом, био паралелан распад Југославије, грађански рат и санкције међународне заједнице Србији. Ове капиталне системске промене, у релативно кратком временском периоду, имале су безброј различитих последица по појединачне животе и судбине, и разумљиво је да су се многе од њих, довољно значајне за причу, преточиле у личне и породичне наративе.

Њихова формулативност, упркос различитим идиосинкратичким садржајима, изискивала је утврђивање наративне структуре.

*Компаративна анализа наративних структура и применљивост методолошких истраживања Наде Милошевић-Ђорђевић на приче о социоекономском губитку*

Будући да губитничке приче имају типски образац који се понавља, њихова наративно-семантичка структура је, по мом мишљењу, најближа традиционалним *легендарним причама и причама о судбини* које је анализирао Нада Милошевић-Ђорђевић, с извесним разликама на које ћу убрзо указати. Сличност се не очитује само у структури, већ и у атмосфери приче која одише неком судбинском неминовношћу и деловањем свемоћне силе. Главна разлика почива, свакако, у чињеници да у секуларним губитничким причама није реч о христијанизованим оностраним силама, већ о моћним историјским, друштвено-економским и идеолошким силама које, попут оних „виших“, делују на људе судбински им мењајући животне околности и путеве. Рат, избеглиштво, револуција, национализација и транзиција у губитничким причама сврстани су у *судбинске узроке*, који као нека „зла коб“ погађају обичног човека, немоћног да их спречи, одложи или на неки други начин утиче на њих. Њихово присуство је, најчешће, сасвим директно и видљиво кроз различите процесе који се у друштву одигравају.

Мишљења сам да је структура прича о национализацији најближа оној приповедака о судбини, док приче о постсоцијалистичкој трансформацији садрже функције које се налазе у легендарним причама. Даљом упоредном анализом наративних функција настојаћу да покажем у чему се оне подударaju, а где и зашто се мењају и преиначују у структури губитничких прича.

За оба типа наратива о материјалном и статусном губитку могуће је установити заједничку почетну функцију коју је и Владимир Проп одредио за бајке, а која упућује на стање равнотеже које ће, неким инцидентом, бити поремећено и тиме иницирати развој нарације.

**Почетно нормално стање.** У причама о национализацији то је *капиталистичко уређење пре комунистичких револуционарних промена*, односно, у причама о транзицији то је „*златно доба*“ *југосоцијализма*. Већина губитничких прича почиње констатацијом да је актер приче имао сигуран, удобан, просперитетан, имућан живот пре него што ће се појавити социјална и историјска „виша“ сила која ће такав његов живот ставити на пробу.

У причама о национализацији реч је о дужем периоду времена који је претходио Другом светском рату и револуционарној смени власти која је, својим законима о национализацији, конфискацији и аграрној реформи,<sup>4</sup> нанела тежак материјални, друштвени и морални ударац великом броју до тада угледних и финансијски добростојећих породица, проглашавајући их „буржујима“ и „непријатељима“ новог поретка. У структури ових прича могу се пратити српске варијанте америчког „Хорејшо Елцер“ мита (Mardsen 1992).<sup>5</sup> Наиме, скоро типски оне причају о претку (деди, прадеди или чукундеди) који је својим сопственим трудом, радом, способношћу и вредноћом, са или без нечије помоћи, дошао до знатног иметка, иако је за већину њих почетна позиција била сиромаштво и/или скромно порекло. Стицање иметка започиње крајем XIX или почетком XX века и увећава се све до Другог светског рата. Структура тих прича прати, дакле, успон претка све до наглог и стрмоглавог пада узрокованог променом власти и отимањем до тада стечене имовине.

У причама о постсоцијалистичкој трансформацији, пак, реч је о „златним годинама“ југосоцијализма (седамдесете и осамдесете године

<sup>4</sup> Реч је о читавом низу закона који су донети у периоду од 1945. до 1958. године, објављених у Службеном листу ФНРЈ.

Погледати на: [www.informator.co.yu/informator/tekstovi/privatizacija\\_102.htm](http://www.informator.co.yu/informator/tekstovi/privatizacija_102.htm) – 23к

<sup>5</sup> Иван Ковачевић је код нас анализирао легенду о сремском берберину као домаћу варијанту Хорејшо Елцер мита, који се иначе сматра основом онога што се зове „амерички сан о успеху“ (Ковачевић 2007).

XX века) које, из касније перспективе друштвених и економских недаћа, многи носталгично перципирају као доба мира, успеха, сигурности и друштвено-економског успона.

### *1. Приче о национализацији / приповетке о судбини*

Након уводног дела у коме се описује успон породице, следе функције које се могу преузети из структуре приповедака о судбини.

**Појава више силе** – као што је већ речено, „вишу“ силу представљају идеолошке, политичке и друштвено-економске промене, у овом случају прилично насилне природе будући да је реч о револуционарној смени власти праћеној драстичним идеолошким заокретом. „Објављивање неминовности судбине јунака“ овде је структурално-семантички једнако доношењу пресуда „у име народа“ о одузимању имовине, статуса, па и живота особама проглашеним непријатељима новоуспостављеног комунистичког режима. Закони о национализацији и конфискацији, донети након првог таласа револуционарних пресуда без суђења, битно су променили судбине немалог броја људи погођених тим законима.

**Реакције јунака и његовог помоћника** – у причама о национализацији реакције јунака најчешће се свode на немоћно прихватање судбине (пресуде, закона) што би, практично, значило испуњење „управне акције“ како ју је одредила Нада Милошевић-Ђорђевић. „Контраакције“, којима се настоји да се преиначи судбински исход, могу се изједначити с настојањима појединих јунака ових прича да сачувају што већи део имовине погођене законом о национализацији и аграрној реформи, или с неким другим поступцима јунака и његове породице да прегурају критични период.

**Извршење пресуде** – подразумева извршење законске пресуде услед којих је велики број српских породица тада био економски осиромашен и социјално уназађен, а бројне појединце одвело у депресију, морални слом и губитак дотадашњег статуса.

Попут приповедака о судбини и у причама о национализацији и конфискацији „основна је немоћ човека, недовољност средстава којима се може супротставити вишој сили, неминовност пропадања јунака, унапред одређен крај. Човек је у њима побеђен“ како каже Нада Милошевић-Ђорђевић (Милошевић-Ђорђевић 2000, 52). Та немоћ људи пред одлукама политичких сила које утичу на њихову судбину огледа се и данас у ишчекивању правде и закона о денационализацији и ретрибуцији.

## 2. Приче о транзицији / легендарне приче

Након описа „златног доба“ мира и просперитета у југосоцијализму, морфолошки се нижу функције које проналазим у легендарним причама. Посебно се то тиче оних наратива који описују друштвено, економско и морално пропадање током 90их година XX века.

**Наношење штете: Сусрет и Искушавање (С и И).** Две функције које је Нада Милошевић-Ђорђевић одредила као посебне у легендарним причама, „Сусрет“ с вишом силом и „Искушавање“, ја сам повезала у једну стога што у личним животним причама о губитку нема буквалног сусрета с „вишом силом“ као у традиционалним легендама. Будући да је овде утицај „више силе“ процес који траје, није увек било могуће дословно одредити тренутак када овај процес почиње у животима актера прича, а што би одговарало адекватној наративној функцији у легендарним причама. Другим речима, „Искушење“ и започиње с препознавањем „Сусрета“, односно, с уочавањем ефеката деловања друштвено-економског пропадања Србије и започињања процеса транзиције.

**Квалификајућа провера: Реаговање (Р).** За разлику од легендарних прича где је акценат на моралу и чврстини веровања, у секуларним губитничким причама реакција се своди на испољавање моралних и психолошких карактерних особина. Различити су начини на које су људи били погођени и њихове реакције се, углавном, свде на покушаје да се обезбеди егзистенција кроз додатни посао у односу на већ постојеће запослење које не доноси зараду довољну за живот; или на започињање новог, углавном приватног посла од кога се очекује успех; или ангажовањем у полулегалним и нелегалним пословима. Занимљиво је да губитничке приче још у једном сегменту показују сличност с легендарним причама. Наиме, Нада Милошевић-Ђорђевић констатује да се функције „искушење-реаговање“ могу више пута поновити у току приче. Исти образац прати и анализирани наративе – неки од актера прича су више пута покушавали да започну неки приватан посао и сваки пут пробу својих способности прошли неуспешно; други су искушење прошли, у пословном и материјалном смислу, успешно све док их личне карактерне особине попут бахатости, лакомости, расипништва, похлепе, нерасудности и сличног нису лишиле претходног успеха и добитка. У овом делу наративне композиције може се јавити *помоћник* у виду породице која пружа потребну финансијску, радну и моралну помоћ и подршку у започетом пословном подухвату. То такође може бити и *лажни помоћник*, кога бих ја увела као нову функцију у губитничким причама, а који у реалности одговара или пословним партнерима који су се показали неспособни, нелојални, превртљиви и склони превари, или је реч о зеленашима код којих се актер

приче задужује уверен да ће му позајмица помоћи да започне посао или се извуче из пословног губитка, а што се скоро по правилу завршава све већим задуживањем које актер приче не успева да врати и тиме ризикује губитак целокупне имовине, па и живота.

**Казна и Спас (К / С).** Ове приче не би биле приче о губитку када не би говориле о томе да људи у својим реакцијама на искушење, једноставно, нису успели. Због тога се губитничке приче не завршавају наградом, већ *казном* (материјални и морални крах, губитак имовине због отплате дуга, свађе и распад породице због немаштине, расипништва и прекомерног задуживања, итд). Уколико поред казне дође до спаса то се дешава кроз нову акцију благонаклоног помоћника као поновљене функције, овог пута кроз помирење с губитком и солидарност шире или уже породице која, ако може, прихвата да помогне губитнику да поново „стане на ноге“.

### Завршна реч

Овај текст је имао намеру да покаже две ствари и надам се да је у томе и успео: да укаже на значај антрополошког аспекта у раду и разумевању усменог народног стваралаштва Наде Милошевић-Ђорђевић, који помаже широј интерпретацији наратива у социо-културном и историјском контексту; и друго, да укаже на применљивост њених структуралних истраживања и методолошких разматрања, својевремено пионирских у српској фолклористици. Компаративном анализом покушала сам да демонстрирам ту методолошку апликабилност која је мени била драгоцену у тумачењу наратива којима сам се бавила.

### ЛИТЕРАТУРА

- Antonijević 2009 – Dragana Antonijević, Okviri proučavanja ličnih i porodičnih priča o materijalnom gubitku i porazu. *Етноантрополошки проблеми* 4/1 (2009): 13–35. Београд: Филозофски факултет.
- Antonijević 2010 – Dragana Antonijević, Od poetike žanra do strukture: doprinos Nađe Milošević-Đorđević srpskoj strukturalnoj folkloristici. *Етноантрополошки проблеми* 5/2 (2010): 83–100. Београд: Филозофски факултет.
- Bošković-Stulli 1985 – Maja Bošković-Stulli, Pričanja o životu. Iz problematike suvremenih usmenoknjiževnih vrsta. *Književna kritika* 5(1985): 137–164.
- Brandes 1975 – Stanley Brandes, Family Misfortune Stories in American Folklore. *Journal of Folklore Institute* 12/1 (1975): 5–17.



- Bremond 1973 – Claude Bremond, *Logique du récit*. Paris: Éditions du Seuil 1973.
- Clements 1980 – William M. Clements, Personal Narrative, the Interview Context, and the Question of Tradition. *Western Folklore* 39/2 (1980): 106–112.
- Erdei 2005 – Илдико Erdei, Богатство у транзицији – Концептуализација богатства на примеру два књажевачка предузетника. У *Problemi kulturnog identiteta stanovništva savremene Srbije*, ur. Senka Kovač, 205–228. Београд 2005: Етноантрополошки проблеми – Зборник радова, Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета.
- Karanović 1989 – Zoja Karanović, *Zakopano blago – život i priča*. Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo 1989.
- Ковачевић 2006 – Иван Ковачевић, Транзициона легенда о добитницима. *Етноантрополошки проблеми* 1/2 (2006): 11–25. Београд: Филозофски факултет.
- Ковачевић 2007 – Иван Ковачевић, Сремски берберин у временима промена. *Етноантрополошки проблеми* 2/1 (2007): 11–28.
- Langness 1965 – Lewis L. Langness, *The Life History in Anthropological Science*. New York: Holt, Rinehart and Winston 1965.
- Mardsen 1992 – Madonna Mardsen, The American Myth of Success: Visions and Revisions. У *Popular Culture*, Kevin Lause, Jack Nachbar (eds.), 134–148. Ohio: Bowling Green State University 1992.
- Милошевић-Ђорђевић 1966 – Нада Милошевић-Ђорђевић, Прилог проучавању структуре српскохрватске народне приповетке. *Анали филолошког факултета* 6(1966): 171–198.
- Милошевић-Ђорђевић 1988 – Нада Милошевић-Ђорђевић, О континуитету и променама облика усмене прозе лесковачког краја. Поговор у: *Српске народне приповетке и предања из лесковачке области, сакупио Драгутин М. Ђорђевић*, (прир.) Нада Милошевић-Ђорђевић, Српски етнографски зборник XCIV(1988), 557–598. Београд: САНУ.
- Милошевић-Ђорђевић 1992 – Нада Милошевић-Ђорђевић, Историјска предања на међи књижевности и историје. У *Зборник у част Војислава Ђурића*, 29–41. Београд: Филолошки факултет 1992.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије 2000.
- Prop 1982 – Vladimir Prop, *Morfologija bajke*. Београд: XX век – Prosveta 1982.
- Robinson 1981 – John Robinson, Personal Narratives Reconsidered. *Journal of American Folklore* 94/371 (1981): 58–85.
- Stahl 1977a – Sandra Stahl, The Oral Personal Narrative in Its Generic Context. *Fabula* 18(1977): 20–39.
- Stahl 1977b – Sandra Stahl, The Personal Narrative as Folklore. *Journal of Folklore Institute* 14 – 1/2(1977) : 9–30.



Dragana Antonijević

THE ANTHROPOLOGICAL AND STRUCTURAL ASPECT IN  
NADA MILOŠEVIĆ-DJORDJEVIĆ'S STUDIES AND APPLICABILITY  
OF HER METHODOLOGICAL RESEARCH

Summary

This paper looks at contribution of Professor Nada Milošević-Djordjević in the field of anthropological interpretation of oral literature and the relationship between genres and the social, historical, and cultural context in which they are generated, exist, and evolve. Those genres in which the ethnographic and cultural-historical ground prevails over their aesthetic function are of exceptional importance for ethnology and anthropology. Therefore, the author especially stresses the significance of Professor Milošević-Djordjević's studies in etiologic, cultural-historical, and demonological legends. The concept of her socio-normative significance of historical legends, as well as of unpleasant experiences that resist folklorization but at the end, inadvertently, find their way into some of the narrative or conversational forms, is very stimulating for the contemporary anthropological folkloristics. It is highly applicable in studies of genres of modern folklore communication, like personal narratives and life-stories, especially about misfortunes and defeats of main characters caused by events either in personal or in broader ideological perspective (e.g. nationalization, transition, wars, refugees etc.). The analysis of those stories is based on the methodology suggested by Professor Milošević-Djordjević for legendary stories and stories about destiny. This paper gives a short comparative analysis of the applicability of her methodological suggestions to other folklore genres too. Therefore it points especially to the significance of the original contribution of Professor Milošević-Djordjević to Serbian folkloristics, where she was one of the first to apply structuralistic research on narrative syntagmatics of oral literary genres.

*Key words:* Nada Milošević-Djordjević, Serbian folk tradition, anthropology, structural analysis, cultural and historical tradition, legendary stories, story about destiny, personal narration, structure of loser's story

Злата Бојовић

## УДЕО УСМЕНЕ КЊИЖЕВНОСТИ У РЕНЕСАНСНОЈ ПОЕЗИЈИ И ПРОЗИ

**Апстракт:** У раду се истражује порекло језичко-стилско-мотивских основа ренесансне књижевности у народној усменој традицији, поезији и прози. Показује се да је велики утицај усмене књижевности на поезију и прозу ренесансе био последица непостојања ослонца у постојећој претходној литератури која се остваривала искључиво на античким језицима. Из тога је, и поред клишеа којима је ренесансна литература била оптерећена, проистацала и својеврсна оригиналност и самосвојност.

**Кључне речи:** ренесансна поезија, ренесансна драма, народни мотиви, пословица

Основна законитост ренесансе била је *стварање на народном језику*, што је означавало и највећи преокрет – препород (*rinascimento*) у дотадашњој нововекој световној књижевности, која је, у окриљу хуманистичких начела, стварана искључиво на латинском и другим древним језицима<sup>1</sup>, достојним класичне литературе као узора новог времена. Но-

---

<sup>1</sup> У књижевности византијске провенијенције у чијој је основи било стварање на старословенском језику, код првих хуманистичко-ренесансних назнака у делу деспота Стефана Лазаревића, као и каснијих стваралаца, све до Патријарха Пајсија, хуманистички „препород“ се огледао много више у погледу на свет и у доживљају света но у непосредном изразу који, будући да није постојала драстична измена у коришћењу језика, није имао примарну улогу. На пример, читав корпус Менандрових изрека у српско-словенској редакцији из XIII века инкорпориран је у српску средњовековну књижевност, а проза тога времена садржи многе делове из усмене традиције, односно многе елементе народног говора.

ви човеков однос према себи самоме, према месту које је себи одредио у друштву и у времену, у коме ће бити сопствени господар и креатор свога универзума (*uomo faber*), према слободи, убрзо је после узлета сам себи поставио ограничења у свим жељеним слободама. Обузет собом, када је, као носилац идеала интелектуализма и елитизма покушао да, ширећи идеје о човековој супериорности и слободи, нађе своје место у свакодневном световном животу, хуманиста је наишао на превелику раздаљину између тога живота и својих идеја. У књижевности, показало се да је основна препрека, па и узрок ограничености хуманистичке идеје био у њеном не суштинском већ формалном елитизму – у стварању на тада већ мртвим језицима са којима велика већина (осим малог броја образованих) није имала никаквог додира.

Ослобођен људски дух, који је имао да се излије и потврди у слободној вољи и снази (нагли развој научних дисциплина, астрономије, археологије, историје, техничких наука, штампарства, медицине, експеримента, уметности, филозофије, естетике, теоријске мисли у свим доменима стваралаштва, нормативне поетике и др.) природно је рачунао на опште разумевање. Ново време, које у ширењу идеја о слободама сваке врсте није могло да буде заустављено, убрзо је изнашло нове путеве. У књижевности то је било стварање на народном језику, које је у слободном изразу унутрашњих стања (емоција, страсти, личног доживљаја света и изналажења многобројних начина да одгонетне суштинске тајне живота и себе самога и др.) спонтано исказивало све оно што је носио дух човека новог времена.

Ренесансна књижевност, која је у свим важним цртама народним језиком давала нови вид идејама препрода, управо у језику и стилском изразу, али ни у идејама свога времена, често изразито историјски и културолошки маркираним, није могла имати ослонаца у духовном и литерарном препороду из кога је проистицала. Ни латински, ни грчки, ни други старији језици нису за њу имали никакву важност јер нису могли да послуже као модел. Једини ослонац она је имала у народном језику и у већ постојећим творевинама, у већ изграђеном језику народне поезије и прозе, од елементарне лексике, преко стила и стиха, преко најједноставнијих лапидарних облика до потпуних образаца (лирских и епских песама, приповедака, предања и сл.). Стога су и ренесансна поезија а, у мањем обиму, и проза умногоме биле дужници постојећој народној књижевности у најширем обиму значења појма.

Преплитањима, утицајима и додирима између народне и ауторске књижевности у доба ренесансе посвећена су многа истраживања. Она су показала не само да их је било у свим видовима литерарног стварања већ и да је народна књижевност имала конститутивну улогу у стварању

ауторске књижевности тога доба. Она је била једини снажни темељ литературе на народном језику.

Поред непосредних преузимања из народног корпуса која се препознају у књижевности ренесансе у свим њеним слојевима и видовима и посредна сведочанства о постојању разних врста усмених творевина, сачувана углавном случајно, била су један од важних доказа о логичној могућности да буду од утицаја на литературу која је потом на том језику настајала. Низу постојећих додајемо још један, до скоро у науци непознат и некоришћен посредни помен не само постојања већ и функције, по свему, епског певања, из раног, почетног ренесансног времена, из друге половине XV века.

У једном хуманистичком историјском трактату који је за потребе Рима осамдесетих година XV века саставио тадашњи улцињски епископ Мартин Сегон, на латинском језику, наилази се на низ вредних вести различите природе о српским територијама и о народу. То је мала расправа под насловом *Мало дело поштованог господина Мартина де Сегонис родом Которанина а пореклом Србина из Новогамонта друкчије Новобрда названог по милости Божијој епископа улцињског праблаженом Сиксту IV римском папи*<sup>2</sup>. Намена овог трактата је била да за потребе тадашњег папе Сикста IV Сегон опише онај део Балкана чији су се хришћански народи већ налазили под турском управом. То је било у складу са настојањем католичке цркве да преузме главну заштитничку хришћанску улогу, као и са тежњом да се католичанство прошири на православним територијама. Подједнако су биле важне и информације стратешке природе (о турским војним утврђењима, о војсци и др.).

За овакву врсту списа аутор трактата је био веома погодна личност јер је историјску ситуацију на терену добро познавао<sup>3</sup>. За себе је у спису изричито рекао да је српског порекла и которске народности (*nazione satarens*). Осим неколико биографских података (зна се да му је отац био Јован де Сегонис из Котора), а неки су у основи аутобиографске изјаве, важна је чињеница да је, пошто је постао доктор канонског права 1475. у Падови, био каноник цркве Свете Марије у Новом Брду. Током неколико година, до унапређења које га је одвело из Новог Брда, добро је упознао и територију и становништво великог дела Балкана и посебно је детаљно

<sup>2</sup> Трактат М. Сегона пронашао је и издао R. Pertusi, *Martino Segono di Novo Brdo vescovo di Dulcigno, un umanista serbo-dalmata di tardo Quattrocento*, Roma, 1981. Латински текст и превод на српски језик Гордане Томовић објавио је Душан Синдик, Синдик 1996 : 216–261.

<sup>3</sup> Опширније о спису и о његовом аутору: Бојовић 2009 : 67–71.

описивао путовање кроз Горњу Мезију или Србију. На место улцињског епископа постављен је 1481. и тада је и настао његов трактат.

У одељцима посвећеним Србији посебну пажњу привлаче Сегонов доживљај карактера и природе Срба, у поређењу са Власима („... Срби, људи блажег начина живота и питомијег и лијепог изгледа, зато што се простиру више ка југу и због многих путујућих трговаца“), опис Косовског боја и помен певања јуначких песама. Опис Косовског боја је кратак: најпре помиње да је поље Косово „прослављено у толиким биткама разних народа“, а потом непосредно набраја чињенице, неке свакако и из усмене историје, о главном догађају, као и оне њему временски ближе:

„... Поред тога, има већ 120 година како се овдје Мурату, турском краљу, који је провалио из Тракије у Мезију са великим мноштвом варвара, супротставио деспот /кнез/ Лазар са многим хиљадама /људи/ и погинуо је, а само неколицина од његове војске је остала; Турци су задобили побједу, али не без крви, јер је ту погинуо и њихов краљ, гдје и сад још лежи његова утроба сахрањена у мермерној гробници; наиме, његово мртво тијело пренето је у главни град Битиније, Брусу, да буде сахрањено са другим владарима из породице Отомана. Најзад, ту је био онај злосрећни пораз панонске војске Јанка Хуњадија, који треба проклињати у свим вијековима, у бици са Муратом и његовим сином Махмудом Челебијом, сада господаром Турака“.

Близина догађаја о којима је писао, умногоме на основу народне историје и традиције која је стварала (податак да је од Лазареве војске „само неколицина... остала“), иако уз омашке (од Косовског боја било је прошло нешто више од девет деценија, а не 120 година), чини ове Сегонове описе и вести вредним пажње јер су у тој народној историји, која је и њему била основа, били корени каснијим интерпретацијама и легендама које су се убрзо стварале. На сличан начин су се преко народне историје и преко народног певања преносили подаци и о Јанку Хуњадију („онај злосрећни пораз панонске војске“, „који треба проклињати у свим вјековима“, како се управо догодило у народној поезији), о коме на основу тих извора пише о његовом пореклу и јунаштвима. Назива га „Јанко Бијели“ и представља управо онако како га је усмена традиција видела: „... одатле /из Ердџа/ треба да је рођен Јанко Бијели, који је ту прво растерао Турке, а пошто је убијен њихов војсковођа Месит-бег, напредујући у знаку све бољих побједа, постао је тако страشان непријатељима, а за дивљење својима, да је по приједлогу свих затражено да он управља краљевством“.

Најближа веза са доживљајем народне епике огледа се у Сегоновом опису Срба, међу којима се нашао на простору између Косова поља, Ибра, Звечана, Велике Мораве и Крушевца. У овом набрајању било је

непрецизности и несигурности у помињању локалитета, али, истовремено, и потпуне одређености у речима о људима ове „плодне и пребогате покрајине“ :

„...Њени становници сматрају се најратоборнијим испред осталих народа Европе, вјешти су да измаме злато и сребро из крила земље, веома су наклоњени гозбама и *уживању у музици*, у којима на начин Тимотеја, онога некада пјесника код Александра Македонског, *пјевајући о преславним и веома племенитим дјелима храбрих јунака обично подстичу духове младића да подносе сваке тешкоће*“ (подвукла З. Б.).

У овом „излагању о опису Горње Мезије или Србије“ Мартина Сегона, показује се, још почетком осме деценије XV века, у којој мери је већ народна историја, уз легенде, била пресудна у обликовању епских идеала и епског морала усмене поезије. У њему је експлицитно формулисана поетика те поезије која „пјевајући о преславним и веома племенитим дјелима храбрих јунака“ – а то значи да је Сегон управо такве, „јуначке“ песме, уз музику, а то би, по природи њиховог садржаја, значило уз гусле, слушао – подстиче „духове младића да подносе сваке тешкоће“. То је било и у потпуном складу са поимањем народа који себе сматра „најратоборнијим испред осталих народа Европе“. Сегонова опажања и описи због своје старине и због непосредних ословљавања епског певања и традиције несумњиво су вредан прилог васпостављању својеврсног књижевног јединства у односима између народне и ауторске књижевности.

\*

Блискости између народне и ауторске књижевности у доба ренесансе огледале су се у низу разних начина на које су се оне сусретале, додиривале и преплитале, као и у различитим степенима те међусобне зависности, колико у садржини и сижеима, толико у језику, стилу и форми. Њихово зближавање се кретало од једва приметних назнака да је у основи спонтано или смишљено одабране речи, песничке слике, стилског израза било трагова усменог порекла, од васпостављања портрета „драге“ и „јунака“ („висока и танка, румена и била“) до инкорпорирања делова усмених творевина или читавих песама или прича у ренесансне песме и драме. До које мере се народна песма сматрала природним ренесансним књижевним изразом, показују не само песме које су петраркистичке садржаје заодевале у форму усмене лирике, познате као „песме на народну“, већ и чињеница да су читаве песме уметане у канцонијере, у којима су у канцонијерима, у зависности од фазе у којој се налазио „љубавни роман“ који прати љубав у успону и у паду, одговарале одређеном тренутку и потврђивале га стиховима исто онако као и ауторска песма. Такве песме

су нашле места и у најпознатијим зборницима, међу којима је по обиму и целовитости најважнији *Рањинин зборник*, с почетка XVI века (са поезијом најзначајнијих петраркиста, у првом реду Шишка Менчетића и Џора Држића). Исту функцију су преузимале у драмама, попут песама служавки у Наљешковићевој „комедији“ или стихованих загонетки и шаљивих песмица у комедији *Дундо Мароје* Марина Држића. Сасвим су се природно уклапале непосредно из усмене поезије преузете или прилагођене и басме које су пратиле призоре бајања у драмама Николе Наљешковића. Сцена бајања, као и делови басне

(... како ово сада гори,  
тако она, ка ме мори,  
у љубави ради мене  
да горећи вазда вене...)

у облику у коме су се нашли у пасторали, сачували су изворну фолклорну свежину, независно од алегорije и од функције коју су у драмском заплету имали.

Опште ставове о утицају усмене поезије на ренесансну поезију, што се узима као од најзначајнијих одлика, шири и допуњава низ примера различитих начина на које су се ти утицаји одражавали. Први је, несумњиво, био у лексици која је потпуно обележила стилски израз и чак се може сматрати једним од његових конститутивних елемената. Одударане од говорног језика које се на тај начин остваривало давало је поетско значење преузетим појмовима и фигурама типичним за лирску и епску поезију (стилским украсима, стајаћим местима, деминутивима, фразеологизмима, синтагмама итд.). Други вид ослањања на усмену подлогу било је праћење ритма поезије који се није могао одвојити од примарног садржаја. На пример, у пасторалној еклоги *Историја од Дијане*, као и у маскерати *Пастури*, насталим почетком XVI века, Мавро Ветрановић уткива стихове или делове песама које су испеване по угледу на народне поскочице, или су чак биле њихове варијанте, и које су, као у народној песми, подразумевале подстицање на игру и на надигравање и праћење игре, то јест ритмичких скокова и корака:

И ти глунче, лијепо свири,  
пој ми дуже, не пристани,  
у три скока у четири  
да скочимо по пољани,  
да се види ко ће боље  
поплесати ово поље . (*Историја од Дијане*; Бојовић 1990)



Поред осмерца који је, у ограниченем броју песама, наметала одређена врста лирике, највећа зависност те природе потицала је отуда што је основно метричко начело и версификаторско разрешење ренесансна поезија нашла у двоструко-римованом дванаестерцу, стиху народне поезије, који се могао певати на одређену општепознату мелодију. Тај дванаестерац је ренесансној поезији обезбедио оформљени модел, у коме су се још пре појаве ауторске књижевности завршили сви процеси у стварању савршеног стиха (и дистиха, као строфе), тако да уметничка поезија није морала да пролази развојни пут у тражењу и стабилизовању свога стиха, већ се уклопила у постојећи клише и одмах је одавала утисак метричке рафинованости. Ту је зависност нарочито учвршћивала околност да је ренесансна поезија великим делом била меличка. Ренесансна поезија се развијала и трајала у стиху преузетом из усмене поезије. Он јесте од самог почетка обезбеђивао поезији стабилност, али је, истовремено, наметао ограничења. Управо због тог метричког клишеа, у дубровачкој поезији није могао да се формира сонет (као један од основних облика петраркистичке лирике). Остварио се једино у смелом одступању од клишеа, и то само у једном случају, у псеудосонету Динка Рањине почетком друге половине XVI века (Бојовић 2001: 189–206).

Ако је у облику основног стиха и строфе ренесансна поезија имала већ готову форму и поуздану метричку структуру, у језику који је испуњавао тај стих није још увек све било завршено у процесу стварања песничког израза.

Поезија је захтевала обавезно учешће лапидарних поенти, које су имале стилску функцију, посебно у петраркистичкој лирици, али које су биле остварљиве преко пословица, изрека и сентенци. Многе од тих сентенциозних поенти које су имале да нагласе разноврсне мисли и идеје ренесансне епохе (о свемоћи љубави, о моралу, о лажном пријатељству, о човековим манама и врлинама итд.), а за које је у другим језицима постојала одговарајућа фраза, у песмама дубровачких песника биле су замењене народним пословицама. Оне су, на много места преузете из говорне прозе, уношене као поенте у стихове, који су понекад метричком ограниченошћу нарушавали лапидарност пословице, истовремено вршиле улогу коју је поетика налагала. До које се мере језик литературе, и поезије и драма, ослањао на малу прозну провербијалну форму сведоче стотине пословица које су унете у поезију, или неокрњене или прилагођене дужини стиха, и још већи број паремија које употребљавају у говору ликови у драмама (у језику комедије *Дундо Мароје* М. Држића садржана је читава збирка пословица и израза које су имале важну функцију у грађењу ликова или у структури хумора изазваног паралелизмима и асоцијацијама). Велики број провербијалних стихова у ренесансној поезији имао је разли-



чите намене. Много пута били су спонтана језичка формулација, као већ готова слика или асоцијација коју је песник доживљавао као најадекватнију за исказивање одређених мисли; у великом броју стихова пословицу је користио као досетку унутар стихова, често разложену и скривену рачунајући са ефектом препознавања скривеног; деловима пословица које су могле да функционишу као синтагме постизао је асоцијативни сплет унутар стихова, који су често добијали духовите конотације управо у подсећању на усмено порекло које је преобликовало свој статус у оквиру нове ауторске слике. Посебну улогу је имала пословица у оквиру поенте, као једне од битних карактеристика песничког стила, у чије се значење сливала читава песма и која је, потврђујући или изокрећући њену поруку била у служби досетке, односно ефекта. У низу песама, пословица је, у функцији поенте, у оквиру стихова и са њима преплитана била у нивоу најпотпунијих, специфичних песничких слика и тада је у целости прерастала улогу оригиналног израза. Стил ренесансне поезије у целости је био битно обележен паремнографским изразима и то у толикој мери да се више доживљавао као природни уметнички израз но као спољашњи елеменат уграђен у песнички језик. Без тих корена, ренесансни стихови би умногоме били још у већој мери израз клишеа но што то, по природи својој, у складу са поетиком, јесу.

Велики удео усмене поезије и прозе осећао се у мотивима и сижеима које су писци, преузимајући их, уткивали у своја дела и подређивали својим темама и садржајима дајући им потпуно природне нове облике. Та врста преузимања није била произвољна већ је увек имала чврсту везу са спољашњим светом, са историјским околностима и оквиром могућег и вероватног. Пример таквог преузимања из усмене традиције и преобликовања у разне ренесансне варијанте био је познати мотив робинје који је, мање или више конкретизован, очуван у народним драмама (приказима), у стилизованим народним играма, у легендама, причама и народној историји, али, и поред потенцијалних драмских елемената које је у себи носио, и у поезији. Крајем XV века у песми *Чудан сан*, као што је одавно уочено, њен аутор, Џоре Држић искористио је мотив заробљене девојке. За њега је, у складу са темом канцонијера, важност имао већ постојећи погодан оквир за варирање у исказивању осећања љубави, али са њим он је преузео и све оне појединости које су биле израз времена, друштвених, историјских, односно искуствених околности (реалног сећања на „робинје“ које су хватали гусари / Турци, на продавање заробљених девојака или заробљеника уопште на трговима, на избављење које доноси храбри јунак или које на пазару откупљују трговци „из далеких страна“ и сл.). На тај начин прихваћена, народна основа је била много важнија за сложену песму у целини од самог, поједностављеног мотива који је имао

да подржи исказивање љубави. (Појављивао се и у маскератама, иако се у њима мотив најчешће користио само као оквир за нека друга значења које је „заробљавање“ имало). Исти овај мотив је, управо због историјске утемељености, и поред универзалног супстрата, нашао места у неколико драма Мавра Ветрановића, и у оквиру пасторалних игара, у којима се могао очекивати, и у оквиру побожних призора којима наизглед није одговрао, као и у маскери *Робињике*. Потпуно у ренесансном декору, био је скривен у пасторалним играма *Ловац и вила* и *Историја од Дијане*. У првој се сретао у поједностављеном облику који је чувао основну структуру мотива (отета девојка коју као робињу продају на тргу), док је у другој, уткан у два дела радње, удаљен од непосредног значења народне основе (обе радње су илустровале ренесансну девизу *amor omnia vincit*: прво заробљавање, илустровано робињом свезаних руку на леђима која се продаје на тргу, али која се не ослобађа откупом већ враћањем у окриље богиње чедности, Дијани, допуњава и даје му целовитост значења; друго заробљавање – у позицији роба нашао се Купидон који је иначе, пре тога, заробио девојку). У оваквим поступцима, који су били израз и потврда чистих и програмски јасних ренесансних начела, потпуно у складу са поетиком нове литературе, огледала се дубина корена и утемељености ренесансне књижевности у усменој традицији.

На много видљивији начин, иако у мањем делу литературе, учествовала је усмена проза у стварању израза (пословице, загонетке, народни говор и фразе) и сужејних целина ренесансних дела. Најкарактеристичнија места која илуструју те корене јесу парафразирани народне анегдоте, од којих је најпознатија шаљива прича о старом Станцу који, несрећан због околности да је њиме можда незадовољна млада жена, жели да се подмлади и у томе, изгубивши главу за тренутак, испада смешан. О постојању ове анегдоте на дубровачком терену сачувале су се потврде у неколико пословица које су се, као поенте, одвојиле од народне приче. Тај, у основи универзални мотив, са несумњивом народном основом у себи (у садржају, у повезивању са веровањем у измишљена чуда која се догађају у Ивањској ноћи) толико је успешно преобликован у драму да је наметнуо у потпуности ауторски израз. Али те, вредне и цењене „изворности“ не би било да у њеној основи нису биле древна и сввремена народна прича и истина. Таквих примера, чешће само у деловима и појединостима но у целини, било је и у другим ренесансним драмама (М. Ветрановића, Н. Наљешковића, М. Држића, А. Сасина и др.). Најчешће су били у функцији илустровања реалног живота, али управо је одбир сведочио о снажној народној традиционалној основи у оквиру ренесансног књижевног мишљења и стварања различитих књижевних врста. Мавро Ветрановић, уносећи верижне приче у драму о Христовом рођењу, које приповеда

један пастир (Угљеша), које су потицале из усмене традиције, са интернационалним мотивима бајки, нешто измењене и прилагођене ситуацији у којој се приповедају, спонтано је показивао симбиозу између народног мишљења, осећања и веровања и уметнички преобликоване фабуле. Са подједнаким ефектом тај поступак се понављао на неколико места код Марина Држића, од којих се издваја аутентичним говорним прилогом бајање, које прати тај чин, у пасторално-рустикалној еклоги *Плакир и вила*:

„... Да је овди која дјевојка, научила бих је; ма не бих, ако ми не би што дала. Дјевојке, гдје сте? Кад ти дјетић говори: „Узми ме!“, ти му реци: „Не смијем од мајке“, а кад ти рече: „А ја те ћу испросит од мајке?“, ти му реци: „Кад мајка рече! Да му измамиш и свиле и да без тебе врагут бокун не руча...”

... Твој жив, твој мртав Драгић! И ово ти на час грудица: умијеси прјесначић... Сада, је ли која невјеста, да прјесначић умијеси од ове грудице? Видим једну невјесту онамо. Нево, ово ти грудица, умијеси и сјутра га поклони твому Влаху, да руча, и реци му: „Ловци у лов, јунак на бој, а храбар к дјевојци; прјесначић теби, Влахе мени!“

Сви ови примери показују да су усмена књижевност и народна основа имале великог удела у ренесансном стварању, да су били први ослонац, да су у њима нађени сви модели који ће подржати нову књижевност, на народном језику, од форме, језика, стиха и метрике, до мотива и фабула на којима се та књижевност стварала. Природа те основе условила је и одредила умногоне карактеристике те књижевности и њене поетике која јесте проистицала из новог ренесансног стиха и прозе, али која је у дубини чувала усвојене или преобликоване законитости усменог стварања. Тој је, у литератури подређеној клишеима и нормативној поетици, давало посебну оригиналност и самосвојност.

## СКРАЋЕНИЦЕ

Бојовић 1990 – З. Бојовић, *Мавро Ветрановић и усмена књижевност. Утицај усмене књижевности на рано стваралаштво Мавра Ветрановића*, Књижевност и језик, 1990, XXXVII, 3, 203–210.

Бојовић 2001 – З. Бојовић, *Сонет у дубровачкој ренесансној лирици*, у зборнику *Сонет у европском песничтву*, Београд, 2001, Задужбина Илије Коларца, 189–206.

Бојовић 2009 – З. Бојовић, *Неколико помена Топлице у старијим списима и у литератури*, Митолошки зборник 20, 2009, Рача, 67–71.

Pertusi – R. Pertusi, *Martino Segono di Novo Brdo vescovo di Dulcigno, un umanista serbo-dalmata di tardo Quattrocento*, Roma, 1981.

Синдик – Д. Синдик, *Писци средњовјековног латинитета*, Цетиње, 1996.

Zlata Bojović

SHARE OF ORAL LITERATURE IN  
RENAISSANCE POETRY AND PROSE

Summary

Research and study of style, metrics, forms, motifs, prose and poetic expression of Dubrovnik Renaissance writers have shown a great influence of folk literature in them. The most important authors, like Š. Menčetić, Dž. Držić, M. Vetranović, N. Nalješković, M. Držić took over in various ways different elements from the oral literature (vocabulary, verse, metrical laws, proverbs and sayings, motifs, anecdotes and funny stories, scenes chanting and magical acts etc). They were included as more or less preserved sections in their works, or they built, based on them, new images and literary units. Thus, oral literature played an important role in creating the final form of Renaissance literature. The national foundation in them gave them, despite the cliché which subordinated the poetics of the Renaissance to Renaissance literature, originality and authenticity.

*Key words:* Renaissance poetry, Renaissance drama, traditional motifs, sayings



Драгана Вукићевић

## УСМЕНА КЊИЖЕВНОСТИ И СРПСКА РЕАЛИСТИЧКА ПРОЗА – ТИПОВИ ПРОЖИМАЊА

**Апстракт:** У раду се проучавају начини „цитирања“ усмених жанрова унутар реалистичког корпуса. Прву групу анализираних текстова чине они који су занимљиви као фолклористичка грађа. Они су део сакупљачког рада реалиста и у њима се још увек не испољава њихова стваралачка индивидуалност. Други тип цитатних релација чине имитације и намерне минималзације, чак и негације ауторских интервенција (назнаке „на народну“, поднаслови „приповетка из народног живота“, напомене „сакупио и приредио“). Трећу групу текстова, која је најпродуктивнија, чине они у којима је остварена стваралачка интерференција, синтеза фолклорног/усменог и индивидуалног/ауторског – писаног. **Кључне речи:** усмена књижевност, реализам, цитат, књижевност на народну, транзициони текст

Интензивна и разноврсна прожимања писане књижевности са усменом, у књижевноисторијским студијама Бојана Ничева (бугарска књижевност) или Јована Деретића (српска књижевност), препозната су као *differentia specifica* реализма словенских народа на Балкану у односу на њихове западноевропске суседе<sup>1</sup>. Сличности су пронађене у руској књи-

---

<sup>1</sup> Значај који фолклор има за Србе (у тренутку када је у Европи сменом романтизма престао да има), можемо објаснити и ванкњижевним чиниоцима. Српска реалистичка књижевност настаје у периоду конституисања српске државе, у времену променљивих државних граница, честих ратова, нерешеног националног и социјалног питања и јаке патријархалне традиције. Као таква, она је ближа реализму јужнословенских народа потеклом у сличним друштвеним околностима него реализму западноевропских народа чији друштвенополитички оквир интензивније одређују грађанска револуција и урбана капиталистичка култура.

жевности, нарочито у стваралаштву Н. В. Гогоља. У многобројним студијама како историчара књижевности, компаратиста, или фолклориста препозната су прожимања на различитим нивоима текста (стилском, морфолошком, наратолошком, имаголошком, композиционом и сл.). Наш рад неће ићи у правцу синтезе оваквих истраживања. Он за циљ има преиспитивање статуса текстова који су и током епохе реализма опстојавали у самој граничној зони, на ничијој земљи усмене и писане књижевности. У њему се проучавају ауторске интервенције, које су ишле у правцу имитирања, стваралачких интерференција али и пародирања и негирања усмених верзија.

Проблем порекла текста притом није нов. Он је ескалирао у време романтизма, а са њим су се у 19. веку сусретали сви они који су морали да процењују аутентичност фолклорних прилога: сакупљачи, записивачи, приређивачи, антологичари или уредници часописа. Од практичног питања – где сврстати конкретан текст и како га одредити – овај проблем је у радовима фолклориста постао инспиративна књижевнотеоријска тема. У најрадикалнијем виду, у фолклористичким студијама су се искристалисала два решења – једно почива на хипостазама „или/или“ текстова (или усменим или писаним) и перспективизацији њихових демаркационих линија (прелазак границе је могућ али се статус текста тим преласком угрожава – он нужно престаје бити усмени).

У једној од основних студија која се бави овим проблемом *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva* Р. Јакобсон и П. Богатирјов су писали: „*Premda literatura i usmeno pjesništvo imaju međusobno isprepletane sudbine, premda su njihovi međusobni utjecaji bili svakodnevni i intenzivni, premda je folklor nebrojano puta zahvaćao literarnu građu i obratno, literatura folkloru građu, mi unatoč svemu tome nemamo prava da brišemo granicu između usmenog pjesništva i literature u korist genealogije.*“ (1975: 25) Најчешће понављане диференцијалне карактеристике писане и усмене књижевности могу се и таксативно навести:

- а) социјална детерминација,
- б) идеолошке разлике,
- в) стилске разлике (народна ↔ књижевна традиција),
- г) однос традиције и иновације (доминира традиција ↔ доминира иновација),
- д) природа стваралаштва (колективна ↔ индивидуална која стреми ка теоретској самоспознаји),
- ђ) представе о ауторству (стваралаштво које се не може везати за одређену личност ↔ ауторизован текст),
- е) облик постојања текста (варирање ↔ стабилност),
- ж) интерактивна форма текста (одсуство интерактивности)

з) театаралност (присуство/одсуство прагматичких својстава комуникације),

и) контекст и синкретизам говора,

ј) присуство специјалних израза.<sup>2</sup>

Други радови почивају на другачијој перспективизацији грађе. Њима се хипостазирају прелазни текстови, „и усмени и писани“, а књижевнотеоријску легитимност стичу појмови – транзициони текст, књижевност на народну, полукњижевни текст и сл.<sup>3</sup>

Иако овако диференцирани приступи не нуде никакву недомицу већ истраживаче стављају у позицију да изабере, ипак је конкретна грађа омогућавала осцилујуће позиције – „издајничко“ прелажење или, боље речено, мешање истраживачких опција. Довољно је да се подсетимо колебљивости Алберта Лорда и сучељавања две врсте искуства – једног теренског и другог контемплативног – теоријског<sup>4</sup>. Лорд је, у првој фази свог рада, питајући се да ли у стварности постоји такав феномен као што је текст који представља прелаз између усмене и писане традиције

<sup>2</sup> Опширније в. у зборнику *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури...* (1988)

<sup>3</sup> Разлике су се искристалисале и у аксеолошкој перспективизацији генезе текста – усмени (старији) – писани (млађи текст). Једна од најпрецизнијих анализа односа усмено : писано може се наћи у студији Ерика А. Хавелока индикативног назива *Muza ući da piše* чију полазну основу чине античка књижевност и античка филозофија. Полазећи од Платонових рано уочених епистемолошких разлика између писаног и усменог, Ерик Хавелок (Haveloc) анализира унутрашње промене у језику које су настале преласком са памћења обликованог „према законима говорног језика“ на вештачко памћење условљено писаном комуникацијом. У поменутој студији он запажа да је појавом писма „језик акције, радњи и осећања полако узмицао пред језиком чињеница“ губећи „своју спонтаност, покретљивост, способност за импровизацију, брзо реаговање.“ (1991: 130) С друге стране, у студији Валтера Онга (Ong) *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*, у поглављу симптоматичног наслова „Writing restructures consciousness“, образлаже се значај писаног текста: „Writing heightens consciousness. Alienation from a natural milieu can be good for us an indeed is in manu ways essential for full human life. To live and to understand fully, we need not only proximity but also distance ...Tehnologies are artificial, but paradox again / artificiality is natural to human beings. Technology, properly interiorized, doesn't degrade human life but on the contrary enhances it.“ (2002: 113)

<sup>4</sup> Грубо речено, Лордова колебљивост мање је недоследност става а више промена перспективе. Његова премишљања одражавају и методолошки разлике оних који се баве теренским радом (**field research**) и интензивније промишљају контекст и текстуру, и оних који су окренути теоријским промишљањима самих текстова које реципирају (без обзира на њихово порекло) у писаној форми – и лакше уочавају њихова општа „књижевна“ својства.



написао: „Verujem da odgovor mora da bude odrećan, jer su te dve tehnike, tvrdim, *protivurećne i iskljućive*... Usmeni pevać, opismenjen tek toliko da s mukom moće da zabeleži pesmu koju bi inaće otpevao, ućinio bi to samo na zahtev sakupljaća. Takav tekst bi se mogao nazvati „autografsko-usmenim“, jer će se pevać drćzati svog uobićajenog stila, imajući, mećutim, velike teškoće zbog novog medijuma i neobićnih okolnosti. Za sakupljaća to predstavlja samo vrlo loć metod za dobijanje teksta koji ne ćini ćast ni pesmi ni pevaću...“ (курз. Д. В.) У наставку Лорд закључује: „Pesnik o kome smo govorili ume da ćita i piće, ali on je joć uvek usmeni pesnik. Da bi postao pesnik knjićevnik, on mora da napusti usmenu tradiciju i naući tehniku sastavljanja koja je nemoguća bez pisma... U usmenom tekstu ispoljiće se prevlast sasvim oćiglednih formula... Knjićevni tekst će pokazati prevlast neformalnih izraza“ (1990: 236-238). Касније, А. Лорд мења своје становиште. У чланку „*A. B. Lord's Concept of Transitional Texts in Relation to the Homeric Epics*“ Мина Јенсен (Jensen) пиће: „The concept of a pure, clearcut difference between oral and written composition was Lord's starting point, but he compromised it later.“ (1995: 1)

Лордова колебљивост могла би да буде полазна претпоставка нашег рада, у којем су знања једне дисциплине – фолкористике „измештене“ из свог контекста. Извршена је перспективизација писаног текста кроз филтер фолклористичког проматрања односа писано-усмено. Ово истраживачко криво огледало које ствара деформисане фигуре показало се добрим јер је тек кроз тако измењене углове могло да открије оно што је традиционална перспективизација реалистичке књижевности остављала затамњеним. Да не би било неких недоумица – трагањем за усменим везама, овим радом се ни на који начин не оспорава припадност реалистичких текстова писаној традицији. Напротив, истицањем граничних текстова који су персистирали и хипостазирањем једне „осцилујуће“ поезике – својства писаности још се више истичу.<sup>5</sup>

Реалистичка норма се стабилизovala у српској књижевности од краја шездесетих г. 19. века до почетака 20. века (у првој деценији 20. века умире највећи број реалистичких писаца). Српски реалисти су затекли већ развијено реалистичко писмо које се кроз преводе руских, француских и енглеских писаца врло продуктивно интегрисало у српску традицију. Мећутим, српски реалисти нису били само читаоци и писци. Они су били и слушаоци и настављачи још увек врло активне усмене традиције.

<sup>5</sup> Реалистичка приповетка стога може послужити као идеалан образац крупних стилских померања унутар самог књижевног језика насталих прожимањем реалистичког стила са: а) стиловима усмене књижевности (лирике, епике, прозе), б) раније писане књижевности в) и некњижевним стилевима (разговорним, административним, научним, публицистичким).

У реализму је модел писања, који је још Вук успоставио, а романтичари стабилизovali, наставио да персистира.

Са дијахронијске дистанце посматран, аксеолошки однос који се успостављао према усменој књижевности прелазио је кроз неколике фазе које су се с неуједначеним интензитетима смењивале или персистирале у дугом временском периоду без обзира на смене стилских формација

а) усмена књижевност се упоређивала по вредности са високо рангираном писаном античком књижевношћу. (Ове паралеле које су се наизменично јављале од 15. века (Ј. Шижгорић), варирали се у нашој књижевнотеоријској мисли (Доситеј, Ј. Дошеновић, Ј. Мушички, Ј. Суботић) достижући врхунац средином 19. века и понављајући се чак и код реалистичких писаца, Ј. Игњатовића или С. М. Љубише).

б) Други приступ се заснива на идеји да усмена књижевност није лепа као и нека друга (узорна) књижевност већ је лепа сама по себи и сама може бити узоран тип (в. С. Новаковић – Историја српске књижевности, 1871).

Да би се разумео утицај усмене културе на писано стваралаштво код Срба, не сме се заборавити да је и у другој половини 19. века велики део српског становништва био неписмен и да је усмена традиција била „начин мишљења и поглед на свет“ (Милошевић-Ђорђевић). Као што је за средњи век била карактеристична специфична „психолошка атмосфера око писмености“ (Аверинцев), за нашу културу, нарочито за динарске крајеве<sup>6</sup>, можемо везати специфичну психолошку атмосферу око усмености. Међутим, у градовима, народна књижевност се није реципирала само као део усмене живе традиције, већ је улазила најпре у грађанске рукописне песмарице и у часописни корпус, збирке – записивала се и „канонизовала“. Она је почела, већ од Качића, нарочито од Вука, не само да се слуша, већ и да се чита мада јој то није сметало да поново улази у народ из писаних предлогака. Измена рецепцијског кода, утицала је на њу саму – (фиксација текста, елиминисање „прагматичких услова комуникације“ (текстуре и контекста), и сл.), али се одразила и на часописни (писани) контекст у коме се „чувала“. Ако се погледа прозна продукиција, од средине 19. века, могу се уочити бивалентни прелазни

<sup>6</sup> И док је црногорска речитост имала нарочит утицај на приповедачки поступак писаца који су извесно време провели на Цетињу, другачији тип психолошке атмосфере око усмености стварао се у србијанским селима и градовима (о атмосфери прела писали су Ј. Веселиновић, С. Ранковић, П. М. Адамов...). Поред уже породичне и шире социјалне средине (кућа, село, славе, посела, прела) у којој се неговала усмена књижевност, Димитрије Вученов упућује на још један извор живе усмене речи – „усмену бoемску књижевност тј. на „усмену књижевност београдске боeмије (1976: 9).

текстови, прецизније, текстови нестабилног статуса, они у којима се у већој или мањој мери записивачи, приређивачи, уредници приближавају или удаљавају било од усмене било од писане традиције. Вуковски модел сакупљања, текстуализације и објављивања усмене грађе доживљавао је најразличитије варијације – од избегавања било каквих интервенција на послатој грађи, преко стилизација које нису изневеравале усмено казивање до оних који су откривали трагове писане културе<sup>7</sup>. Неретко се јављају текстови који имају дводелну структуру – први део је стилизација фолклорних сижеа, а други је дидактични коментар на тај сиже писан у духу просветитељских идеја и владајуће сентимантилистичке реторике, или текстови у којима су обе традиције тако измешане да је тешко утврдити место њиховог разграничавања.

Вукова поетичка објашњења, као и однос према сопственим ауторским интервенцијама (на насловној страни збирке *Народних српских приповиједака* из 1821. стоји само написао В. С., а на збирци *Српске народне приповијетке* из 1853. стоји „сакупио их и на свијет издао“) постали су образац овог унутар себе дихотомичног стваралачког императива који су многи почели да следе.

И док су фолклористи успостављали прецизну диференцијацију редакторско-стилских интервенција унутар групе усмених текстова, проучаваоци писане књижевности су класификовали текстове с обзиром на степен транспарентности ауторске индивидуалности. Душан Иванић разликује неколико фаза процеса преплитања усменог и писаног модела приповедања:

- примарни етнографски извор (живо памћење),
- записивање извора,
- записивање и стилизовање,
- мистификовање стваралачког процеса („кад се сопствена творевина представља као да је фолклорна народна“) – индикативни су поједини текстови Атанасија Николића, Б. Атанацковића, М. Поповића Шапчанина, Ј. Грчића Миленка
- стваралачко интегрисање усмене књижевности „у оригинална дјела високог умјетничког ранга“ – Љубиша, Грчић Миленко, Глишић, Матвуљ, Веселиновић... (2002: 7).

<sup>7</sup> И овде су драгоцене Вукове белешке на личном примерку *Народних српских приповедака* Атанасија Николића из 1842. и 1843. Вук закључује да Николић изневерава у појединим сегментима усмене изворе јер „језик у овим приповијеткама нити је чист народни, нити је језик наших народнијех приповиједака“ и додаје „да би човијек на много мјеста могао рећи да су приповијетке ове превођене с њемачког језика“. (Милошевић Ђорђевић, 2002: 75).

С аспекта фолклориста ишло се ка једном атомистичком сагледавању „ауторског“ у „неауторском“, усменом казивању, а с аспекта проучавања писане традиције однос према фолклорном је био мање обавезујући, више подстицајан, пре асоцијативан него нормотворан и рестриктиван. Тако је оно што је за прве имало трагове писаности, из перспективе других још увек имало премало ауторског у себи. Тиме се створила једна група текстова која се нашла на ничијој земљи. Ови текстови персистирају са писаним, дијакхронијски, уклапају се у смену стилских формација (просветитељство, романтизам, реализам), али у историјама књижевности они се спорадично помињу (остављени на „ничијој земљи“ – одбачени јер нису у потпуности интегрисани ни у корпус писане ни у корпус усмене књижевности). У раду се отвара простор за једну поетику насталу управо у међупростору речи „као усмена књижевност или као да је народно, „на народну“. Ове копуле (као, на) које су се везивале за писане текстове и упућивале на јаке фолклорне изворе биле су исувише слабе да би фолклористи „преузели“ одговорност за ове текстове и „исувише“ јаке да би ушли у поље ауторизованих текстова интересантних за проучавање писане књижевности.

Овако интензивно и дуго прожимање усменог и писаног дискурса у српској књижевности манифестовало се (у поређењу са западноевропском прозном продукцијом) кроз нова својства текста –транзитивност, с једне стране, и кроз градативност самог ауторског чина, с друге стране. Проблем атрибуције, некарактеристичан на овај начин за књижевност западноевропских народа<sup>8</sup>, тиме је постао актуелан за српску часописну приповедну продукцију у којој су се равномерно и паралелно појављивале ауторизоване приповетке, приповетке на народну, народне приповетке и преведена проза (в. часописно окружење у коме су се нашле реалистичке приповетке 60. и 70. година 19. века). Врло интензивно се варирао степен и тип ауторских интервенција и то у луку од опонашање усменог до његове стваралачке трансформације. Средином 19. века још увек се инклинирало према усменом полу, а крајем века у водећим часописима се народна књижевност јавља рубрично и фрагментарно. У 20 веку, у водећим часописима, она заузима све периферније место и постепено нестаје. Данас је интензивније укључена у етнографске него у текуће књижевне часописе.

---

<sup>8</sup> Бројне теме које ће у европској књижевнотеоријској мисли постати актуелне у оквирима хомерологије, у нашој књижевности имају своју историју и то историју која почива на примерима из домаће књижевности.

Прозни текстови настали у епохи реализма нуде три типа цитатних релација – усмена:писана књижевност<sup>9</sup>. Сва три типа су већ постојала, али се интензитет њихових манифестација у реализму променио. Прву групу чине текстови који су занимљиви као фолклористичка грађа. Они су део сакупљачког рада реалиста и у њима се још увек не испољава њихова стваралачка индивидуалност. Популарност и одрживост сакупљачких активности је разумљива ако се има у виду да су се и у другој половина 19. века Вукове идеје инфилтрирале у уређивачке програме различитих листова. Сакупљачки рад је постао део сталних активности реалистичких писаца прво у оквирима ђачких дружина а потом као сарадника све већег броја часописа са рубриком за народну књижевност. Осим у часописима, сакупљачки рад манифестовао се и у документарној, историјској и етнографској прози (В. нпр. радове Милана Ђ. Милићевића (*Кнежевина Србија, Краљевина Србија, Живот Срба сељака, Помник*, итд.) или путописе Бранислава Нушића (Косово опис земље и народа и збирка путописа *С Косова на сиње море*). Добар пример оданости Вуку била је и заступљеност јужног наречја у појединим радовима писаца екаваца. (Јужно наречје је било језички експеримент и Стојана Новаковића и М. Глишића и Л. Лазаревића.)

„Вуковске активности“ реалистичких писаца исцрпно је пописао Владан Недић у тексту *Милован Глишић као сакупљач народног блага* (1976:166). Он пише да је за време школског распуста 1868. Глишић сакупио народне песме и исте године саопштио их ђачкој дружини *Српска нада*. Глишића су занимале и загонетке па је тако у збирци Стојана Новаковића *Српске народне загонетке* из 1877. сачувано преко 130 загонетки које је он забележио. Трагове сакупљачих активности Недић препознаје и у ауторизованим приповеткама (1976: 171). Он бележи да је као гимназиста и Лаза Лазаревић записивао поскочице у завичајној Мачви, а као студент народне драмске игре. По Љ. Јовановићу, Лазаревић је у трећем разреду гимназије са Љубомиром Ковачевићем бележио и поскочице. (Недић, 1976: 171) Стеван Сремац се 1894. јавио у улози приређивача збирке *Насрадин хоџа, његове досетке и будалаштине у причама* а годину дана касније Ј. Веселиновић је објавио збирку *Севдалинке, народне бисер-песме за певање*.

Други тип цитатних релација чине имитације и намерне минималзације чак и негације ауторских интервенција. «Спољашњи», често лажни

<sup>9</sup> У раду се појам цитатних релација не везује само за дословно цитирање усмених извора. Појам цитата се узима у ширем контексту и обухвата како директно тако и индиректно транспонован усмени дискурс (парафразе, реминисценције, алузије, пародије и сл.). О шире схваћеном значењу појма в. Dubravka Oraić Tolić, *Teorija citatnosti* (1990).

знаци фолклорног били су натписи «на народну», поднаслови «приповетка из народног живота», напомене «сакупио и приредио»... Приближавање усменом приповедачу пратило је или потпуно оспоравање ауторства или његово минимализовање, свођење на безначајне интервенције на постојећој грађи. Да би се разумела оваква „прикривена атрибуција“, нужно је одредити место и значење појма „аутор“ у фолклорној поетици. Невидљивост «аутора» је управо потврда добре рецептивности дела, знак да је колектив цензурисао дело и прихватио као своје. Аутор се повлачио да би прича о(п)стала. Откривањем индивидуалног ауторског гласа препознавала се девијација у односу на глас колектив (превентивна цензура) па је стога опстанак дела почивао на парадоксу ауторске жртве. Анонимност извођача/слушаоца/ствараоца била је у служби хомогенизације заједнице, у његовом усаглашавању слике света коју дели с њеним члановима. Дакле, умањивањем сопственог удела у стваралачком процесу, заклањањем иза позиције записивача онда када нисте „само“ записивач, текст се декларативно одвајао од писане традиције и намерно прикључивао усменој традицији. Оваква рачвања могла су бити и ненамерна (аутор себе доживљава као део заједнице, усмене публике иако је образован и његов текст има видне трагове писане традиције) и немерена (он свесно мистификује свој ауторски удео и замеће „трагове“ писаности). Тако је у предговору издању *Приповијести црногорских и приморских*, С. М. Љубиша писао да је приповетке «у отаџбини слушао, купио и слагао за своје младо доба» (1924: 31), а у моту *Причања Вука Дојчевића* цитирао је Вука: «А ја ћу само да готово скупим оно што је народ српски већ измислио». (1988: 69) С маском приређивача Љубиша наступа у поглављу *Исповијест у Проклетом каму* наводећи у белешци податак од кога је чуо причу (1924: 192). Манир дистанцирања огледа се и у неуобичајеном Љубишином писању аутобиографије у трећем лицу. Љубишине мистификације нису последице пишчеве скромности или несигурности већ поетичко начело, свесно одабрана позиција приповедачког субјекта<sup>10</sup>.

У којој мери је проблем атрибуције био актуелан у српској књижевности чак и почетком 20. века добар пример је и Марко Миљанов, писац који је, попут Љубише, такође себе видео у улози сакупљача, и који је, с обзиром на касно описмењавање, дуже био изложен утицају само једног, усменог типа културе. У студији индикативног наслова *Марко Миљанов на прелазу између усмене и писане књижевности*, Јован Чађеновић набра-

<sup>10</sup> Јак утицај фолклорне традиције, као и аутопоетички искази самог писца, учинили су актуелним проблем атрибуције Љубишиног дела, самим тим и оригиналности (значаја) самог писца. Бранећи ауторску индивидуалност Исидора Секулић је у чланку *Стјепан Митров Љубиша* писала: „То се не може ни уторбарити, ни имитовати, ни научити“ (1985: 431)



ја дела овог писца у којима се удео фолклорног у различитом степену испољавао. (1976: 191) Он је био највећи у песмама које је сакупио, затим у песмама о новијим бојевима које је сам испевао, понајмањи у причама о чојству и јунаштву које су до нас стигле претрпевши прерађивачке интервенције Симе Матавуља<sup>11</sup>. У текстолошком смислу Марко Миљанов је вероватно најбољи пример за варирање ауторског удела кроз текстове који су могли бити а) изворно фолклорни, б) текстови које је спевао или исприповедао Миљанов а записао један или више записивача, ц) текстови које је исприповедао/спевао и записао Миљанов, д) текстови које је смислио и записао Миљанов а затим били подвргнути стилским и правописним интервенцијама приређивача и сл.

Опонашање фолклорне поетике може се препознати и кроз (ретке али драгоцене) наговештаје *писаних варијаната*. У делу *Племе Кучи у народној причи и пјесми* М. Миљанов је писао: „Кад нијесам наша од историје Куча ништа записано, ја ћу записат и казат вама што кажују други мене, па ако би се што правије нашло у писмо али у приче, нека се поправи.“ (1967) Овакви аутопоетички ставови указују на Миљановљево приближавање усменим певачима/казивачима и удаљавање од писца који су «изгубљени за усмене традиционалне поступке» јер прихватају „идеју о утврђеном тексту“<sup>12</sup>.

Поред покушаја да се нивелишу границе аутор/сакупљач (записивач), нарочито код писца приповедака с историјском тематиком, карактеристична је имитација усменог комуникацијског ланца. И Љубишини, нарочито Миљановљеви текстови, као и ране црногорске приче Симе Матавуља, обилују примерима који уверавају читаоце да је исприповедано истинито и да за ту истинитост постоји нешто што претходи причи – претприча или претпесма, докази (најчешће неки ауторитет у који се не сумња – епска песма, казивање одређеног човека, причање људи и сл). Писање се тиме не своди на стварање, већ на укључивање у фолклорни процес, а писац не одређује (вреднује) креативношћу већ верношћу колективним причама. Тако писање уместо *лепе лаж*, креативног чина

<sup>11</sup> *Примјере чојства и јунаштва* за штампу је приредио Симо Матавуљ. Ј. Чађеновић пише: „О свом раду није оставио никаквог обавештења, није написао предговор или поговор, није сачуван рукопис са којег је текст сложен. Али на основу рукописа (који су нађени у заоставштини Љубомира Ковачевића) виде се многобројне Матавуљеве интервенције. То показују разлике између Марковог рукописа и преписа преписивача, и све то у односу на Матавуљеву редакцију дјела. Постоје разлике и у распореду прича у овим верзијама.... Та реконструкција показује мукотрпно прелажење од усменог на писани израз, из домена усмености у свијет књиге.“ (1991:139, 140).

<sup>12</sup> О утврђеном тексту писао је А. Лорд. (1990: 251)

постаје морални чин, служба богињи Мнемозини. Приповедач се ставља у архаичну позицију оног који не ствара причу већ преноси знања о свету (Љубиша повест црногорску и приморску од 15. века, Матавуљ историју племена Дрекаловић, Миљанов повест племена Кучи и сл).

Трећу групу текстова, која је најпродуктивнија, чине они у којима је остварена стваралачка интерференција, синтеза фолклорног/усменог и индивидуалног/ауторског. За разлику од сакупљачких текстова, од опонашања фолклорних узора и прикривања ауторских интервенција, за реализам се удео фолклорног најоптималније и најкретаивније испољио у ауторизованим реалистичким приповеткама у којима је био део свесне, испланиране поетичке стратегије. Током реализма афирмативан однос према усменој књижевности смењивао с критичким. У чланцима Јакова Игњатовића опомињу се српски приповедачи да не застају код имитација народне књижевности: „Народна поезија не може се вековима уживати и преживати. Дух је човечји радљив, па не може остати једнако на једној тачки него тјера даље... „Нека нам гесло буде проширивање културе. И то: проширивање трансфузијом светске културе у народну, а да се и ова у облику светском покаже“ (1951: 98,132). О фолклороманији и извесној истрошености фолклорних модела у поезији појединих (првенствено романтичарских песника) писали су и Светозар Марковић и Љубомир Недић. Први је у лошој имитацији фолклорног препознавао истрошеност романтичарског модела, а други тривијализацију српске књижевности. Тако се од безрезервног афирмативног става прешло на критички. Најрадикалније критике фолклорне традиције потекле су тек у 20. веку из пера експресиониста, али ни њихово стваралаштво није било имуно на њу.

У свом најпродуктивнијем и науспелијем облику, књижевност епохе реализма се у потпуности осамосталила од почетних фолклорних подстицаја. Осим „компензационих“ поетичких решења (сказ, избор приповедача који опонаша фолклорног причаоца, теаматско-мотивска прожимања, амплификација анегдоте и стварање анегдотског романа...), реалисти стварају и „конкурентска“ решења или чак пародирају и травестирају поступке усменог стварања (проза С. Сремца или Р. Домановића). Док се уметањем у прозни текст читавих усмених жанрова (лирских песама, делова епских песма, пословица, анегдота и сл.), алузијама или асоцијацијама утврђивало традиционално знање о свету, пародичним, ироничним, хумористичким транспозицијама проблематизовало се оно што је регулативно, нормотворно у фолклорној поетици и отварао могућност за нова литерарна преозначавања света. У приповеткама Стевана Сремца фолклорни предлошци, чак и када су врло конкретни цитати, били су изложени таквим семантичким притисцима контекста да су означавали супротност онемо што су значили у границама жанра из којег су преузе-



ти (в. нпр. опис стварања једне епске песме о актуелним догађајима у кафанској атмосфери у приповеци С. Сремца *Бури и Енглези*).

Троделна класификација текстова насталих у епохи реализма сведочи о врло динамичном и продуктивном типу цитаних релација успостављаних између писане и усмене књижевности. Од 60-их, нарочито 70-их година 19. века, релација која се успостављала према фолклорном предлошку, с једне стране је следила вуковско романтичарска начела, а с друге их у великој мери превредновала и напуштала. Један група текстова је и даље следила имитативне цитатне релације, друга (најпродуктивнија) је трагала за новим (реалистичким) интеграцијама усмене традиције, а трећа је те везе пародирала. Прешао се пут од имитације до пародије и гротеске (в. сатиру Р. Домановића „*Краљевић Марко по други пут међу Србима*“), стигло „до мртвог чворишта“ које је значило или замирање једне традиције или њену радикално другачију концептуализацију. Књижевност модерне је кренула управо овим непомиривим путевима – с једне стране се свет усмене књижевности повлачио из текуће књижевне периодике, а с друге стране, преко прозе П. Кочића, Б. Станковића, он је на један нови начин (не више реалистички) бивао интегрисан у даље токове писане традиције.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Вученов, Д. 1976, *Народна анегдота и анегдота у приповеткама српских реалиста*, у: Научни састанак слависта у Вукове дане, 6.
- Иванић, Д. 2002, *Фолклорни модел приповиједања у (новој) српској књижевности*, Свијет и прича, Београд, 7–30.
- Игњатовић, Ј. 1951, *Чланци*, Нови Сад.
- Љубиша, Стјепан Митров, 1924, *Приповијести црногорске и приморске*, Београд.
- Љубиша, Стјепан Митров, 1988, *Причања Вука Дојчевића*, Титоград.
- Милошевић Ђорђевић, Н. 2002, *Казивати редом*, Београд.
- Миљанов, М. 1967, *Племе Кучи у народној причи и пјесми*, Титоград.
- Мојашевић, М. 1953, *О Вуковој стилизацији народних приповедака*, Зборник Етнографског музеја у Београду, 1953, 300–315.
- Недић, В. 1976, *Милован Глишић као сакупљач народног блага*, О усменом песништву, Београд, 1976, 166–175.
- Секулић, И. 1985 *Стјепан Митров Љубиша*, у: Из домаћих књижевности, 2, Београд, 423–431.
- Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, 1988, Нови Сад.

- Чађеновић, Ј. 1976, *Марко Миљанов на прелазу између усмене и писане књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 191.
- Ј. Чађеновић 1991, *Проблеми критичког издања У: Живот и дјело Марка Миљанова Поповића*, 137–141.
- Havelok, E. (Havelock, E.), 1991, *Muza uči da piše*, Novi Sad.
- Jakobson R., Bogatirjov, P., 1975, *Folklor kao naročit oblik stvaralaštva*, u M. Bošković–Stuli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb, 17–30.
- Jensen, M. (Jensen, Minna Skafte) 1995, A. B. Lord's Concept of Transitional Texts in Relation to the Homeric Epics“. *Oral and Semiliterary Epics: a panel in Mysore* (FFN 10, May 1995: 1–6)
- Lord, A. (Lord, A. ) 1990, *Pevač priča*, 1, Beograd.
- Ong, V. (Ong, W.) 2002, *Orality and literacy: The Technologizing of the Word*, New York.
- Oraić Tolić, D. 1990, *Teorija citatnosti*, Zagreb.

Dragana Vukićević

ORAL LITERATURE AND SERBIAN REALISTIC PROSE – TYPES  
OF USED ELEMENTS AND THEIR RELATIONS

Summary

Intensive and diversive interrelations of written and oral literatures, in literature-historical studies of Bojan Nicev (Bulgarian literature) or Jovan Deretić (Serbian literature) are recognised as *differentia specifica* of the Balkan Slavic peoples' realism in relation to their West-European neighbours. There are three types of relations of used elements between oral and written literature in prose texts belonging to Serbian realism. The first group comprises those interesting as folklore material. They are a part of realists' collected material without evident individuality. The second type comprises imitations and deliberate minimalisations, even negations of author's interventions. „Outer“, often false signs of folklore were the titles „folk-like“, subtitles „a real-life folk story“, remarks „collected and interpreted by“. The third and the most productive group comprises texts in which author's interferences, a synthesis of folk/oral and individual/author are fully evident.

Since the mid-nineteenth century, there have been bivalent, transitional texts in magazines, the texts of unstable folklore status with recognizable written and oral discourse. These texts, appearing together with written ones, could, diachronically taken, be a part of different poetics (sentimentalism, romanticism, realism), but, in spite of their sustainability, were most often ignored in the history of literature. There is a space for one poetics emerging in the interspaces of „as“ and „folk-like“. Connected

to the written text and that showed the existence of strong folklore sources, they were too weak for the folklore users to „take“ responsibility for them and „too“ strong to be taken as authorized texts interesting to those who study written literature. Bivalent texts' status reconsideration (either both oral and written or none) is a kind of a hidden polemic with Albert Lord's viewpoints, with his controversial claims about the (non-)existence of transitional texts.

*Key words:* oral literature, realism, quote, folk tradition, transition text

Славица Гароња-Радованац

## МАТРИЈАРХАЛНИ ОБРЕДНИ ПРЕЖИЦИ („ЖЕНСКО НАЧЕЛО“) У НАШИМ НАРОДНИМ БАЛАДАМА

**Апстракт:** У раду се разматра комплекс мотива у нашим народним баладама, у којима можемо ишчитати својеврсно „женско начело“, тј. трагове матријархалних обредних прежитака, оличених у својствима „троструке матријархалне богиње“ тј. вила (рођајно, еротско, хтонично), на небеском и земаљском плану. Сагледани су типови балада у којима је кроз женске типове (невеста-мајка-сестра) сачуван траг драматичне смене два принципа кроз спречавање (патријархалне) свадбе (опозиција своје-туђе) и брачне иницијације, кроз песничке мотиве (урок, отровано вино, материно срце), такође и баладе у којима је још неиздиференцирана улога жене (сестра или мајка), односно, борба за позицију у новом дому (сестра-„туђинка“), те однос сестре и браће. Овај рад је део пројекта број 178029 Министарства за науку и технологију.

**Кључне речи:** женски принцип, народне баладе, троструко својство матријархалне богиње, кризни обред прелаза (свадба) и његово спречавање, диференцијација улоге жене између старог (матријархалног) и новог (патријархалног) поретка (невеста-мајка-сестра)

Термин *женско начело*, заправо, *начело женства*, песничка је кованица нашег великог песника Лазе Костића (Костић 1990). Он се први у нас бавио филозофско-естетским, али и родним аспектом српске усмене поезије, успостављајући, од друге половине 19. века, и њен поетички темељ (избор анализираних народних песама као „личне антологије“, или „омиљеница и усредсређивање управо на женске карактере у српској народној песми) који далеко превазилази време свог настанка (Крњевић

1992). Но, већ је и Вук Караџић луцидно учио да се све народне песме деле на „женске“ (лирске) и на „јуначке“ (епске), што је касније у својим збиркама понудио не само као жанровску, већ такође и као прву родну класификацију наше народне поезије.<sup>1</sup> Савремена фолклористичка истраживања у нас (Крњевић 1978; Диздаревић Крњевић 1997; Карановић 1998) кроз бројне помоћне дисциплине, већ су у доброј мери понудиле једно модерније читање текстова усменог порекла, у којима су сачувани сами корени првобитне архајске културе (обредно-обичајни контекст и пракса, митолошко-календарски циклуси и магијске ритуалне радње), у чему своје посебно место има специфично „женско начело“ или *женски принцип*, концентрисан у бројним обредима, и не само због тога што су најчешћи чуварке и преносиоци ових, из обредног синкретизма касније формираних жанрова (лирске песме и баладе), биле углавном жене.

Штавише, свеукупан доживљај српске народне поезије / књижевности, као рефлекса својеврсног *лирског смера српске културе* (Поповић-Радовић 1990 : 3), односно, усменог наслеђа у чијим темељима су сачувани прежици матријархалног устројства људске заједнице, које је претходило патријархалном, добро се може образложити на основу поставки А. Веселовског, изнетих још почетком 20. века, у последњим поглављима његове чувене *Историјске поетике*. У својим поставкама о „првобитној породици“ где матријархат назива његовом „најстаријом фазом“, А. Веселовски управо кроз мноштво примера усмене грађе (као и примера из Старог Завета) дефинише матријархални поредак као устројство („Жене су имале одлучујући глас у породичним и друштвеним пословима...“) у којој се род рачунао по мајци, а најближи њени (мушки) сродници били су *брат и ујак*.<sup>2</sup> Матријархат као обредни остатак прошлости код Словена, Веселовски

<sup>1</sup> То је, дакле, у основи, подела песама не само по начину њиховог извођења, већ, по једном дубљем антрополошком кључу, кроз уочавање суштинских родних разлика у настанку књижевних творевина усменог порекла, јер: „... Женске пјесме пјева и једно или двоје ради свога разговора, а јуначке се пјесме највише пјевају да други слушају...“, односно „...и зато се у пјевању женских пјесама више гледа на пјевање (тј. мелодију – прим. С.Г.), него на пјесму, а у пјевању јуначкије највише на пјесму (тј. речи, догађај – сви курзиви С.Г.) Вук, СНП I, 559.

<sup>2</sup> Моногамији је претходило „наложништво без реда, инцест, пауналуална (’родбинска’) породица, заснована на полиандрији и полигамији: читавој групи жена одговарала је исто таква група заједничких мушкараца. Отуд значај материнства и рачунање рода по мајци; деца једног оца (од различитих мајки) сматрана су међусобним туђинцима; деца су убрајана у мајчин род, била су њени наследници. ... Мушкарци се нису старали о својој деци него о својим сестрама, сестричинама и сестрићима; они су били њихови наследници...“ (мој курзив) (Веселовски 2004 : 624).

ловски допуњава примером из украјинских свадбених песама<sup>3</sup>, а што се готово на идентичан начин може размотрити и на српској усменој грађи у свим наведеним сегментима.

Управо из ових поставки може се сагледати, као евидентан „прежитак“, *матријархална подлога* српске усмене песме (и словенског фолклора у целини, у његовој најстаријој фази), кроз сачуване моделе односа унутар чланова породице, где доминира *лик мајке* у свим сегментима породичног живота и увођења у ритуале („И у другим сватовским песмама и обредима предност је од старине на страни мајке...“, Веселовски 2004 : 625). Матријархални контекст из украјинске сватовске лирике („Улога младиног брата на свадби да чува младу, да се цењка, да је продаје...“, Веселовски 2004 : 625), упућује у нашој поезији и на у матријархалној заједници изузетну *везу сестре и брата*, опевану кроз бројне примере лирске песме и баладе. Најзад, још један од очуваних матријархалних прежитака јесу и епски парови јунака у нашој епизи на релацији: *сестрић-ујак*<sup>4</sup> („Сродство се рачуна по мајци. Деца су наследници – ујака“, Веселовски, 2004: 630). Експлицитан облик овог односа и рачунања сродства и наследства по мајци налазимо и у примеру песме (баладе) „Гаја и његов ујак“ (Вук, I, 763).<sup>5</sup>

<sup>3</sup> „Владавина жене и укидање мушкарчевих права на своју децу, прелазак тих права у руке мајке и њеног рода, чији је представник у погледу на судбину деце био *обично мајчин брат* (ујак), јавља се већ као резултат даљег развитка родовске везе. (мој курзив, 627)...“ Прелазак у родовску организацију...иницира повећавање брачних забрана. Рачунање сродства по мајчиној линији, тотемистички род и забрана бракова међу припадницима истог тотема учврстили су значај материнства: деца припадају очевој теротирији, али мајчином тотему: њихов најближи сродник – није отац ни његова родбина него мајчина родбина, ујак и сл.; однос ујака према сестрићу је ближи него однос сина према оцу (могући су, на тај начин, бракови између брата и сестре...), што отвара читав круг такође веома добро сачуваних лирских и лирско-епских песама о инцесту“ (Веселовски 2004 : 630).

<sup>4</sup> Епски парови јунака на релацији ујак-сестрић, као древни и окамењени архетипски обрасци егзистирају постојано у нашим епским песмама, уз све важније јунаке и циклусе, у чему ишчитавамо један паралелан и аутономан матријархални прежитак, који егзистира упоредо са системом патријархално-династичког устројства (наслеђивања по очевој линији), али се не меша са њим (цар Стјепан Душан (ујак) – Милош Војиновић (нећак); војвода Момчило (ујак) – Марко Краљевић (нећак); Сибињанин Јанко (ујак) – Секула (нећак), Марко Краљевић (ујак) – Вук Гргуревић / Змај Огњени Вук (нећак). Видети више у: Лома 2002; Перића 2008 : 210.

<sup>5</sup> Песма је по свој прилици забележена од Слепе Живане (Недић 1990).

Комплекс религијских веровања у матријархална божанства (проистекла из једног врховног, попут Богиње Мајке), плодносно се код нас трансформисао у веровања о вилама, са бројним очуваним обредним матријархалним прежицима, посебно очуваним у нашој народној лирици и баладама. Ови трагови, нарочито у нашим митолошким лирским песмама, по Миодрагу Павловићу<sup>6</sup>, као да припадају једном општем, матријархалном култу, широко распрострањеном међу народима Средоземља, који баштини и наша лирска (женска) песма и балада. Наиме, истражујући религије и митологије старих цивилизација Средоземља и проналазећи у њима „митолошке матрице несталих светова“, Роберт Грејвс<sup>7</sup> реконструира постојање ахајске Месечеве богиње (Лунарни култ), која је у далекој прошлости била врховно божанство старих народа Средоземног басена (Т. Павловић 2008 : 158). Она је имала троструко обличје и представљала је симболично: Мајку заштитницу (рођајни принцип), Љубавницу (еротски женски принцип) и Богињу смрти (женски демонолошки принцип). Именујући је као култ „троструке, месечеве или Беле богиње“, Грејвс је своја истраживања усмерио на предања старих Келта обликована по овој митолошкој матрици (Грејвс 2004). Но, и словенско усмено песништво готово функционише по истој матрици овог култа, очигледно веома развијеног и на Балкану, а свакако амалгамисаног са култовима старијих балканских народа (Трачани, Келти, Илири) који су живели на његовом тлу. „Женско начело“ стога, трансформисано на овај начин у српској усменој лирици, нарочито богатство показује кроз митолошке песме (лирске и баладе) о вилама у којима је готово у потпуности амалгамисан култ „троструке матријархалне богиње“ (односно, њен рођајни, еротски и демонолошки принцип). Управо идући овим трагом, указаћемо на неке најинтересантније очуване матријархалне реликте „женског начела“ у нашим баладама.

<sup>6</sup> „Није ли – тако виђена – ова песма општи амблем, ознака свеколиког женског, народног певања у нас, основни збир оне митологије која се баш женским и обредним певањем преноси? И надметања која се при крају песме помињу била би, у том случају, песничка утакмица између мушких и женских певача, међу мушким и женским песничким гласом. У песми тако сагледаној женски глас и дубина женског памћења побеђују, надигравају мушки глас, усред сватовског обреда и по неминовности празничког изузетка. Грађење песме и прављење свечаног распореда света било би овде нешто суштински исто“ (Павловић 1989 : 8).

<sup>7</sup> Роберт фон Ранке Грејвс (1895–1985), енглески књижевник, песник и проучавалац античке митологије. Грејвсова истраживања подударала су се са тезама антрополога Р. Брифоа, Ј. Ј. Баховена, Џ. Харисона и Џ. Фрејзера (*Златна грана*), као и археолошким открићима од Ефеса у Малој Азији до Балканског и Пиринејског полуострва.

Означена као суштински „женски жанр“ у усменој књижевности, балада, односно лирско-епска песма (за коју је наглашено да их „покашто казују и мушкарци“)<sup>8</sup>, пева о жени као главној јунакињи, о женској судбини и женском удесу, прекршају неке норме, који сеже у много дубље архајско-митске просторе, најзад и женским божанствима, поштованим давно пре успостављања патријархалног поретка.

### *Еротски аспект троструке матријархалне богиње*

Тако у балади „о девојци која гради цркву“ (најстарији запис из *Ерлангенског рукописа*, 42, 1720), крије се, како је већ приметила и Х. Диздаревић Крњевић (1998 : 141), неко старије, женско божанство, са наглашено еротским атрибутима (мерење дужине косе сабљом, затварање у тамницу), са недвосмислено накнадно амалгамисаним хришћанским елементима (посвећење девојке у „злаћаној тамници“) који доминирају као сталан мотивски сиже у песми у познијим варијантама из 19. века. У најстаријем запису из ЕР, градитељка је „безимена девојка“ која гради цркву „од звезда и месеца“, иконе „пише очима“, цркву отвара „с коња копљем“, са устаљеном формулом сачуваном и у потоњим варијантама: „То се чудо чак до цара чуло! / Маче царе два улака млада / Доведите љепоту дјевојку / што је звезде с неба забајала...“ Сусрет са царем (и брак у епилогу), „спустио“ је на земљу „митску појаву, преиначио јој надземаљску природу и одузео првобитне магичне моћи“ (Крњевић, 1998 : 141). Суштински, и у овом најстаријем запису присуствујемо истом процесу сачуваном и у осмерачким песмама о надметању виле и јунака. Женско божанство, градитељка сопственог храма, са израженим атрибутима жене-ратнице „на коњу са копљем“, укроћена је одузимањем својих магичких својстава од стране хероја (у овом случају „цара“), након чега је њена подређеност апострофирана ступањем у (патријархални) брак, што нас поново приближава најразвијенијем епском мотиву „женидбе човека вилом“. Потоње варијанте (Рајковић 210, 1869; Беговић 24, 1887; 24, 1885; Кордунаш, 5, 1891; Николић, 10, 1888; као и најранији запис из „Шумадинчета“, 1853, Радевић 1999 : бр. 2) овај мотив постојано чувају, али са довршеним, християнизованим ликом некадашњег женског (матријархалног) божанства, које је сада само „обична“ девојка са стајаћим именом (Јагода), док се њен чин и наум (градња цркве) сижешно развија

<sup>8</sup> „... Ђекоје су пјесме тако на међи између женскије и јуначкије да човек не зна, међу које би и узео... Оваке су пјесме наличније на јуначке, него на женске, али би се тешко чуло да и људи пјевау уз гусле... , а због дужине не пјевају се ни као женске, него се само казују...“ Вук, СНП I, стр. 560.



у сукоб са историјским непријатељем (турским царем), затим и посвећењем у хришћанској вери (призор посвећене девојке која спокојно везе за „злаћаном трпезом“), са апострофирањем хришћанских светаца који су јој били у помоћи, а у којима се покатад могу наслутити християнизована некадашња матријархална божанства – Света Недеља и Света Петка).

### *Виле и јунаци*

Читав мотивски комплекс сачуван у лирско-епским песмама говори о односима вила и јунака и њиховом надметању (са изразито еротским контекстом). И док у најстаријим, архајским представама о узиђивању људске жртве, вила (као отеловљено женско демонско врховно божанство) још доминира тражећи крвну жртву, која се без поговора извршава од стране земаљских, мушких протагониста („Зидање Скадра“, Вук, II, 26), у кругу осмерачких лирско-епских песама, у истом културном чину човека – градњи града („Град градио млад Јовица“), присутно је отворено надметање вила (женског / божанског принципа) и јунака (мушког / овоземаљског) праћено и сменом теогонијских система – од паганизма ка монотеизму. У читавом кругу варијаната осмерачких лирско-епских песама (ЕР, 181, 1720; Рајковић 169, 1869; Обрадовић 72, 1899 [1995]; Петрановић, 14, 1867; Блажинчић 5, 1920) више не постоји предуслов приношење крвне жртве женском (демонском) божанству, већ отворени сукоб два принципа (мушког-женског), из којег јунак излази као победник. У овом кругу песама могуће је ишчитати траг уступања матријархалних божанстава (оличених у вилама) пред патријархалним поретком и епско-херојском промоцијом мушкарца, чија је последња мотивска импликација – женидба човека вилом.<sup>9</sup> Губљење магијских моћи женског (паганског) божанства – виле, које нуди јунаку своја магијска својства („троје биље“) да је ослободи, води до отворено приказане самоуверености јунака и вере у сопствену (људску, мушку) снагу исказану и кроз веру у јединог (мушког) бога (тј. монотеизам):

...Не будали бјела вило,  
 Док је мени Бога мога,  
 Родиће ми љуба сина!  
 Док је мени брата мога,  
 Бићу јунак у дружини!

<sup>9</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић, *Женидба човека вилом* (1971, 65–71).

Док је мени десне руке,  
Моћи ће ми сабља сјећи!  
(Рајковић, 169, 1869)

### *Свадбени обред као обред прелаза и брачна иницијација*

У бројним баладама које за главну личност имају жену, већ у строго детерминисаној улози у патријархалном поретку (невеста, мајка, сестра) и које наизглед, припадају новијем слоју породичних лирско-епских песама, налазимо амалгамисане трагове древног митског мишљења. Често се стари сиже усмено преносио и одржавао, а да је давно изгубљен његов (обредни) смисао и првобитна улога женских ликова у песми. У том кругу доминирају баладе у којима је основни сиже дат у контексту свадбеног обреда – као кризног обреда прелаза, у којем женско матријархално божанство (оличено у вилама) својим магијским моћима чини све да новоуспостављени обред (патријархалног) система, омете и спречи невестино напуштање материног дома / рода и прелазак у туђи род. Поједини примери балада чувају и реликте сећања на брачну иницијацију и активирано матријархално демонско божанство (у лику невесте), захтева и крвну жртву, што све представља такође процесе жилавог одржавања старијег (матријархалног) поретка. Најзад, ометање брака као патријархалне институције, где женско божанство својим еротским моћима покушава да преотме мушкарца, оличено је борби са супарницом, где (смртна) жена ипак (од)брани свој нови, по патријархалном праву (стечени) дом и статус, а чији сижеи су се углавном развили у типове породичних балада.

### *Невеста*

Блиске овом кругу мотива и очуваних магијских веровања чине песме о умирању од урока (невесте или младожење) усред сватовског обреда, чији репрезентативни пример представља епска балада „Женидба Милића барјактара“ из Вукове збирке (III, 78). У кризном тренутку свадбеног обреда, лепота као коб, али и магијска уклетост невестине породице, дозива смрт невесте Милића барјактара, по некој трагичној неминуности и без много објашњења, уз чињеницу, да је и она „девета у мајке“, и да је и претходних осам њених сестара, због лепоте такође „урок поморио“. Њен обред прелаза, самим тим, није успео, а сама песма, уметнички је доврхуњена и младожењиним смрћу за недосегнутом срећом (надхват руке). Најзад, у самом епилогу, изванредно је карактеризован и лик Милићеве мајке, као медијатора доњег и горњег света, која у вишем

космогонијском поретку види умрлог сина и снаху као поново рођене, а њихову и своју егзистеницију преноси на виши (митско-небески план) у митској цикличности и сталном обнављању живота.

У бројним тумачењима<sup>10</sup> ове баладе чији је певач, нажалост, остао непознат, највише је митску структуру ове песме продубила блистава анализа Растка Петровића, коју интерпретира Хатица Крњевић (1997 : 233–281), додајући овом митском комплексу кључну и вероватно најстарију сижејну соларно-лунарну симболику. Уочавајући у ткиву песме „шавове“ дуж којих се „слике даду раставити да би се дошло до старијег палимпсеста“ идући трагом Р. Петровића који даје „нацрт митских просторно-временских опозиција...који подразумева неумитност хода јунака / симбола између две стране света“ у овој песми, Х. Крњевић маркира основне симболе старијег соларног култа запретене у сижеу. Укратко, по „митолошким отисцима Љепосава се може идентификовати као јутарње божанство, краткотрајан бљесак зоре. Њено умирање почиње јачањем дневног божанства, сунчеве светлости. Просидба води младожењу на пут од Истока на Запад, сунчевом путањом. Свитање (невеста) нестаје (умире), а Сунце (младожења) се раставља од звезда (сватова), и само иде мајци преко хоризонта на Запад да почине (умре). Поновна појава сватова (звезда) долази у тренутку кад је Милић (Сунце) већ умро (на другој страни света). Круг људске приче затвара се нарицањем Милићеве мајке, односно затварањем једног, а отварањем другог циклуса природних промена. Невесту сахрањују „откуда се јасно сунце рађа“, свекрва нариче за њом „када буде на истоку сунце“. Младожењу сахрањују на супротној страни света, „када јарко смирује се сунце“, а мајка га оплакује „када буде на заходу сунце“. (Диздаревић-Крњевић, 1998: 265–267). Да је „урок“, тј. „стријела“ дело и магијство својство демонског елемента „троструке матријархалне богиње“ сведочи и круг варијаната око мотива „устрељеног младожење“ такође сачуваног на средишњем простору Босне и Војне Границе (Обрадовић МХ, 7, 1884; Николић, 30, 1888), у балади под најчешћим називом „Војинова стрина“ (улогу прерушеног женског хтоничног божанства, такође са својствима виле, оличава стрина као некрвна сродница, која устрељи свог синовца-младожењу у свадбеној поворци, иначе мајчиног јединца, чиме се само потврђује модел магијског деловања ових „надзорница“ обреда прелазу у свадбеном ритуалу, који по сваку цену желе да спрече његово остварење).

И веома распрострањена балада о „Павловим сватовима“ (Крстић, Индекс, п. в, 620) садржи, додуше, не кључну улогу невесте, али кроз мо-

<sup>10</sup> М. Павловић, *Женидба Милића барјактара* (2000 : 171–176); Х. Диздаревић Крњевић, *У прасловенском пејзажу Растка Петровића* (1998 : 233–281).

тив о „отрованом вину“ исти, демонски женски принцип, оличен у младожењиној мајци, која покушава да спречи улазак невесте у њен дом, док је медијатор међу њима „ђувегија Павле“. Наиме, са евидентним податком да се певала током свадбеног обреда (Беговић, 120, 1885) у низу варијаната (Обрадовић, 17, 1891 [(1995)]; Милеуснић 123, 1902 [1998]; Воркапић, рук. 41, 62, 1890; Кордунаш 34, 1891; 135 НВ, 1897; Красић 26, 1880; *Вила*, Матицки, 180, 1990), уводни простор песме дат је уз обредно брање биљке перунике, и сцену када младожења саветује невесту да при уласку у његов дом не пије вино из кондира који ће јој пружити његова мајка:

Ти га примај – а пити га немој,  
 До л га даји дјеверу до себе,  
 Дјевер знаде – дјевер пити неће!  
 Он ће дати куму вјенчаноме...  
 (Обрадовић, 17, 1891 [1995])

Драма песме је истовремено и њен епилог – поступивши по упутству, невеста вино предаје куму (или деверу), а случајно проливена кап вина на коња приказује сво страховито дејство отрова (*...Кум наздравља прикумку до себе/ Коњ се мину, а винце се лину, / Капца паде на врана коњица / Капца паде, коњиц се распаде!...*). Иницијацијски обред „проласка“ у младожењин дом, искупљен и невином животињском крвном жртвом (супституцијом уместо људске жртве: *Девет их је отровала мајка / Десету је коњиц замијенио...*), је митски сегмент кључно повезан са ликом „мајке отровнице“. У супротстављању два супротна женска начела (рођајни принцип – у лику невесте) и демонолошки, хтонични (у лику свекрве) могуће је успоставити такође тезу о магијском покушају старијег, већ пораженог (матријархалног) поретка, да спречи свадбени обред устоличен са патријархалним поретком.

#### *Брачна иницијација (захтев за крвном жртвом)*

Но, када се наизглед и успешно изврши свадбени обред прелаза, и невеста по већ устаљеном патријархалном протоколу ступи у младожењину кућу, следи, суштински најкритичнији тренутак – иницијација прве брачне ноћи, са којом је, по свој прилици, такође био повезан ритуал жртвовања, односно, где је и сама невеста показивала магијско-демонска својства неког матријархалног божанства, захтевајући од младожење да јој подари, по правилу, најскупоценију, крвну жртву (из редова најближих сродника, најчешће мајку или брата). И ове митске прежитке и трагове веровања налазимо очуване у нашим баладама. То се, пре свега, односи на

мотив „материно срце“ (син жртвује мајку због жене), до сада разматрану само на основу записа из *Јавора* (1882, под називом „Мила материна“) у изузетној аналитичкој студији Хатице Крњевић (1998 : 109–129). Међутим, балада је егзистирала посебно на појединим подручјима развијеног баладичног репертоара Славоније и Срема (Обрадовић, МХ, 1, 1884; 48, 1891 [1995]; Блажинчић, 110–112, 1920; Шкарић, СЕЗ, 4, 1939) са истим, постојано очуваним сижеом: син доводи жену, која му пре прве брачне ноћи поставља услов, да прво убије мајку, а као доказ да донесе њено срце. Баладични и уметнички врхунац ове песме јесте тренутак / стих, када син-убица са материним срцем у руци посрне и падне (сам или са коња), а материно срце (као супстрат убијене мајке) завапи за сином: – *Леле, мени, уби ми се дете!* (најстарија вар. из *Јавора*), након чега настаје и хришћанско „отрежњење“ сина (новији хришћански нанос у песми) над почињеним грехом, са различитим покушајима да тај грех и окаје.

Већ је Х. Крњевић у споменутој студији уочила да се у семантичкој подлози песме „скрива“ неко прадревно веровање о жртвовању, уско повезано са ритуалном иницијацијом (мушкарца) у првој брачној ноћи, а обред се доследно изводи кроз захтев невесте, која представља неко женско хтонично божанство (као трећи облик троструке матријархалне богиње), и доказ који захтева од мушкарца – симбол крвне жртве, оличен у материнском срцу. Најстарији и антологијски запис из *Јавора* (према анализи Х. Крњевић) свакако има најскладнији распоред свих мотивских сегмената, са очуваним и једним значајним детаљем који остале варијанте немају, а то је да син доноси жени материно срце „на часну трпезу“ (коју ауторка тумачи као неку врсту паганског олтару на којем се и приносила жртва). Тумачећи брак као један од најважнијих ритуала, иницијацију „с којом започиње циклус рађања“ тј. свеобухватни култ плодности, ауторка се усмерава на захтев „Миле материне“ као *туђинке*, која у новој кући захтева „живу људску жртву“ (Диздаревић Крњевић 1998 : 114–115). „Часна трпеза“ у том смислу окупља разнолик скуп значења која напомињу улазак у неко посебно обележено подручје у чијем средишту је неко ко полаже право на жртву. (Диздаревић Крњевић : 117). Такође, „часна трпеза“ као и усклик „Миле материне“ након убиства свекрве и самоубиства мужа (*Леле мене и до бога мога!*), за ауторку представљају убедљив доказ да у сваком случају „није реч о хришћанском олтару, као ни хришћанском богу“, већ његовом паганском претку. Најзад, и сама „Мила материна“, та „безлична невеста“, уствари читује својства неког женског (матријархалног) божанства које тражи жртву као „нешто на шта полаже право“, да не би употребила своје магичне, негативне моћи онако како у нашој поезији поступају виле тражећи бродарину или „љекарину“ (Диздаревић Крњевић 1998 : 119).

*Брачни троугао (борба супарница)*

Соларни култови и борба за очување позиције „туђинке“ у новом (патријархалном) поретку очувани су у балади о „Њемакиње Маре“ (Обрадовић, МХ 49, 1884; 47, 1891 [1995]; Кордунаш 29, 1891; Вила, 1866 [Матицки, 173, 1990]). Њен очигледан митски контекст сачуван је у сижеу у којем „Њемакиња Мара“ удата за „господина Павла“, по неком завету који јој пре удаје *саветује мајка* („немуј Маро, три године дана“), а током тог периода у браку роди три сина. Када мужу досади њена немост, он пожели да се ожени другом женом. На свадби, „Њемакиња Мара“ држи свећу младенцима, но, када они полазе у ложницу, она намерно прогори рукаве супарници и одједном проговори, након чега је господин Павле врати у статус законите жене, а супарницу отера. Ова, наизглед „савремена“ породична балада, има међутим, своје специфично и старинско митско језгро, кроз трагове у првобитној обради сижеа који се дешавао на небеском плану, са поделом улога међу божанствима из небеске космогоније: „Сунце се ожени девојком, али она три године не говори. Онда Сунце доведе звезду Даницу. Она меси хлеб, а прва жена држи свећу. Свећа јој догори до прстију. Даница јој каже: 'Ако си нема ниси слепа.' Жена одговори да тиме чини част свекру, свекрви и Сунцу. Кад чују да говори, Даницу отерају“ (Крстић, *Индекс*: 614). Свакако да је мотив доживео дубоку трансформацију еволуирајући из митолошког језгра у породичну баладу. На основу драгоценог митолошког предлошка, можемо са сигурношћу претпоставити процес који се одиграо у овој песми, повезан са соларним и свадбеним култом (Младожења-Сунце; невеста-смртна жена). Најбитнији сегмент у мотиву, девојачка ћутња (немост), могла би се протумачити као нека врста завета, очувања табуа пред брачну иницијацију (решавање неког тешког задатка као у бајкама), да би се заслужило посвећење, односно улазак у статус божанске (бесмртне) невесте. Основни заплет – младожења (Сунце) неће толико дуго да чека да се заврши тај процес и хоће да доведе другу (звезду Даницу, супарницу, али из статуса божанских невеста) што се разрешава драматично и у сфери чисто женског принципа (борба супарница за младожењу, односно „њемакиње Маре“ да одржи свој, већ суштински освојени статус – ложницу у којој је остварила пород и у коју не жели да њен муж прими другу-супарницу), што резултира њеним проговарањем, чиме се прекида и њен завет („чини част свекру, свекрви и Сунцу“). Ова песма памти већ преовладавајући и оформљен процес рачунања породице по оцу, тј. патријархалном устројству, а истовремено са митолошког, небеског плана, прелазећи на земаљски план, добија и своје еквиваленте: уместо божанских, људске парове и ликове (небески младожења, Сунце, постао је „господине Павле“,

а ритуални завет невесте прибавља јој основни атрибут „њемакиње“ и стајаће име – Мара). И остали учесници небеске свадбе (свекар, свекрва), „спуштени“ су на земљу, као стварни чланови патријархалне задруге у коју удајом невеста ступа, потпуно дакле, већ подређена патријархалним нормама. Најзад, остаје кључна, а затамњена улога невестине мајке, заправо њено „тајно знање“ и давање савета кћерки-невести пред удају (уз ритуал чешљања), а која је такође, очигледно заменила улогу неког старијег и можда врховног матријархалног божанства (Богине Мајке), које је, на овај начин, покушавало да у тренутку свадбеног ритуала и брачне иницијације своје кћерке очува матријархални поредак, који је већ сасвим сигурно губио своју доминацију.

### *Вила као супарница*

Још једна песма овог типа открива у својим дубоким слојевима мотив о вили (женском божанству) као супарници (смртној) жени у борби за хероја / јунака, мотив који је кроз дуго време усмене егзистенције еволуирао у баладу о „дјеверу и снашици“. Сачувани старији предложак (Обрадовић, 12, 1891) чува митски образац (жена се жали цвећу да њен муж са њом не спава већ девет година, што чује његова мајка, откривши да омађијани син запоставља жену због виле која му сваке ноћи долази – кроз песнички снажно исказан приказ у ложници: ...*Бјела вила уз Ивана спава / Лијена Мара на крст окована!* ). Након тога, мајка радикално разрешава ситуацију у корист своје снахе, тј. очувања патријархалног брака (*Она бије кучектину вилу / Куд је бије, ондје крвца лије .../ Оста Мара код свог Ивана / Оде бијела у горицу виле!*). У новијем слоју усменог певања овај мотив је доживео трансформацију, прерастајући у популарну породичну баладу (са стајаћим стихом *Голуб гуче, голубица неће*), где уместо свекрве, сада девер спасава брак своје снахе и брата. Уместо виле, брак угрожава братова љубавница („Стојла Узвијојла“), са недвосмисленим својствима женског хтоничног божанства:

Кад је било ноћи у поноћи –  
 Стаде ука бијелије скута,  
 Стаде цика, на врату цванцика,  
 И удара прстена на врата:  
 – Устај горе, Павловице млада,  
 Устај горе и отвори врата,  
 Отвор врата и стани за врата,  
 Да ја идем у ложницу Павлу!...  
 (НПСГ, 70, 1987)



*Мајка*

Иако смо се већ дотакли улоге мајке у претходним примерима, уз њену примарну улогу повезану са рођајним начелом, постоји група балада у којима се и ова функција жене доводи у питање, односно која се колеба између првенства у још неиздиференцираној улози жене у родовској заједници (давање предности роду из којег потиче, или рода у који удајом ступа и у коме рађа децу). Ова веома стара архајска представа очувана је кроз мотив „жртвовање сина за брата“, у балади забележеној већ у *Ерлангенском рукопису* (132, 1720), али и у низу варијаната у последња три века, са карактеристичним почетним стихом *Сеја брата на вечеру звала* (Клеут, 60, 1794 [1990]; Рајковић, 205, 1869; Вила [Матицки, 20, 1990]; Воркапић, рук. 52, 53, 1890; Николић, 32, 1888; Давидовић, 143, 1885; Милеуснић 188, 1900; Блажинчић, 50, 1920; НПСГ, 83, 1987). С правом постављено питање – сестра или мајка? – отвара читав митолшки подтекст сачуван у овом мотиву (Пандуревић 2005 : 87). Готово свуда у истоветном сижеу: брат се жали сестри да је учинио убиство и да му следи крвна освета, након чега следи сестрин предлог да уместо братове, она заложи главу једног од тројице својих синова. Позив синовима са „лажним добрим вестима“ (да иду у „ујину свадбу“) одвија се градацијски, а избор се зауставља на избору обично трећег сина (тип невине жртве). Све се одвија неумољиво – и мајчина хладнокрвна одлука и избор, слање једног од (жртвованих) синова у сигурну смрт, потом и сам приказ чина извршавања крвне (?) освете. Баладу довршава моралистички епилог о безосећајности жене која је пренебрегла своју основну улогу (материнство, зарад сестринског односа према брату). Другим речима, и по истраживању Ј. Пандуревић, превага жене у превасходној улози мајке, овде је оповргнута, јер она даје првенство породици из које је потекла, уместо оне, у коју је (по патријархалном кодексу) удајом ступила, и то је већ у свим варијантама из 19. века подвучено као несхватљиво понашање (*Бог убио ону мајку милу, / која воли брату него сину!*).

Но, најстарији запис из ЕР (132) као да чува древнију и архаичнију структуру где је ово понашање много јасније. У уводном делу песме, брат исказује бригу за свој живот (мада није наведено шта је учинио) и тражи од сестре да жртвује једног од тројице својих синова. Сестра, односно мајка, такође веома лако се одлучује, шаљући трећег сина (невину жртву) са лажним добрим вестима (о ујаквим сватовима) на планину Велебит. Призор на планини, где сина чекају „два целата млада“ јединствен је у односу на све потоње варијанте. У самом, чини се изворнијем, обреду жртвовања (спаљивање на ватри), најпотресније место представља обраћање жртвованог сина бездушном мајци. Већ на овом месту уочено је (Пандуревић, 2005:



88) да је реч о очуваном сегменту где је „сестра / мајка заправо нека врста свештенице или чаробнице која и сама учесник и медијатор обредног чина жртвовања“ (са једним изузетним песничким додатком, да овај призор није могла да гледа чак ни вила: *Али слуша са планине вила / пак се вила заплакала сама !... убијајући потом и мајку-крвницу*). Све остале и касније варијанте из 19. и 20. века су сведеније на постојан и једноставнији сиче, устаљеним именима актера, док је чин (крвне) освете углавном пренет на вековне историјске непријатеље – Турке.

У наведеној студији, дате су врло уверљиве поставке о митском контексту песме, са реконструкцијом „развојног пута једног сичејног нацрта – од митолошке пјесме до историјске баладе“ (Пандуревић, 2005: 83). Укратко, издвајајући варијанту из *Виле* (Матицки, 70, 1990) за најстарији предлогак, где су Сунце и звезда Преодница брат и сестра, у истом сичејном склопу, „невесело Сунце“ ће заменити његов сестрић Веселин, дете принето на жртву у обреду који „у ствари и понавља исконску митску причу и има своје исходиште у неминовним природним мијенама када свјетлост мора да уступи мјесто таме“ (Пандуревић, 2005: 84). Такође, посматрајући митологеме о Дели-Виду у склопу овог мотива, ауторка закључује да је „лик мајке која пристаје на жртвовање дјетета и присуствује обредном чину првобитно могао бити обликован с обзиром на амбивалентну природу родиле – оне која, аналогно мајци земљи, може дати, па самим тим и одузети живот, што посебно чува најстарији запис и у ЕР“ (Пандуревић, 2005: 83, 89). Но, у контексту поставки Веселовског, овај архаични матријархални обредни прежитак можемо протумачити, као још увек јачу везаност жене у родовској заједници за крвно сродство из којег је потекла (род по мајци, тј. матријархално начело), него за род у који је удајом ступила (владавина оца, патријархат), чиме се једино може тумачити „безосећајност“ према сопственом породу<sup>11</sup>.

<sup>11</sup> Иако новије варијанте чувају моралну осуду мајке, конфликт је дубљи, и много старији, јер „жртвовањем једног од синова мајка спречава трагедију ширих размјера (крвној освети подлијежу ујак и сестрићи) и њена одлука свједочи о грчевитој борби на самом рубу егзистенције. Конфликт етичке природе заостриће се онда када се ови односи буду морали посматрати на релацији двије породичне заједнице“ тумачи ауторка, а ми бисмо додали и – два опречна система, матријархални и патријархални, док ће последњи стихови у чврстој структури штитити, по нашем мишљењу, још увек жилаво одржавани стари (матријархални) систем пред преовладавајућим новим патријархалним поретком (Пандуревић 2005 : 83, 89).

*Сестра*

У још неиздиференцираној улози жене у родовском систему, баладе о сестрама (и браћи) такође припадају најстаријем митолошком слоју усменог памћења, са мотивима који веома добро чувају неке већ затамњене обредне поступке и митска веровања, такође повезана са свадбеним обредом прелаза и његовим кризним моментом.

Свакако да је у том смислу репрезентативан пример балада „Богником дужан не остаје“ из Вукове збирке (II, 5), са бројним варијантама (М.М.Српкиња, 1854; Клеут, 75, 1990; Рајковић МС, 238, 1866 [2003]; Обрадовић, 183, 1900 [1995]; Кордунаш, 10, 1891; Шкарић, СЕЗ, 1939; Гароња-Радованац, 2000), као и у записима старијим од Вукових (Бабукић, *Požeski zbornik*, I, 1798). Постојан и стабилан сиже у готово свим варијантама своди се на исто: приказ идиличне љубави сестре са браћом, све док се они не ожене. Другим речима, идила је нарушена брачном иницијацијом и доласком *туђинке*, односно њеном (наизглед немотивисаном) патолошком мржњом према заови, коју пошто-пото хоће да „омрази“ с браћом. Песма даље прати, у градираном поступку, и у различитом варирању, злочине који, подметнути (невиној) заови, чини новопридошла „туђинка“, повезаних са симболиком ножа (које сестра добија на поклон од браће): укравши их од заове, Павловица њима прво убије коња, затим сокола (витешке атрибуте јунака), најзад, и сопствено „чедо у колевци“. И док у прва два случаја браћа опраштају сестри, трећи, најтежи злочин (са ножевима као доказом) је неопростив. Но, сестра се ту и не заклиње речима, већ подастире себе као крвну жртву – захтевајући да је брат, ако јој не верује, казни најсуровијом казном („растразањем коњ’ма на репове“), што брат (браћа) и учини/е. Завршни део песме је у наглашеној алегоричкој слици са хришћанско-моралном поруком.

Готово све варијанте садрже у већем или мањем нијансирању, основни, овако представљени сиже. Посматрана кроз новија антрополошка изучавања, и ова балада делује као прежитак културолошке смене два опречна система, док је сватовски обред прелаза, на релацији своје-туђе, још драматичније диференциран у позицијама женских чланова родовске заједнице. Другим речима, сестра је још увек члан мајчине (матријархалне) заједнице (брат брине о сестри – Веселовски, 2004: 624), али жене које удајом долазе у дом, представљају, не само „туђинке“, већ и нови облик женске борбе за сопствену позицију у новом дому, тј. учвршћивањем свог положаја у склопу новоуспостављеног патријархалног система. Тиме се може објаснити колико психолошка толико и антрополошка потка ове песме.

Од бројних аутора који су се бавили овом баладом, читање у новом кључу надамак открићу о матријархалном обредном прежитку даје Лидија Бошковић (2005 : 73–81). Ауторка такође полази од „приче о жртвовању“, као одразу обредне праксе проистекле из мита, коју сматра основним и најстаријим слојем баладе (и на трагу је нашег тврђења о смени два опречна система). Издвајајући у иницијацијском, свадбеном обреду, њен кризни моменат – одвајање сестре од браће (са којима је до тада била блиска), улога Павловице, са становишта хришћанске (и патријархалне) етике протумачена је као непријатељство туђинке, која разара првобитно језгро (али не патријархалног дома – како тврди ауторка), већ управо ово је пример разарања родовске заједнице и њеног првобитног матријархалног устројства. Иако се у поступцима Павловице назиру, као и у неким блиским баладама „деструктивне моћи жене“, односно њен лик је грађен „по моделу демонског женског бића“ (што је ништа друго него треће својство троструке матријархалне богиње) у схеми архаичнијег обрасца, по ауторки, „први део обред прелаза (сепарације) Павловица изводи тако да се то не може сматрати грехом“ (Бошковић, 2005: 78). Такође, у овом кључу, тумачи се и симболика жртвованих животиња (коња и сокола), који нису њени греси, већ обавезни обредни поступци да се изврши безбедан прелаз жртвованог (прворођеног!), Павловог детета, а ради сигурности заједнице (Бошковић, 2005: 78). Тим чином, по овом тврђењу, убијањем коња и сокола не долази до јуначки дехероизације, већ до његовог трансформисања у „породични лик“, самим тим „окретање песме ка балади“.

### *Сестра (и браћа похођани)*

Свадбени обред прелаза, као свакојако кризни у новоуспостављеном (патријархалном) поретку предмет је још једне велике баладе из Вукове збирке „Браћа и сестре“ (II, 5). Овај мотив, такође са низом варијаната (Крстић, *Индекс*, 618; Беговић, 23, 1885, Николић 72, 1888), чува заправо, у свом митском контексту прекршај норме, односно такође драматичан тренутак смене старог система (матријархалног) патријархалним, кроз новоуспостављени свадбени обред. Мајка кћерку не жели да уда „на далеко“ (тј. жели да је задржи у склопу матријархалног права, у близини свог дома), док браћа (заступници патријархалног поретка) сестру убеђују да се уда „на далеко“, са обећањем да ће је „походити“ свакога дана. Већ овде уочавамо активирани још један битан сегмент свадбеног обреда – прежитак из смене два поретка – обичај „похођана“, тј. доласка невестине родбине одмах по њеној удаји, чиме се магијски још

увек чува њена веза са родним домом. Управо у оваквом прекршају, активирани су и божанске силе (паганске и хришћанске подједнако) чиме је у овој песми, по речима Х. Крњевић, дошло до амалгамисања најстаријих облика фолклорног мишљења, тј. „уметничког преображаја етнографског језгра“ (Диздаревић Крњевић 1998 : 33–71). Након изласка сестре, тј. једине кћерке из мајчиног дома, тј. удаје „на далеко“, као казну за прекршај, „морија“ помори сву браћу (морија се такође може схватити као женско демонско божанство, иако у Вуковој варијанти подређена једном Богу: „Бог пушта од себе морију“), која се на тај начин освети браћи за начињени преступ и поремећај старог (матријархалног) поретка. Највећи део баладе приказује заправо последице овог (космичког) поремећаја: сестрину жалост, која узалуд, три године ишчекује браћу „похођане“ и која је толика, да се поново активирају више силе – овога пута искључиво са хришћанском иконографијом: Бог шаље „два анђела млада“, да сестри привремено оживе најмлађег брата, који треба да изврши (свадебни) обред до краја, тј. походи сестру. Његов изглед припада фантастичним и хтоничним елементима (и он и коњ од материјала из мрвачког култа), а сусрет сестре и брата је са јасно назначеним контрастом живог и неживог света, што најзад прокоментарише и сестра: *Јој, што си ми брате потавнио/ Ка конда си у земљици био?! (Беговић, 23, 1885).*

Најзад, и поред братовог одбијања, сестра неизоставно полази са њим, што се такође може читати као поступак (накнадног) повраћаја на стари, напуштени и тиме поремећени (матријархални) поредак. У Беговићевој варијанта, епилог је суптилнији и ближи старом „етнографском језгру“: мајка тужи у винограду (обредном простору за исказивање жалости), и такође, након накнадног препознавања ћерке, у њиховом кратком дијалогу (*...Бога теби, мила ћери моја / Како ј мајка тебе опремила, / Синове сам брзо саранила / А снашица нијесам ни имала...*) као да се јасније ишчитава сва генеза начињеног прекршаја (тј. удаја ћерке „на далеко“ и удаљавање од материног, сопственог дома). То као да потврђује и одлука ћерке да остане уз мајку (коју „дорани и сарани“) тј. у сопственом (матријархалном) дому, што симболично чини и (накнадни) повратак у стари поредак и породицу из које је потекла.

### *Сестре-безбратице*

Велика љубав сестара према браћи посматрана у овом кључу, такође вуче корен из матријархата. Јер, по Веселовском, од тренутка рачунања рода по мајци, деца (од различитих очева) убрајана су у мајчин род и била су њени наследници, „док се мушкарци нису старали о својој деци

*већ о својим сестрама* (мој курзив), сесетричинама и сестрићима и они су били њихови наследници“ (Веселовски, 2004: 624). Штавише, у успостављању и постепеној превласти патријархалног поретка и сватовског обреда прелаза („удај“, у-давања, тј. давања женског члана у туђу породицу и мушку територију, ван материнског и родног огњишта), кључну улогу је до краја (и у сватовском обичају најбоље очувану) играо невестин брат – изводећи је и последњи пратећи из мајчиног рода до предаје младожењи (сублимацијску улогу потом преузима девер у „чувању невесте“). Та улога брата и сестрина љубав према њему, нарочиту песничку обраду са снажним митолошким елементима (у уској вези са мотивом походе мртвог брата) добиле су у мотиву „сестре безбратице“ (Вуков лирски запис I, 307). Но, сем овог, постоје и варијанте (Рајковић, 114, 115, 1869; Милеуснић 158, 1902 [1998]) кроз које се уочава да је Вуков запис само део једног ширег обредног и мотивског комплекса, који уметнички продубљењу даје прави смисао овој песми, такође најуже повезаној са свадбеним контекстом. Брат је сачињен и ритуално оживљен „изношењем на сунце“ (...*Заговара, да јој проговара / Засмијава, да се насмијава / Проговр де, мој рођени бајо!* Милеуснић, 158), само због свадбеног ритуала који мора да се испоштује до краја, а то је – савет који сестра очекује од њега – за кога од понуђених просилаца да се уда:

Твоју сеју троји просци просе:  
 Једни просе у велико племе,  
 Други просе у вељано благо,  
 Трећи просе за добра јунака...

Одговор, на трен оживљеног брата, представља доследно ритуала, истовремено и песничку поенту у којој је присутан већ увелико превадали патријархално-епски принцип (...*Ајде сејо за добра јунака – / Добар јунак, добро до вијека!*).

### Закључак

У раду су разматрани различити облици матријархалних обредних прежитака, сачувани у неким репрезентативним примерима наших народних балада. Полазећи од „женског начела“ у њима, тј. троструког принципа матријархалних божанстава (рођајног, еротског и хтоничног), сагледани су, овако конципирани, поједини сегменти и мотиви у нашим народним баладама, посебно концентрисани на улогу жене (невеста, мајка, сестра) у тренутку смене матријархалног патријархалним поретком, кроз неке типичне обрасце: надметање вила и јунака, спречавање патри-

јархалне свадбе (опозиција своје-туђе) кроз мотиве о уроку, устреленом младожењи, отрованом вину; брачна иницијација и захтев за крвном жртвом (материно срце). Сагледана је и функција жене у још неиздиференцираној улози (сестра или мајка?), као и односи браће и сестара кроз драматичну смену старог (матријархалног), новим (патријархалним) поретком.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Герхард Геземан, Сремски Карловци, 1925.
- Беговић, 1885 – Никола Беговић, *Српске народне пјесме из Лике и Баније*, у Загребу 1885.
- Влажинчић, 1920 – *Narodne pjesme: skupio ih u Slavoniji i knjigu uredio Vid Blažinčić*, Petrinja, 1920.
- Вук, I – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, књига прва / у којој су различне женске пјесме*, прир. Владан Недић, Београд, 1953.
- Вук, II – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, књига друга / у којој су пјесме јуначке најстарије*, Београд, 1977.
- Воркапић, рук ЕЗ. – *Српске народне пјесме из Баније у бившој војничкој Крајини / скупио Јован Воркапић / 1890/ (Етн. зб. 75–1)*
- Карановић, 1998 – Зоја Карановић, *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*, Нови Сад, 1998.
- Клеут, 1995 – Марија Клеут, *Рукописне песмарице 18 и 19. века*, Нови Сад – Београд, 1995.
- Кордунаш НВ – Манојло Бубало Кордунаш, *Народно васпитање из Горње Крајине*, Сремски Карловци, 1897.
- Красић, 1880 – Владимир Красић, *Српске народне пјесме старијег и новијег времена*, књ. 1, Панчево, 1880.
- Крњевић, 1978 – Хатица Крњевић, *Антологија народних балада*, Београд, 1978.
- Крстић, Индекс – Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama Balkanskih Slovena*, прир. Пија Николић, SANU, Beograd, 1984.
- Кукић, 1898 – Никола Кукић, *Српске народне умотворине из разних крајева српских*, у Загребу, 1898.
- Личанке, 1934 – Драгослав Алексић, *Личанке: песме из народа*, Грачац, 1934.
- Матицки, Даница – Миодраг Матицки, *Народне песме у Даници*, Нови Сад – Београд, 1990.
- Милеуснић, 1998 – *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге / у записима Симе Милеуснића*; прир. С. Гароња-Радованац, Загреб, 1998.

- Мушицки, 1875 – Бранко Мушицки, *Српске народне песме; скупио по Срему*, скупио Б. М., Панчево, 1875.
- Николић, 1888 – Григорије А. Николић, *Српске народне песме: скупио их у Срему* Г. А., у Новом Саду, 1888.
- НПСГ, 1987 – *Народне песме Славонске Границе*, сакупила Славица Гароња, Београд, 1987.
- Обрадовић, 1995 – Милан Обрадовић, *Српске народне пјесме из Западне Славоније*, прир. С. Гароња-Радованац, Топуско – Нови Сад, 1995.
- Павловић, 1989 – Миодраг Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, Београд, 1989.
- Рајковић, 1869 – Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме (женске) / већином их у Славонији сакупио Ђ. Р.*, Нови Сад, 1869.
- Л. Бошковић, „Бог ником дужан не остаје“ : слојевитост фолклорног текста и ресемантизација мотива, Зборник МС за књижевност и језик, књ. LIII, св. 1–3, 2005, 73–81.
- А. Веселовски, *Историјска поетика*, с руског превела Радмила Мечанин, Београд, Zepet-book world, 2004.
- Р. Грејвс, *Бела богиња: историјска граматика песничког мита*, Београд, 2004.
- Х. Диздаревић Крњевић: *Вековита јабука Лазе Костића*, Београд – Нови Сад, 1992; *Утва златокрила. Дело творност традиције*, Београд, 1997; *Фрагменти о „Ерлангенском рукопису“*, Књижевна историја, Београд, 1998, 105.
- Л. Костић, *О књижевности и језику*, прир. Х. Крњевић, Матица српска, Нови Сад, 1990.
- В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Beograd, 1984.
- А. Лома, *Пракосово*, Београд, 2002.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сизжејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971.
- Народне умотворине у Шумадинчету и Шумадинки (1853)*, прир. М. Радевић, Београд, 1999.
- В. Недић, *Вукови певачи*, Београд, 1990.
- М. Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, Београд, 1989; *Оледи о народној и старој српској поезији*, Београд, 2000.
- Т. М. Павловић, *Књижевност езила – случај Роберта Грејвза*, у зборнику: *Књижевност, друштво, политика*, II, ФИЛУМ, Крагујевац, 2008.
- Ј. Пандуревић, *Народне пјесме о жени која жртвује сина да би сачувао брата*, Зборник МС за књижевност и језик, Нови Сад, књ. LIII, св. 103, 2005.
- Д. Перић, *Териоморфни јунаци словенске епике*, Београд, 2008.
- М. Поповић-Радовић, *Српска митска прича*, Рад, Београд, 1990.



Slavica Garonja Radovanac

MATRIARCHAL RITUAL SURVIVALS (FEMALE PRINCIPLE)  
IN OUR NATIONAL BALLADS

Summary

This paper discusses the complex motifs in our folk ballads in which we find a kind of “feminine principle”, i.e. traces of matriarchal ritual survivals embodied in the character of “the triple matriarchal goddess” i.e. fairy (birth giving, erotic, chthonic) in heavenly and earthly plan. The types of ballads were analyzed, in which, through female types (bride-mother-sister) the traces of dramatic shifts in the two principles were saved by prevention of (patriarchal) marriage (opposition one’s own-other people’s) and marital initiation through poetic motifs (spells, poisoned wine, mother’s heart), also ballads in which the role of woman is undifferentiated or fighting for position in a new home (sister-“foreigner”) and the relationship between sisters and brothers.

*Key words:* feminine principle, traditional ballades, triple property of matriarchal goddess, critical ritual crossing (wedding) and its prevention, differentiation of roles of women between the old (matriarchal) and the new (patriarchal) order (bride-mother-sister)





Лидија Делић

„БОЛАНИ ДОЈЧИН“  
Путеви генезе и модификација певања о сукобу  
„боланог“ јунака с Арапином

**Апстракт:** У раду се трага за могућим историјским упориштима певања и приповедања о легендарном браниоцу Солуна – „боланом“ Дојчину – и за митским матрицама које су могле детерминисати генезу знаменитог епског обрасца. Прати се модификација варијаната структурираних по датом сижејном моделу приликом измештања из једног у други географски и културни простор и трага за логиком алтернирања имена јунака и топонима. Пажња се посвећује и трансформацијама епског певања условљеним блискошћу с неким другим круговима песама (исповест грешног хајдука) или заборављањем древне приче у познијим бележењима. Разматрају се, најзад, неке особености песме коју је Вук забележио од Трговца из Босне (СНП, II, бр. 78), најбоље и најпознатије варијанте о сукобу „боланог“ јунака с Арапином.

**Кључне речи:** Болани Дојчин, св. Димитрије, црни Арапин, епска песма, сижејни модел, болест, грех, смрт, јуначки код

*1. Историјска, легендарна и митска упоришта  
мотива боловања јунака*

Нема поузданих података који би сведочили о историјској заснованости приче и певања о „боланом“ јунаку, браниоцу Солуна. Међутим, низ предања, забележених у околини поменутог града и на Светој Гори, указује на чињеницу да би се у основи епског лика боланог Дојчина могла наћи аутентична историјска личност. Међу њима, најдрагоценије је предање о постојању летописа у којем је био забележен завет Дојчино-

вог унука сину, Војину Дојчиновићу, да Дојчинову сабљу преда српском владару и да Дојчинове кости, на било који начин, однесе из Солуна у Хиландар, као и причање Светогораца о испуњењу тог завета, за време хиландарског игумана, каснијег архиепископа, Макарија, брата Мехмеда Соколовића (половином XVI века).<sup>1</sup> По сведочењу Светогораца, Дојчинови посмртни остаци боравили су у хиландарској костурници до грчке борбе за слободу (1821–1830) и доласка Абул-Убуд (Лобуд) паше на светогорско полуострво. Том приликом калуђери су сакрили старине и манастирске драгоцености, између осталог и ковчег с Дојчиновим костима, од када се не зна где је (Поповић 1903, 13-14).

О историјској утемељености Дојчиновог лика и његовој вези с Хиландаром и српском династичком лозом могло би говорити и предање по којем је „данашњи метох Хиландарски у Солуну, који је сада претворен у српску цркву, храм св. Саве, задужбина Болана Дојчина, коју је он поклонио српскоме манастиру Хиландару“ (Поповић 1903, 9).

Најзад, чињеница да је епски бранитељ Солуна уобличен као *јунак који болује* могла би такође говорити у прилог тези о постојању одређеног историјског прототипа. Наиме, иако у домену предања и непроверљивих рукописних сведочења, неки детаљи указују на могуће *велико огрешење* историјског „војводе“ Дојчина, а оно се, у традиционалном систему мишљења, по правилу доводи у везу с дугим и тешким боловањем. По тврдњи светогорских калуђера, у већ поменутој причи о изгубљеном хиландарском летопису било је, између осталог, забележено да је Дојчинов унук на самрти заветовао свог сина, Војина, да „на било који начин“ однесе „кости Дојчинове из Солуна у Св. Гору, Белом Хиландару“ и да, што је посебно значајно, „замоли старце Хиландарске да му три дни држе бденија, ради његове душе спасенија“ (Поповић 1903, 10-11). С обзиром на то да се тродневна молитва наручује само по изузетку и то за опрост изузетно великих греха, инсистирање Дојчиновог унука на преносу костију у Хиландар и, посебно, његов захтев за тродневним читањем бде-

<sup>1</sup> „(...) Игуман Макарије помоћу свога брата, великог везира Мехмеда, изради ираду, да се слободно пренесу кости Дојчинове из Солуна у Хиландар са свим црквеним церемонијама. (...) Хиландарско Братство дочека најсвечаније пратњу са прописаним црквеним обредима и по завету Дојчинова унука похрани кости Болана Дојчина у Хиландарску костурницу. Поменути Хиландарац, по причању свога старца Герасима, игумана Хиландарског, каже, да су кости Болана Дојчина биле у једном ковчегу, који је био лепо израђен од кипарског дрвета, а на ковчегу од прилике овакав натпис: 'Овде почивају кости славног и великог српског јунака и војводе Боланог Дојчина, од града Солуна, који је умро у Солуну љета ... а пренесен у Хиландар љета ... (...)'“ (Поповић 1903, 13).

нија могли би указивати на неко велико огрешење историјског „војводе“ Дојчина (уп.: Сич 2007, 17).

Уколико је датог огрешења одиста било, оно је морало бити познато Дојчиновим савременицима и усменим бардима који су поменутог јунака укључили у епску традицију и „пустили“ низ епску матицу и лако је могло иницирати певање о великој и дугогодишњој јунаковој болести, чак и ако те болести није било. Не би се, међутим, смела искључити ни могућност да је боловање „војводе“ Дојчина – које такође „памте“ усмена предања<sup>2</sup> – историјски утемељено. Чињеница да су и два друга господара и бранитеља Солуна – деспот Јован (1402–1409) и деспот Андроник (1409–1423) – били дугогодишњи болесници на престолу могла је такође допринети томе да се уз Солун и његовог бранитеља веже мотив боловања.<sup>3</sup>

У сваком случају, поменута два мотива – велико огрешење и тешка болест – у традиционалној култури међусобно су повезани и готово еквивалентни појмови и бар једном од њих требало би тражити упориште у историји, односно у аутентичној биографији солунског браниоца.

Варијанта песме „Болани Дојчин“<sup>4</sup> из Вукове рукописне заоставштине (СНПр, II, бр. 63) управо сведочи о асоцијативној вези грех – тешка болест.<sup>5</sup> У њој, након Дојчинове победе над „Харапином“ и јунаковог повратка у двор, мајка, која поседује свест о потенцијалном огрешењу, на самртничкој постељи испитује сина о узроцима његове болести:

„А, Дојчиле, по Богу дијете,  
Што си, синко, тако згријешо  
Те се измучи муках жестокијех?“

<sup>2</sup> „(...) у Солуну показују кућу у којој је Дојчин боловао и његову гробницу“ (Maretić 1966, 162).

<sup>3</sup> Деспот Јован боловао је дуго пред смрт, а деспот Андроник све време управљања Солуном. „За првога се у белешци о смрти његовој (око 1409) каже како је 'најзад од многих разних болести нашао утехе у Господа'; за другога се опет истиче како је, због неизлечиве болести ('елефантијазиса' у ногама) морао године 1423 поверити одбрану Солуна Млечићима“ (Костић 1938, 105; Сич 2007, 16).

<sup>4</sup> У раду ће се под песмом „Болани Дојчин“ подразумевати варијанта коју је 1815. године у Карловцима Вуку испевао „један трговац из Босне“ (СНП, II, бр. 78).

<sup>5</sup> В. Чајкановић је претпоставио да је лик „боланог“ Дојчина асимилирао представе о такође познатом фолклорном јунаку – Дуки Сенковићу – за којег се управо везују мотиви тешког огрешења и дугог и тешког боловања (Чајкановић 1925, 179).

на шта јој он одговара:

„А, чу ли ме, моја стара мајко,  
 А нагнах се, мајко, у планину,  
 Са мнош бјеше тридесет хајдука,  
 Уљезосмо у бијелу цркву,  
 Ту нађосмо ковчег од камена  
 И ојдосмо зеленом планином.  
 Ја се украдох, мајко, од дружине,  
 Те потрчах у бијелу цркву,  
 И ја сломих ковчег од камена,  
 Ја мљах, мајко, е ј' у њега благо,  
 Ал' у њега два божи анђела,  
 Света Петка и света Неђеља.  
 Тадер су ме оне проклињале,  
 И боловах пет годинах данах  
 И пред смрћу учиних јунаштво!“<sup>6</sup>

Последње Дојчилове речи у наведеној песми – „И пред смрћу учиних јунаштво“ – такође подупиру и усложњавају назначену симболичку раван, пошто експлицитно сведоче и о томе да је жртвовање за породицу и град вид искупљења за почињене грехе и предуслов Дојчиновог упокојења након дугог боловања.<sup>7</sup>

Један од елемената који је несумњиво утицао на формирање круга песама о „боланом“ јунаку – браниоцу Солуна јесте легенда о светом Димитрију.<sup>8</sup> У збирци од тринаест похвалних беседа у част солунског

<sup>6</sup> У неким варијантама прича о Дојчиновом сагрешењу претходи сукобу с Арапином. Њоме се, у уводу песме, мотивише Дојчинова болест. Греси су, по правилу, веома тешки: од атака на сакраменте и свету Среду, Петку и Недељу (аналогно наведеној песми из Вукове рукописне заоставштине) до читавог каталога греха, који обухвата спаљивање цркве, јагањаца и оваца и убиства калуђе-ра, мушког чеда и младенаца (Велевић 1936, 260-262).

<sup>7</sup> „У верзијама у којима се пева о узроцима греха, оно што ће се касније догодити – двобој са Арапином – заветни је услов којим се пере грех, како би јунак могао да умре“ (Јовановић 2003, 132).

<sup>8</sup> На паралелу између легенде о св. Димитрију и певања о боланом Дојчину, браниоцу Солуна, указује Д. Костић (Костић 1938, 107-110). Димитрије Солунски данас се везује за град у којем почивају његове мошти. Изворно су, међутим, и поменути хришћански мученик и његов култ, били везани за Сирмијум, данашњу Сремску Митровицу: „У Солуну је записано и упорно одржавано предање да се св. Димитрије родио, живео и мученичком смрћу умро у Солуну, и то 26. октобра једне од година у којима је владао цар Максимилијан (285–305). Но-вија истраживања показала су, међутим, да та солунска традиција не одговара

чудотворца, коју је аутор, архиепископ Јован, саставио у првој половини VII века, највероватније пре 620. године (*Miracula S. Demetrii I*) (Баришић 1953, 10-11, 33; Византијски извори 1966, 173), забележен је низ предања чији су мотиви или наративне секвенце могли усмерити генезу и уобличење сужејног модела „болани Дојчин“. Превасходно је реч о начину појављивања овог свеца – ратник, копљаник, коњаник огрнут белим плаштем и у сјају (Византијски извори 1966, 178, 184)<sup>9</sup> – и о чудесној одбрани Солуна након седмодневне словенско-аварске опсаде с краја VI века, када се светац, по сведочењу аутора, појавио на градским зидинама као наоружани војник и копљем пробо и стрмоглавио првог варварина који се пео уз лестве (Баришић 1953, 56; Византијски извори 1966, 178).<sup>10</sup> И неки каснији догађаји, аналогни збивањима у епској песми, доведени су у везу с чудесним појављивањем и деловањем св. Димитрија: погибија Самуиловог сина, Гаврила Радомира (1014-1015),<sup>11</sup> и изненадна и тајанствена смрт бугарског цара Калојана у време опсаде Солуна, у јесен 1207. године, о чему извештавају Теодосије и Стефан Првовенчани (Башић 1924, 161-162; Мирковић 1939, 211).

Очито подударање између приче о војводи Дојчину и чуда светог Димитрија Солунског, који се, на молитве угрожених суграђана, подиже из свог кивота и стаје у одбрану града, наводи на закључак да је предање о солунском свецу–заштитнику усмерило уобличење сужејног модела „болани Дојчин“, превасходно у оном сегменту који опева устајање на смрт болесног јунака из постеље и његову борбу с варварским/ демонским опсадницима (уп.: Сич 2007, 19).

---

историјској стварности. Утврђено је, наиме, да је Димитрије био грађанин римског Сирмијума и да је ту као ђакон погубљен због ширења хришћанске вере 9. априла 304. године. Преузевши култ сирмиског мученика, Солуњани су ускоро присвојили и самог свеца, а нешто доцније учинили су га и заштитником свога града“ (Баришић 1953, 16).

<sup>9</sup> Св. Димитрије сликан је и замишљан у униформи римског војника из IV века, јер је то и био пре но што је као хришћанин погубљен, односно као „неки сјајан и светао витез на белом коњу и у белом оделу“ (Костић 1938, 108). М. Јовановић такође скреће пажњу на утицај иконописања лика светог Димитрија у формирању визуелне представе о „боланом“ Дојчину (Јовановић 2009, 53-54).

<sup>10</sup> И неке друге одбране Солуна могле су утицати на уобличење епског обрасца о подвигу боланог Дојчина, као она с почетка X века (904), када су управо Арапи безуспешно опседали Солун (Воžовић 1977, 131).

<sup>11</sup> Предање је забележено у византијском спису *Чуда св. Димитрија Солунског* Јована Ставракија. У њему се св. Димитрије појављује као сјајно опремљен коњаник и фигурира као осветник над суровим и крвожедним Гаврилом Радомиром, којег копљем убија у лову (Ставракије 1966, 46-48).

Везу поменутог епског лика са знаменитом светачком легендом потврђује, међутим, и читав низ детаља, како из песама структурираних по назначеном епском моделу, тако и из песама заснованих на другим обрацима певања у којима се као један од ликова јавља „војвода“ Дојчин/Дојчил(о). Д. Костић издваја неколико битних момената.

Према легенди, при „другом“ нападу Словена и Авара на Солун, почетком VII века, архиепископ Евсевије плакао је и ридао над свечевим гробом, док су за време „треће“ опсаде очајни Солуњани дању и ноћу плакали над свечевим моштима и молили га за заштиту, у чему није тешко препознати аналогију с плачом Дојчинове сестре крај постеље болесног јунака у варијантама датог круга песама. (У датом случају реч је, дакако, о аналогiji, пошто је плач немоћне и угрожене жене крај главе уснулог јунака препознатљива епска ситуација.)

У недовршеној песми „Марко Краљевић у Азачкој тамници“ (СНП, II, бр. 65) „сељака из рудничке нахије“ соко, по којем утамничени Марко шаље позив побратиму Дојчилу у Солун, затиче Дојчила у цркви. Иако је дати сижејни елемент везан, опет, за топичну епску ситуацију – господа недељом одлазе на литургију – остаје чињеница да се поменути епски јунак везује за солунску цркву, у чему се, с обзиром на снагу одговарајућег светачког култа, морала препознавати аналогija с ликом Димитрија Солунског.

Костић, потом, скреће пажњу на једну варијанту, забележену у Охриду („Болен Дојчин и Арапин“, зборник Ангелова – Арнаудова *Българска народна поезија*), у којој је на сасвим специфичан начин описан јунак након извршеног подвиг: „Овај јунак како сухо дрво / Лице има как восак прецеден.“ И описом (лице као восак) и коментаром певача:

Шчо ми стори голема унера:  
Јунак било, јунак ке да биде,  
Не му треба цркви, манастири,  
Да ги прави, добро да им чини (према: Костић 1938, 109) –

такође се асоцирају елементи из хагиографије/ биографије Димитрија Солунског, који је био војник пре мучеништва и светаштва, и који такав треба да остане.

Поменути аутор фокусира се, најзад, и на утезање јунака пред полазак у одсудни сукоб, детаљно приказано у песми из Вукове збирке:

„Утегни ме, селе, од бедара,  
Од бедара до витих ребара,  
Да се моје кости не размину,  
Не размину кости мимо кости.“

По његовом мишљењу, овај детаљ пристајао би „пре свега неком свецу, чије ’мошти целе и непоручене’ леже у гробу, из кога треба да устане и пође као ’скори ва бранех помоћник’, понајпре неком ’војнику Господњем’ као што је за нас, пре свих, св. Димитрије“ (Костић 1938, 108-109).<sup>12</sup>

Сем мотива које издваја Д. Костић, и неки други елементи указују на везу епског лика и лика солунског светитеља. Тако би се, рецимо, смрт јунака након извршеног подвига – нетипична за епску јуначку песму, у којој протагониста, по правилу, остаје жив<sup>13</sup> – такође могла довести у везу с чињеницом да је протагониста датог круга варијаната, болани Дојчин, асоцирао лик светог Димитрија. Нема, наиме, сумње да би Дојчинову смрт ваљало довести у везу с представом о упокојењу дугогодишњег болесника након извршења одговарајућег подвига. Требало би, међутим, имати на уму чињеницу да је смрт предуслов посвећења и неизоставан део светачке биографије и да би прича о Димитрију Солунском и веза боланог Дојчина с ликом овог светитеља могла ако не иницирати, оно барем поспешивати и подржавати конституисање одговарајућег епилога. Предање у којем се описује сукобљавање св. Димитија с троглавим царем под зидинама града Тројана управо потврђује да је светачки статус Димитрија Солунског деформисао и најпостојаније приповедне обрасце. Наиме, поменуто предање темељи се на митској матрици која реплицира сукоб бога Громовника с хтонским владарем/ демоном. Троглави тројански цар боји се једино сунца и одаје тајну св. Димитрију. Св. Димитрије га лукавством излаже дневној светлости; цар бежи под пласт сена, али бик преврће сено и цар страда (Словенска митологија 2001, 540). Сасвим

---

<sup>12</sup> Д. Костић, не без основа, у подтексту певања о подвигу боланог јунака, браниоца Солуна, налази и грчки мит о „болном заборављеном једином спасиоцу“ – ненадмашном стрелцу Филоктету – кога су Грци, полазећи на Троју, оставили на острву Лемну, у смрадним ранама (од змијског уједа). Међутим, по пророштву, без њега се није могла освојити Троја, те су се Одисеј и Диомед вратили по њега. Троја је, према причи, пала тек када је Филоктет, Херакловим оружјем, устрелио Париса (Костић 1938, 105–106; Grevs 1974, 312–313).

<sup>13</sup> У песмама које се доследније држе историје и памте аутентична збивања погибија јунака је, природно, чешћа појава (песме „новијих“ времена). Међутим, те песме још увек нису попримиле структуру блиску одређеним митско-епским матрицама, које, у основи, генеришу одговарајуће кругове варијаната. У српској усменој епици мотив смрти постојано је везан и за учеснике Косовског боја. Ту је, међутим, оправдање и објашњење јуначке смрти тражено у кључу хришћанства и опредељења за царство небеско, које је, у основи, у колизији с јуначком етиком.



нетипично, предање о подвигу културног јунака завршава се смрћу св. Димитрија:

„Светог Димитрија, вели прича, убију пријатељи Тројанови, што је Тројану дошао главе, и баце га у Саву, а тако и слугу његовог Нестора. Доцније виде да с небеса пада луча божја у Саву, и изваде га, а то се он сав сија. Од њега, веле, постао је свети мир, и Митровица се прозвала по његовом имену“ (према: Novaković 1880, 141).

Очито је да су тип јунака (светац) и елемент неизоставно везан за светачку биографију (смрт) утицали на модификацију веома постојаног, универзално распрострањеног митског обрасца, у којем носилац космогонијског чина, по дефиницији, остаје жив. Ореол св. Димитрија, који титра око лика боланог Дојчина, могао је, стога – не примарно и иницијално, али у извесној мери свакако – утицати на уобличење сижејног модела у којем носилац епске акције гине.

Најзад, није искључена могућност да је, у извесној мери, карактеристичном уобличењу *боланог* јунака допринела веома архаична представа о диморфној природи змајевитог јунака, по којој је он дању неактиван, док се његова права, јуначка природа показује ноћу. Једна варијанта песме „Болани Дојчин“, забележена на бугарском терену поткрај XIX столећа, сведочи о томе да би и наведена представу ваљало имати на уму:

Дене лежи, ноште оди  
Те се бие със змиове  
Със змиове, сас јунаци.

(СБНУ, XIV, стр. 74; према: Јовановић 2003, 132–133).

## 2. Просторно измештање:

### *Алтернирање топонима и имена јунака*

Варијанта песме „Болани Дојчин“ забележена у *Ерлангенском рукопису* (бр. 110) алтернира два кључна номинална обележја – име јунака и име града за који се јунак везује. У поменутој песми, која се, што се сижејне линије тиче, углавном поклапа с варијантом коју је Вуку испевао непознати трговац из Босне,<sup>14</sup> протагониста је Иво/ Иван Карловић, а град у којем болује и који брани од наметника јесте Солин. И главни јунак, Иван Карловић, и топоним, Солин, сведоче о померању датог епског обрасца из једне географске и културне средине у другу, што отвара простор да

<sup>14</sup> Битније разлике су у томе што у песми из *Ерлангенског рукописа* јунак има само сестру, а не љубу и сестру, као у варијанти коју је Вук објавио, и што Арапину и налбантину не копа очи, већ им одсеца главе.

се прати логика модификације у процесу измештања сижејног модела са једног на други географски терен.

За разлику од Дојчина, о коме нису сачувана историјска сведочанства, о Ивану Карловићу зна се доста. Он је био знаменити хрватски великаш, последњи потомак крбавских кнезова Курјаковића и хрватски бан у два наврата, од 1521. до 1524. и од 1527. до 1531. Истакао се као борац против Турака, мада су његове поседе Турци освојили 1527. године (градове Комић, Мрсињ, Обровац, Островицу и Удбину), због чега је од краља Фердинанда I у замену добио неке друге градове у Хрватској, међу којима и Медведград, где је 1531. године, након исцрпљујућих борби против Турака, и умро. Сахрањен је у загребачкој Цркви Мајке Божје Реметске. Ивана Карловића упамтила је народна песма, као и усмено предање, које још и данас неколико градских развалина зове „Карловића двори“ (Комић, Козја Драга, Мазин).<sup>15</sup>

Моменат који је могао мотивисати укључивање Ивана Карловића у дати сижејни модел јесте, дакако, борба овог знаменитог јунака против Турака и то у подручју које је разграничавало Османијско царство од хришћанског света (Хрватска је била поданица Аустријског царства). Чињеница да се овај великаш и ратник везује за границу, попут змајева и змајевитих јунака,<sup>16</sup> могла је допринети његовом укључивању у усмену епску традицију, а онда и у модел који је опевао борбу против Арапина, епског наследника митског архидемона.

Насртање Турака на градове Ивана Карловића и борба с Турцима око сопствених утврђења допринела је, по свему судећи, успостављању чврсте везе између истоименог поетског лика и градских зидина у усменој традицији, о чему сведоче већ поменути предања („Карловића двори“). Дати моменат је, међутим, лако могао асоцирати и причу о борби с иноверним наметником и, самим тим, иницирати укључивање Ивана Карловића у сижејни модел „болани Дојчин“. Није, при том, искључена ни могућност да је и турско пустошење загребачке Ремете – где су лежале Карловићеве кости – у три наврата 1483, 1557. и 1591. године могло доприносити везивању овог ратника и бана за поменути епски образац, по-

<sup>15</sup> Подаци преузети са: [http://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan\\_Karlovi%C4%87](http://hr.wikipedia.org/wiki/Ivan_Karlovi%C4%87) (посећено 5. новембра 2008).

<sup>16</sup> У традиционалним представама свака граница реплицира размеђе између *овог* и *оног* света и за њу се, по правилу, везују бића медијатори. Једно од таквих бића јесте змај, односно његов епски еквивалент – змајевити јунак („станишта и простори деловања змаја и њему сродних бића одиста јесу *гранични* и/или *хтонски*, а способност прелажења границе, медијација између *овог* и *оног* света показује се и на плану простора као једно од основних својстава змаја (змије, рибе, але, аждаје)“; Пешикан-Љуштановић 2002, 194).

што су тиме асоцирани поједини сегменти легенде о светом Димитрију, несумњиво битни за конституисање сижејног модела „болани Дојчин“.

За дати угао тумачења није без значаја ни чињеница да је Иван Карловић у пограничним сукобима с Турцима често био рањаван. Због тога се, по свему судећи, одрекао првога банства, а извесно је да је 1528. године дуже боловао, након борбе код Белаја на Корани, где је задобио 18 рана (Костић 1938, 106).<sup>17</sup>

Међутим, између Ивана Карловића и Солина,<sup>18</sup> за који га песма везује, директне историјске везе тешко да је било. Овај топоним ушао је у песму по сасвим другој логици. Пресудна би, дакако, морала бити фонетска блискост имена Солун и Солин, међу којима постоји само једна фонемска алтернација (*y/u*), али се ни позиција и статус древног града Солина у историји и усменој традицији не би смео занемарити. Наиме, овај антички приморски град (лат. *Salona*) основали су у IV в. пре н. е. колонисти из Сиракузе. Временом постаје главни град римске провинције Далмације и један од најзначајнијих трговачких центара на Јадрану. У првим вековима нове ере Салона је била важно поморско и верско средиште, као и поприште прогона хришћана. За време Јустинијанове владавине (527–565) овај град био је у средишту збивања као упориште око којег су се бориле готске и римске војсковође. Пред најездом Авара Салону је напустило месно становништво (613–614), преселивши се на оближња острва и у Диоклецијанову палату, чиме је утемељен један нови град – Сплит. На месту некадашње Салоне никад се више није формирао велики град. Ипак, у касном средњем веку (XVI и XVII столеће) солинска река (Јадро) била је граница између сплитскога и клискога подручја, односно између млетачке и турске територије, а самим тим, и подручје сталног присуства војски и непрестаних ратних упада и размирица. Град Солин је, дакле, од римског доба до половине XVII века био стална граница између држава и важно утврђење о које су се отимале војске, због чега је, несумњиво, у усменој традицији попримио специфичан статус.

Међутим, према попису из сплитске надбискупије, око 1725. године, дакле, у време када је песма о Ивану Карловићу испевана и уврштена у *Ерлангенски рукопис*, на подручју Солина и Врањица живело је тек нешто више од шест стотина људи. У том моменту, дакле, Солин тешко да је био град који би својим историјским значајем могао привући пажњу

<sup>17</sup> У поменутом сукобу Ивана Карловића су, додуше, израђавали немачки војници јер га, преодевог у рухо турског племића којег је погубио, нису препознали (Костић 1938, 106).

<sup>18</sup> Подаци о граду Солину и његовој историји преузети су из Detelić 2007, 399 и са: <http://www.solin-info.com/?str=naslovnica&pg=-1> (посећено 7. новембра 2008).

певача, што значи да је у усменој традицији већ био формиран чврст топоним – Солин – са специфичним семантичким набојем и потенцијалом, и да је за њега, по поетској логици, анахроно везан знаменити јунак с блиског терена.<sup>19</sup>

Још једна битна околност несумњиво је мотивисала укључивање датог топонима у образац „болани Дојчин“. За град Солин се, наиме, врло рано, и свакако пре него прича о болесном јунаку који спасава град од Арапина, везала легенда о св. Ђорђу. Процес је омогућила сличност имена града с именом града Силене у Африци, за који се везивао подвиг св. Ђорђа,<sup>20</sup> али и улога Диоклецијана, који је у легенду ушао као прогонитељ и мучитељ хришћана, између осталог, и Ђорђа Кападокијског.<sup>21</sup> Географска сличност Солина и његове непосредне околине подудар се такође с топографијом из легенде о свецу змајборцу. Изван солинских зидина налазила се мочвара, настала делимично од реке Јадра, а делимично од мора, која је исушена тек 1906. године (Grgec 1944, 142). Све то можда није утицало на настанак приче, али је свакако доприносило одр-

<sup>19</sup> Слична појава опажа се и у српској усменој традицији: Мрњавчевићи су везани за Скадар, иако у њему нису столовали, по свој прилици стога што је песма знамениту краљевску породицу везала за стони град који је памтила од давнина (Матић 1964, 8; Деретић 2000, 127; Делић 2006, 202–203).

<sup>20</sup> „(...) Живот је светца био описан слободним стиховима готово точно онако, како га описује 'Legenda aurea', у којој читамо, како је покрај града Силене (quae dicitur Silena) у Африци било 'језеро попут мора' (stagnum instar maris), из којег је излазио змај и долазио пред град те је отровним дахом окуживао његове становнике. 'Ради тога су му грађани давали по две овце, да ублаже његов биес, јер је он иначе тако наваливао на градске зидове и окуживао зрак, да су врло многи погибали.' Кад је почело понестајати оваца, давали су му по једну овцу и једног човјека, којег би жрибом одабрали. Коцка је пала и на краљеву кћер (...)“ (Grgec 1944, 140; уп. и: Милошевић-Ђорђевић 1971, 136). И у црквеном песништву, очито под утицајем већ оформљеног предања, врло рано је успостављена веза између св. Ђорђа и Солина: „Исту распоредбу радње налазимо и у прастарој хрватској пјесми, која се пјевала у цркви св. Јурја. У једној јединој ствари пјесма се удаљила од онога текста, који је био обичајан у осталој Европи. У хрватским се наиме стиховима не спомиње афрички град Силен, него домаћи град Солин:

*В туге стране он се одправлаше,  
К Солину граду он се приближаше“*  
(Grgec 1944, 141).

<sup>21</sup> Житије св. Георгија и неки апокрифи бележе да је Диоклецијан наредио мучење Ђорђа (Ђурђа) Кападокијског и да је будући светац, подневши страшне муке, посведочивши исправност вере и превевши многе пагане у хришћанство, између осталог, и супругу цара Диоклецијана, најзад страдао (Novaković 1880, 145–148).

жању и ширењу легенде о подвигу св. Ђорђа под зидинама овог римског и средњовековног града. Такву основу не угрожава ни долазак Турака на дате просторе. Напротив, разорење Клиса и солинске тврђаве (1537) и подизање нових утврђења у близини, од којих се једно, све до недавно, звало „Арапова кула“ (Grgec 1944, 145), могло је само подстицати певање о сукобу националног јунака с антропоморфизованим демонским нападачем, црним Арапином.<sup>22</sup>

С обзиром на чињеницу да је легенда о св. Ђорђу (Јурју) змајеборцу била веома рано везана за град Солин, могло би се помишљати на аутохтоност приче о сукобу Ивана Карловића с Арапином под зидинама овог града.<sup>23</sup> Међутим, уобличење лика Ивана Карловића као *јунака који болује* несумњиво указује на чињеницу да између легенде о змајеборцу и певања о сукобу Ивана Карловића и Арапина постоји један међукорак. Ова – препознатљива и за јуначку епiku нетипична – карактеризација јунака<sup>24</sup> сведочи о томе да је круг песама структурираних по сижејном моделу „болани Дојчин“ био непосредан предлог епском певању о знаменитом хрватском јунаку и његовом подвигу под градом Солином.

Отуда се с доста основа може тврдити да је, настављајући свој епски живот на другом терену (Хрватска) и у новом, унеколико другачијем културном и историјском контексту (превасходно хрватска усмена традиција, географија и историја), сижејни модел „болани Дојчин“ обогашен новим јунаком и новим топонимом. Услови који су то омогућили били су извесна дистанца коју је друга средина имала према јунаку изворно везаном за дати епски образац и подударане међусобно замењивих елемената у одговарајућем сижејном моделу (тип јунака, топоними).

<sup>22</sup> С обзиром на чињеницу да су Арапи врло рано, вероватно још у VIII веку упловили у Јадранско море и њиме харали, да су 840. године опљачкали Будву, Рисан и Котор и да су 866. више месеци опседали Дубровник (Воžовић 1977, 178–179), лик црног Арапина могао је и раније, аутохтоно, ући у епско певање.

<sup>23</sup> Ову тезу заступа П. Гргец у – иначе, идеолошки и национално острашћеном и тенденциозном – прегледу *Развој хрватског народног пјесничтва* (Grgec 1944, 142–144).

<sup>24</sup> Болестан јунак (као тип јунака) јавља се још у кругу песама које опевају исповест и упокојење грешног хајдука, али је тај круг варијаната, строго узев, не спада у јуначку, већ у приповедну епiku: хајдук се најчешће каје због похаре цркве и атака на свеце заштитнике, а песме се држе композиционе схеме „исповест великог грешника“ (Делић 2008, 301–321). О преплету сижејног модела „болани Дојчин“ и поменутог круга песама сведочи на почетку поменута варијанта из Вукове заоставштине (СНПр, II, бр. 63), у којој је „бони Дојчил“ представљен као хајдук који се мучи због огрешења о црквене сакраменте и светитељке – свету Петку и свету Недељу.

Наиме, измештање песме из српске у (превасходно) хрватску усмену традицију омогућило је укључивање Ивана Карловића и града Солина у дати сижејни образац и конкретну варијанту, пошто би тешко било замислити да би Солуњани могли укључити Ивана Карловића или било ког другог јунака на позицију традиционалног заштитиника свога града. При том су и нови јунак и нови град („нови“ са становишта сижејног модела, дакако) својим атрибутима и статусом у усменој традицији задовољавали узусе постојећег епског обрасца. Иван Карловић јесте јунак који је у више наврата бранио своја утврђења од Турака и у традицији се постојано везује за рушевине старих градова. Солин је древна зидина која се вековима налазила на удару разних војски, између осталог, и турске. При том је, како рекосмо, фонетска блискост морала имати битну, ако не и пресудну улогу.

И у песми из Вукове рукописне заоставштине измењен је топоним: „бони Дојчил“ везује се за „Биоград“, што говори о унеколико измењеном статусу изворног топонима у епици Вуковог времена, барем на простору који је Вук покрио својом сакупљачком делатношћу. Наиме, у време настанка и записивања поменуте песме Солун је, по свој прилици, већ био културно „удаљенији“ од конкретног певача, те га је он могао заменити себи ближим и познатијим Београдом, тим пре што су се око њега вековима ломила угарска и турска копља и што је он био један од кључних градова Вуковог времена.

На дијахроном плану песма о сукобу Ивана Карловића с Арапином под Солином из *Ерлангенског рукописа* (бр. 110) и варијанте о подвигу боланог Дојчина/ Дојчила које је сакупио Вук Караџић (СНП, II, бр. 78, СНПр, II, бр. 63) указују на неколико чињеница.

Сижејни модел „болани Дојчин“ био је у потпуности оформљен почетком XVIII века и, судећи према постојећим записима, за једно столеће своју структуру није битније изменио. То би се, добрим делом, могло тумачити његовим вишевековним животом у усменом медију. Наиме, по свој прилици – историјски – прототип лика боланог Дојчина, а онда и зачетак певања о овом знаменитом солунском јунаку, везује се за прву половину XIV столећа (мада би певање о опсадама и одбранама Солуна, и градова уопште, морало, дакако, бити старије). Од иницијалног певања о Дојчиновом подвигу до прве забележене варијанте протекло је, дакле, око четири века, што је довољно дуг период да би се у усменој традицији искристалисао један епски образац.

Једини елемент који битније разликује песму из *Ерлангенског рукописа* од Вуковог записа јесте изостанак лика јунакове љубе. Међутим, у конкретном случају не би се могло говорити о развоју и усложњавању сижејног модела, пошто се и у варијанти из Вукове рукописне заоставшти-



не („Нема Дојчил вјерене љубовце, / До Ружицу, своју милу секу“), као и у касније забележеној варијанти из збирке Матице хрватске („Солињанин Иве спасава сестрину част“; HNP, IX, бр. 4), јавља само лик сестре. По свој прилици, реч је о два равноправна композициона решења, која су паралелно егзистирала и у Вуково време и у време настанка *Ерлангенског рукописа*. У прилог претпоставци да су два женска лика релативно рано била укључена у дати сижејни модел могла би говорити аналогија с једним од чуда Димитија Солунског. Реч је о епизоди спасавања двеју жена из околине Солуна које су отели варвари,<sup>25</sup> што је ситуација која је свакако могла асоцирати и призвати одговарајуће сижејно решење (Дојчин спасава и сестру и супругу). Дакако, када је реч о датом сижејном моделу не би требало занемарити могућност да је и удвајање домена антагонисте/ противника (Арапин/ Петар налбантин) (Самарција 2008а, 22, 189) утицало на удвајање женских ликова, потенцијалних жртви (сестра/ љуба), а лик ковача који тражи јунакову сестру у замену за услугу јавља се у најранијој забележеној варијанти, оној из *Ерлангенског рукописа*.

У сваком случају, у датом сижејном моделу јунак и топоним били су интегративни фактори кроз време: име јунака сачувано је у обе Вукове и у већини осталих забележених варијаната, а топоним је био „склопка“ која је омогућила иновације у оквиру сижејног модела при преласку из једног у други усмени и културни круг (Солун/ Солин → Дојчин/ Иван Карловић/ Иве Солињанин).<sup>26</sup>

<sup>25</sup> „С љубављу су Солуњани и многобројни поклоници украшавали храм светог великомученика. Лепотом и чудотворењем издваја се на платну вежена икона светог Димитрија, рад двеју девојака из околине Солуна. Њих заробише варвари, па их одведоше своје кнезу, а он, безбожник, дознавши за њихов изузетни дар, нареди им да извезу лик светог Димитрија. Намера му беше да се наруга лику светог. Али воља Божја беше другачија, па њихов вез постаде не на поруку него на славу Божју. Покушале су девојке да убеди незнабожнога кнеза да се не треба ругати Божјим угодницима, али све беше узалуд. Под претњом смртне казне, оне, уз сузе и молитве, извезоше прелепи лик светог Димитрија. Господ услиши њихову молитву, те их сам свети Димитрије, очи свога празника, уплакане и уснуле, силом Божјом чудесно пренесе у свој храм у Солуну“ (преузето са: [http://www.spc.rs/sr/zitije\\_svetog\\_veli\\_komucenika\\_dimitrija\\_solunskog\\_miro-tocivog?page=0%2C4](http://www.spc.rs/sr/zitije_svetog_veli_komucenika_dimitrija_solunskog_miro-tocivog?page=0%2C4); посећено 7. новембра 2008). О популарности и широкој распрострањености ове приче сведочи чињеница да је у руским духовним стиховима, који се налазе на међи усменог и писаног, једно од два кључна чуда везана за светог Димитрија управо ово о спасавању солунских девојака (Чекова 2008, 303–305).

<sup>26</sup> Чини се да су назначени ликови/ градови били основе за даља алтернирања у датом сижејном моделу, пошто се у готово свим варијантама препознаје веза имена протагонисте (Дојчин Бањанин, Солињанин Иве, Иван Костуранин,



Промене на плану номинације нису биле праћене променама на плану сижејне структуре, пошто су алтернирани елементи аналогних симболичких импликација: изузетан јунак, бранилац града (Дојчин/ Дојчил/ Иван Карловић) и утврђење које вековима опседају и нападају различити освајачи (Солун/ Солин/ „Биоград“).

У песми из Вукових рукописа мотив јунаковог дугогодишњег боловања асоцирао је представу о великом огрешењу и круг варијаната с темом исповести грешног хајдука. Епилог, у којем Дојчил мајци исповеда свој грех представља једино сижејно/ композиционо разуђивање основног епског обрасца.

Ваљало би, међутим, напоменути да је епски образац пулсирао и у супротном смеру. Наиме, песма објављена у збирци Матице хрватске (HNP, IX, br. 4) показује да су се варијанте структуриране по датом сижејном моделу временом и редуковале, не само у погледу дужине, већ и у погледу броја ликова и композиционе и сижејне комплексности. Иако баштини неке несумњиво аутохтоне елементе епског певања на простору Војне границе (име главног јунака, Ива Солињанина, и град који Арапин угрожава, Солин, показују да се песма базира на певању о Ивану Карловићу, епском браниоцу Солина, што је традицијски ток засведочен *Ерлангенском рукописом*) поменута песма је, све су прилике, настала под утицајем варијанте из класичне Вукове збирке. Међутим, упркос преузимању стилски препознатљивих детаља,<sup>27</sup> изостају ликови јунакове љубе и неверног побратима, односно ковача који поставља захтев сличан Арапиновом. Посебно је, при том, занимљиво да у датој варијанти „болани“ јунак након подвига не умире, већ супериорно пркоси солинским јунацима који се нису супротставили наметнику:

„Бора вами, Солињани млади!  
Свима вам је црни Арапине,  
Свима вам је обљубио секе,  
Богме моје ни видио није!“

болан Даничић, Иво Сењанин) с именом боланог Дојчина/ Ивана Карловића, односно Солуна/ Солина (варијанте структуриране по датом сижејном обрасцу наводи Р. Божовић; Воžović 1977, 95–100; поменути аутор указује и на „еволуцију“ певања о боланом Дојчину, односно на чињеницу да „епско и јуначко на крају прелазе у лирско и баладично“; Воžović 1977, 95).

<sup>27</sup> „Ма би Тома, ал га нема дома,  
Ма би Лука, ал га боли рука,  
Ма би Јуре, поша’ у бандуре,  
Ма би Иве, ал је оболио.“

Овај детаљ указује на заборављање древне приче и лабављење везе између мотива тешке болести, подвига и упокојења јунака, али и на специфично превладавање јуначког кода над традиционалним представама и обрасцима певања. У наведеној варијанти Дојчин јесте уобличен као јунак који болује, али не и као јунак који умире након победе над Арапином. Он се, дакле, удаљава од препознатљиве фигуре „боланог“ браниоца града и приближава идеалном епском јунаку, што је процес који се у познијим бележењима детектује и у певању о војводи Момчилу – епском горостасу за кога се у традицији такође постојано везује мотив смрти (уп.: Делић 2006, 283-285).

### 3. Особитост песме „Болани Дојчин“

Песма „Болани Дојчин“ трговца из Босне (СНП, II, бр. 78) – структурирана по сижетном моделу с изразито јаким јуначким набојем – показује, међутим, извесне особености у односу на одговарајући круг варијанта. У њој се – упркос чињеници да се фабуларним/ сижетним током етаблирају јуначке нормe понашања – јавља читав низ елемената који указују на разарање и разградњу јуначке парадигме. Најпре се неколико пута приповедачевим/ певачевим гласом саопштава како у Солуну нема јунака који би се супротставио Арапину („У Солуну не има јунака“, „Кад то виђе црни Арапине, / Ће јунака у Солуну нема“). Иронични коментари попримају, чак, интонацију ругалице:

Дојчин био, па се разболео;  
 Био Дука, па га боли рука;  
 Јест Илија луда ацамија,  
 Оно боја није ни виђело (...).

Истовремено такво стање у Солуну верификује се и исказом самог Дојчина:

„Хеј Солуне, огњем сагорео!  
 Ће у тебе не има јунака,  
 Да изиђе Арапу на мејдан,  
 Но ми не би умријети с миром.“<sup>28</sup>

<sup>28</sup> „У Солуну нема јунака да Арапину изађе на мегдан! Вуков даровити песник, „један трговац из Босне“, древни мотив преноси у реалност свог времена; митолошка балада о отпору жртвовању актуализује се као епско-критичка опсервација о нејуначким временима“ (Јовановић 2003, 135).

Утисак нејуначких времена појачан је и кршењем традиционалне норме поштовања побратимства, пошто је у датој варијанти ковач коме се јунакова љуба обраћа за помоћ истовремено и јунаков побратим. Постојаност, са становишта основног заплета, маргиналне фигуре налбантина и маргиналне епизоде (сусрет сестре/ љубе с налбантином), могла би говорити о њиховој „давној уплетености у причу“, односно о њиховом „древном облику и смислу“ (Јовановић 2003, 142). Иако је тај симболички смисао данас немогуће или тешко реконструисати, може се претпоставити да је имао везе с ликом божанског ковача (Јовановић 2003, 124).<sup>29</sup> Побратимство боланог Дојчина и Петра налбантина асоцира, при том, архетип божанских близанаца и митему о браћи–културним јунацима који својим понашањем оличавају супротне принципе (исправног и неисправног, социјално пожељног и социјално санкционисаног понашања), тим пре што се за лик и поступак Петра налбантина везује кршење једне од темељних социјалних норми – светост и неповредивост братовог (побратимовог) и снахиног брака.

Међутим, елементи који говоре о дезинтеграцији јуначког супстрата везани су у наведеној песми искључиво за споредне ликове и окружење главног јунака. Супротно томе, сам главни јунак – болани Дојчин – јесте оличење јуначког принципа. Његовим понашањем тај принцип достиже потпуну афирмацију.

У извесној мери, елементи дате варијанте – болесни јунак, заповедник града (што је фигура аналогна митском краљу), атак на побратимство, као вид инцеста (снаха/ Петар налбантин), као и одсуство јунака у Солуну – асоцирају и ситуацију жртвене кризе, која се може разрешити искључиво жртвовањем.<sup>30</sup> Својеврсна замена жртве – болани Дојчин уми-

---

<sup>29</sup> С. Самарција такође указује на удвајање противника у кругу песама структурираних по обрасцу „болани Дојчин“ и на демонску природу Дојчиновог побратима: „Удвајање противника, на пример, обележава заплет Дојчиновог сукоба са Арапином. Солински/солунски витез добија неочекиваног противника у лику Петра ковача, у чију оданост не сумња. Демонска природа споредног учесника заплета сачувала се у његовом занату, а Дојчин се на исти начин обрачунава и са црним насилником и са нечасним побратимом“ (Самарција 2007, 254). Уп. и: „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“ (Самарција 2008б, 291). У управо наведеном тексту ауторка указује и на преклапање позиције главног јунака и делокруга жртве у датом кругу песама (стр. 292–293).

<sup>30</sup> „Жртвену кризу треба дефинисати као кризу разлика, то јест културног поретка у целини“ (Žigarić 1990, 57; подвукао Р. Ж.). „Инцист спада у жртвену кри-

ре наместо девојке/ жене – могла се, макар делом, ослањати и на једну од најстаријих, архетипских симболичких матрица: конкретно, на древну, универзално распрострањену причу о ритуалном убијању старог, немоћног, „болесног“ краља и његовој замени новим, младим и плодним. У датој песми и одговарајућем кругу варијаната изостаје, дакако, афирмативни, обнављајући аспект дате митеме. Упркос томе, није сасвим искључена могућност да је слика болесног јунака заповедника/ заштитника/ поседника града асоцирала и архетип старог краља.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Баришић 1953 – Фрањо Баришић, *Чуда Димитрија Солунског као историјски извори*, САНУ, Посебна издања, књига ССХІХ, Византолошки институт, књига 2, Београд.
- Башић 1924 – *Старе српске биографије I*, превео и објаснио Миливоје Башић, СКЗ, Београд.
- Велевић 1936 – Глигорије Т. Велевић, „Један прилог народној песми ’Болани Дојчин’“, Прилози проучавању народне поезије, год. III, св. 2, новембар 1936, 260–262.
- Византијски извори 1966 – *Византијски извори за историју народа југославије, том III*, Византолошки институт САНУ – Научно дело, Посебна издања, књига 10, Београд.
- Делић 2006 – Лидија Делић, *Живот еписке песме: „Женидба краља Вукашина“ у кругу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд.
- Делић 2008 – Лидија Делић, „Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику (Прилог проучавању жанровског синкретизма и ’композиционих схема’“, у: *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*, уредници Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија, Институт за књижевност и уметност, Београд, 301–321.
- Деретић 2000 – Јован Деретић, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд.
- Ерлангенски рукопис – *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Герхард Геземан, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, прво одељење, споменици на српском језику, књига XII, Српска краљевска академија, Ср. Карловци 1925.
- Јовановић 2003 – Ивко Јовановић, *Мотив спречене жртве у народној песми „Болани Дојчин“*, у: *Историјски заснови митски присенци*, Просвета, Београд, 129–145.

зу; чак се сматра да инцест директно означава жртвену кризу у целини, ако се веже за задушну жртву“ (Žirar 1990, 124).

- Јовановић 2009 – Миливоје Р. Јовановић, *Историјски и легендарни лик Боланог Дојчина*, *Philologia mediana*, god. I, br. 1, Niš, 49–55.
- Костић 1938 – Драгутин Костић, *Народна епика о боланом Дојчину*, XX век, књига I, април 1938, 104–110.
- Матић 1964 – Светозар Матић, *Откад почиње наше епско певање*, у: *Наши народни еп и наш стих. Огледи и студије*, Матица српска, Нови Сад, 227–245.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет београдског универзитета, Монографије, књига ХLI, Београд.
- Мирковић 1939 – *Списи Светога Саве и Стевана Првовенчаног*, превео Л. Мирковић, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд.
- Пешикан-Љуштановић 2002 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад.
- Поповић 1903 – Душан Поповић, *Болан Дојчин у Српском народ. предању (Грађа за историјску расправу)*, Издање књижаре Илије Б. Анастасијевића, Крагујевац.
- Самарџија 2007 – Снежана Самарџија, *Вишњићев Бајо*, Књижевност и језик, LIV, бр. 3-4, 249–260.
- Самарџија 2008а – Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд.
- Самарџија 2008б – Снежана Самарџија, *Делокруг жртве у структури епске песме*, у: *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*, уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија, Институт за књижевност и уметност, Београд, 273–300.
- СБНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умотворения и народопис*, МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), Софија 1889 –.
- Сич 2007 – Татјана Сич, *Митско, историјско и поетско у обликовању усмене епске песме „Болани Дојчин“*, Луча, бр. 1, год. 16, Суботица, 14–28.
- Словенска митологија 2001– *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Zepet Book World, Београд.
- СНП, II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845, Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд 1988.
- СНПр, II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Карацића*, књига друга, *Пјесме јуначке најстарије*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд 1974.

- Ставракије 1966 – Јован Ставракије, *Чуда св. Димитрија Солунског*, у: *Византијски извори за историју народа Југославије, том 3*, Посебна издања, Византолошки институт, књ. 10, Научно дело, Београд 1966, 45–48.
- Чајкановић 1925 – Веселин Чајкановић, *Петнаест српских народних песама*, уредио Веселин Чајкановић, Из старих ризница 1, Београд.
- Чекова 2008 – Илиана Чекова, *Свети Георги Победоносец и свети Димитър Солунски в руските духовни стихове*, у: *Християнска агиологија и народни вјервања*, Сборник варијанта чест на структура.н.с. Елена Коцева, Изток–Запад, Софија, 293–309.
- Božović 1977 – Rade Božović, *Arap i usmenoj narodnoj pesmi na srpskohrvatskom jezičkom području*, Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, monografije, knjiga XLVII, Beograd.
- Detelić 2007 – Mirjana Detelić, *Epski gradovi. Leksikon*, SANU – Balkanološki institut SANU, Beograd.
- Grgec 1944 – Petar Grgec, *Razvoj hrvatskog narodnog pjesništva. Književno-poviestne razprave*, Izdanje Društva hrvatskih srednjoškolskih profesora, Zagreb.
- Grevs 1974 – Robert Grevs, *Grčki mitovi, II*, prevela Gordana Mitrinović, Nolit, Beograd.
- HNP, IX – *Hrvatske narodne pjesme*, knjiga deveta, *Junačke pjesme (historijske, krajiške i uskočke pjesme)*, uredio Nikola Andrić, Matica hrvatska, Zagreb 1940.
- Maretić 1966 – Tomo Maretić, *Naša narodna epika*, napomene i pogovor Vladan Nedić, Nolit, Beograd.
- Novaković 1880 – Stojan Novaković, *Legenda o sv. Gjurgju u staroj srpsko-slovenskoj i u narodnoj usmenoj literaturi*, Starine, JAZU, knjiga XII, Zagreb, 129–163.
- Žirar 1990 – Rene Žirar, *Nasilje i sveto*, prevela Svetlana Stojanović, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad.

---

Lidija Delić

„BOLANI DOJČIN“  
PATHWAYS IN THE GENESIS AND MODIFICATION OF SONGTELLING  
ABOUT THE CONFLICT OF „BOLANI“ HERO WITH THE ARAB

Summary

The author searches for the possible historical strongholds of the sung or narrated story of the legendary defender of Salonica – „bolani“ Dojčin – and the mythical matrix that could determine the genesis of the famous epic model. Modification variants are followed which are structured by a given theme model when relocated from one to the other geographical and cultural space and sought for logic of alternating names of heroes and toponyms. Attention is paid to the transformation of the epic singing conditioned by familiarity with some other circuits poems (confessions of sinful hajduk) or forgetting the ancient stories in latter recordings. Finally discussed are some characteristics of songs recorded by Vuk from the merchant from Bosnia (SNP, II, No. 78), the best and the most popular variant of the bolani hero's conflict with the Arab.

*Key words:* Bolani Dojčin, St Demetrios, Arab, epic poem, theme model, illness, sin, death, hero code





Мирјана Детелић

## ЕПСКИ МОТИВ РОПСТВА И ЊЕГОВЕ ФОРМУЛЕ

**Апстракт:** Као тема позната свим књижевним врстама и различитим типовима књижевности, ропство у српско-хрватску усмену епiku улази кроз кластере посебних мотива који као јата круже око неколико епских тема. Током тог процеса, многи од њих успевају да постигну знатну самосталност и да формирају једну или више сопствених формула услед чега комуникативност певања расте и овај, иначе деликатан и епски недостојан предмет певања, добија поетичко оправдање. При томе треба запазити да је фактор пропустљивости при избору из религија на тему ропства изузетно висок, услед чега *скоро сви* значајни елементи који у стварности чине комплексну, историјски и социјално дефинисану категорију 'ропство' улазе у процес књижевног моделовања. Приказано истраживање спроведено је на корпусу који чини 1257 епских песама из класичних штампаних збирки. С обзиром на бројност и разноврсност примера, сва ексцерпирана грађа разврстана је у два типа категорија које се условно могу замислити као концентрични кругови. Као *спољашњи* означени су они мотиви у којима је ропство секундарна појава, споредан елемент који у систему вредности ратничке дружине заузима неочекивано важно место, док *унутрашњи* круг чине мотиви који се баве ропством и робљем независно од ратничког контекста. Анализа се бави структуром мотива и деривацијом формула, полазећи од основне претпоставке да у усменој епици све што има снагу да постане посебан мотив испуњава услове да формира једну или више сопствених формула, уколико постоји извесност да ће се за њима указати потреба. Та извесност стоји у директној пропорцији са степеном општости мотива и формуле као његовог деривата.

**Кључне речи:** тема, мотив, формула, робље, ропство, епика, реконструкција

1. Систематизација, анализа и дискусија епске грађе на којој се заснива овај рад нужно се ослањају на три основна теоријска термина – тему, мотив и формулу – које је, због тога, неопходно редефинисати на самом почетку. У складу са општим поетичким ставовима усмене епске поезије, *теме* се могу одредити као масивни блокови предмета које епика сматра достојним књижевне обраде, најчешће апстрактних – као што су борба за слободу, ослобађање из ропства, лична јунаштва у корист државе, вере и нације и слично, али и конкретних, именованих догађаја као Бој на Косову (1389. и 1448), племенита или јуначка орођавања (женидбе, побратимства, кумовања, пријатељства), мали и велики ратови, оба устанка против Турака и друго. Блиска веза између теме као књижевног термина и историјског предлошка моделованог на основу избора из реалија још увек је јасно видљива у епској песми. Певач по правилу инсистира на веродостојности певања кад год је у могућности да укаже на догађај о коме пева, а када ту могућност нема, оправдање за отклон од реалија налази у њиховој старини. И једно и друго (тачност и старина) служе као доказ о аутентичности, односно о снази везе између књижевног модела и стварног предлошка од којег је моделовање почело.

У истим теоријским оквирима, *мотиви* су мање градивне јединице из којих се узима материјал за попуњавање структуре епског догађаја. Они су грађа у сталном кретању и непрекидном настајању, а могу се уградити у сваку песму, независно од теме која је у њој обрађена. Такви су, на пример, мотиви витешког одевања, прерушавања, страха, говора животиња, братоубиства, смрти на градским вратима, женидбе с препрекама, проласка кроз гору, смрти у њој итд. Њихова веза са реалијама истовремено је и јача и слабија него у случају тема: јача, зато што они најчешће инсистирају на изразитом реализму у опису догађаја, личности и ствари, а слабија утолико што се као готов материјал користе за потребе певања песме која може имати и сасвим фантастичне и крајње иреалне обрте.<sup>1</sup>

Најзад, *формуле* у овом теоријском контексту представљају резултат згушњавања певачког поступка. Оне су носиоци специфичних информација које се активирају онда кад је песми потребно да шири поље значења, али не и линију радње. Један од класичних примера у том смислу могла би бити формула *кад су били гором путујући*, иза које у сваком случају, без изузетка, следи драматичан преокрет главног тока радње,

<sup>1</sup> Говор животиња, на пример, је увек јако реалистичан (у смислу онога што је речено), али сам по себи има високо симболизовану или метафоризовану употребу (нпр. говор орла/гаврана у песмама о боловању Марка Краљевића и сл.).

обично са смртним исходом за неког од јунака.<sup>2</sup> За упућену публику тај један стих је довољан да призове у свест велики и значајан комплекс веровања о чистим и нечистим местима, тачки контакта између овог и оног света, о бићима ниже демонологије и нечистој сили, о судбини и другом, што би у друкчијој прилици могло да зачне једну или више нових песама. У равни теоријских очекивања, нема препреке да се у једној истој песми (у исто време и на истом месту) јаве тема, мотив и формула истог рода – рецимо јуначка женидба са централним мотивом смрти у гори и наведеном формулом, како се реално и дешава у песми „Женидба Милића барјактара“, на пример. Ови су спојеви епски оправдани и стилски пожељни, али најбоље функционишу у контексту баладе где се најчешће и могу очекивати, док у историјским и устаничким песмама нема увек довољно услова погодних за њихову појаву.

Може се такође рећи да, у начелу, све што у усменој епици има снагу да постане посебан мотив испуњава услове да формира једну или више сопствених формула уколико постоји извесност да ће се за њима указати потреба, а та извесност стоји у директној пропорцији са степеном општости мотива и формуле као његовог деривата.<sup>3</sup> Као тема позната свим књижевним врстама и различитим типовима књижевности,<sup>4</sup> ропство има веома висок степен општости, а у српско-хрватску усмену епику оно улази кроз кластере посебних мотива који се даље цепају на све уже и сложеније јединице и најзад, као мотивска јата, круже око неколико епских тема. Током тог процеса, многи од њих успевају да постигну знатну самосталност и да формирају једну или више сопствених формула услед чега комуникативност певања расте и овај, иначе деликатан и епски недостојан предмет певања, добија поетичко оправдање. Тиме се, ипак, не може објаснити зашто је – у случају ропства – системска осетљивост епике према предлошцима из области реалија тако некритички висока да се готово са сигурношћу може одредити као аномалија.

---

<sup>2</sup> Упор. песме као што су „Женидба Милића барјактара“ (и анализу у Детелић 1996), „Кумовање Грчића Манојла“ (Детелић 1992) и друге сличне.

<sup>3</sup> Овај општи случај не обухвата формуле које настају као маркери јаких места у структури епске песме јер у њиховом настанку пресудну улогу има формотворност граница текста и унутартекстовних сегмената. Такве су, на пример, иницијалне и финалне формуле, али и унутрашње формуле – повезивачи сегмената радње (Детелић 1996).

<sup>4</sup> Овде се, наравно, пре свега мисли на устаљену разлику између ауторске (писмене) и народне (усмене) књижевности, које теоријску подлогу имају у Лотмановим естетичким категоријама (естетици различитости и естетици истоветности, упор. Лотман 1970).

Другим речима, фактор пропустљивости при избору из реалија на тему ропства изузетно је висок, услед чега *скоро сви* значајни елементи који у стварности чине комплексну, историјски и социјално дефинисану категорију 'ропство' улазе у процес књижевног моделовања. Ово је већ само по себи податак довољно значајан да завреди посебну, озбиљну критичку студију, нарочито кад се упореди са другим обрађеним подацима исте врсте. Обичајно-обредни комплекс фолклорне свадбе,<sup>5</sup> на пример, чији се значај у иницијатичком кругу (и традицијској култури уопште) никад не може сувише нагласити, улази у епско моделовање са свега 50% јер у обзир узима само *женидбу*, односно само оне елементе свадбе који се тичу мушкарца, његове улоге у догађају и његове породице (Иванова 1974; Детелић 1992; Лома 1998). Даље, кад је у питању књижевно моделовање представе о граду, који је – без сумње – једна од најважнијих и најкомплекснијих културних категорија, епика узима у обзир само идеолошке елементе његове историје (његов значај за формирање свести о важности државе, цркве и нације), превиђајући и потпуно занемарујући његове огромне културне, историјске, уметничке, социјалне и многе друге вредности (Детелић 2007; Радојчић 2008). Теоријска употребљивост овог става дискутабилна је само утолико што још увек не постоји довољан број релевантних студија о густини избора из реалија за друге појаве истог или сличног ранга, што може довести у питање одрживост квантитативне процене, али не и основаност саме тезе. Стога ће – у недостатку услова за компаративну анализу – једини начин да се она провери бити приказ и дискусија ауторске ексцерпције из корпуса који чини 1250 хришћанских и муслиманских епских песама из класичних штампаних збирки, доступног у форми електронске базе на Интернет адресама <http://gulsarskepesme.com> и <http://digital.nb.rs/scc/index.php>.<sup>6</sup>

2. С обзиром на бројност и разноврсност примера, сва ексцерпирана грађа разврстана је у два типа категорија које се условно могу замислити као концентрични кругови. Као *спољашњи* означени су они мотиви у којима је ропство секундарна појава, споредан елемент који у систему вредности ратничке дружине<sup>7</sup> заузима неочекивано важно место, утолико што се јавља у великом броју типично ратничких ситуација. Тај спољашњи круг се даље може разбити на три ближе одређена сегмента: Ia) ратни поход, војнички сукоб; Ib) хватање робља и подела плена; Iv) пре-

<sup>5</sup> Термин Наде Милошевић-Ђорђевић.

<sup>6</sup> Подаци о збиркама и скраћенице коришћене у тексту дате су као прилог на крају овог рада.

<sup>7</sup> Термин „ратничка дружина“ овде се употребљава у истом значењу у којем га користи А. Лома у свом раду о епској женидби с препрекама (Лома 1998).

отимање, откуп и размена робља. Сваки од ових сегмената састоји се из више посебних мотива од којих неки имају потпуно формиране одговарајуће формуле (једну или више њих).<sup>8</sup> На исти начин, *унутрашњи* круг чине мотиви који се баве ропством и робљем независно од ратничког контекста, а даље се деле на пет сегмената: Па) лично име; Пб) личне особине; Пв) пол, узраст и број; Пг) социјални положај и Пд) фолклорно-обредни контекст. Даље уситњавање изводи се према истом моделу.

Пажљив преглед Табела I и II упућује на следеће основне закључке:

*2.1. Мотиви се у спољашњем кругу групишу према потребама епске поетике и у директној пропорцији са степеном „епичности“ теме, али формуле не прате нужно ту пропорцију. Однос може бити и обрнут јер је економичност у употреби мотива често праћена обилним коришћењем формула за њихову изградњу.*

Мотив похвале јунаштва, на пример, зато што је један од основних, тако рећи незаобилазних епских мотива, везује за себе велики број формула, али се – зависно од талента, идеје и воље певача – може изградити и сасвим без њих, или уз употребу било ког броја формула, од једне до неколико. Формула са робљем је у том случају само једна међу изабранима јер јунаштво – чак и кад је епска форма стегнута – има више компонената. Следећи примери показују да мотив изграђен од више формула остаје једнако препознатљив и са ропском формулом и без ње. Бројеви у заградама испред/иза стиха означавају засебне епске формуле које, према потреби, могу доћи на сваком месту у тексту песме (осим на њеном крају), кад год постоји потреба да се у главни ток радње уведе нови моменат:

СА РОПСКОМ ФОРМУЛОМ	БЕЗ РОПСКЕ ФОРМУЛЕ
---------------------	--------------------

- |  |  |
|--|--|
| (1) О свачем су еглен заметнули;<br>О јунаштву и о добри коњи.   | О свачем су еглен заметнули, (1)<br>О јунаштву и о добри коњи;   |
| (2) Сваки себе и парипа фали,<br>Докле који гонио парипа,<br>И извео магјарску дивојку,<br>Оженио дивна крајишника | Кол'ко који посико Турака, (2)<br>Кол'ко има у којег сужања,<br>Све су пићем они преферали<br>(ЕХ 8:12-16) |

<sup>8</sup> Детаљан попис мотива и формула према предложеној класификацији дат је у прилогу на крају овог рада.

СА РОПСКОМ ФОРМУЛОМ	БЕЗ РОПСКЕ ФОРМУЛЕ
---------------------	--------------------

- |  |   |
|--|---|
| <p>(3) Ја изнио роба ја робину,<br/>Ја изнио посјечену главу.<br/>(ЕХ 5:25-32)</p> <p>(1) Докле су се вина напојили<br/>И од вина ћеив задобили,</p> <p>(2) Па се вали тридест капетана,</p> <p>(3) Што је који робља наробио,<br/>Колико ли глава осјекао;<br/>(Вук II, 59:5-9)</p> | <p>Кад им вино угријало тило, (1)<br/>А ракија еглен отворила,<br/>О свачему побри бесидише: (2)<br/>О јунаштву и о добрим коњма,<br/>Па је бане Марку бесидио:<br/>(МХ IX, 13:5-9)</p> |
|--|---|

На исти начин, чини се да и мотиви разарања у епици ретко иду без одвођења становништва у ропство, или бар да се разарања без тог елемента не сматрају потпуним, могуће и зато што се овом посебном врстом понижења пораженом непријатељу – уз материјалну – наноси и морална штета. Формула робљења, дакле, ни у овом случају није само ствар слободног избора песничких средстава, већ и поентирани део епске слике последица ратног похода. У односу на претходне примере, међутим, угао гледања је битно промењен: кад јунаци говоре о томе, одвођење робља је део стицања ратног плена и обавља се на јуначку дику; кад о томе говори друга страна, робље се одводи само „на срамоту“ која се више „трпљети не може“. Битно је да у епици сваки поједини јунак или ратничка група наизменично улазе и у једну и у другу категорију:

СА РОПСКОМ ФОРМУЛОМ	БЕЗ РОПСКЕ ФОРМУЛЕ
---------------------	--------------------

- |   |   |
|---|---|
| <p>„Ти оружај твоје орменице,<br/>„Јер оцињске нами додијаше,<br/>„Воде нами робје на срамоту,<br/>„И плијену стоке и покућства,<br/>„И харају наше винограде.“<br/>(Вук VII, 53:6-10)</p> <p>Погубићу од Јанока Јанка,<br/>Сав ћу њему Јанок похарати,<br/>Из Јанока робље одводити<br/>(Вук III, 35:32-34, 58-59)</p> | <p>„Нека купи сву Латинску силу,<br/>„Нек ти хара бијела Жабљака,<br/>„Нек ти враћа жалост за срамоту.“<br/>(Вук II, 89:1034-1036)</p> <p>Чета пође земљи од Кумбура,<br/>Да се међу пушкам’ на никшане<br/>И харају турске винограде.<br/>Кад су дошли земљи од Кумбура,<br/>Сташе харат’ турске винограде<br/>И ударат’ пушкам’ на никшане.<br/>(Вук VII, 52:4-9)</p> |
|---|---|



СА РОПСКОМ ФОРМУЛОМ	БЕЗ РОПСКЕ ФОРМУЛЕ
<p>„Ај помагај, пашо господаре, од хајина Петра Бошковића, ми већ живјет више не моремо: роби буле а сијече Турке, разбија нам куле и дућане: тај се зулум поднијет не може.“ (СМ 43:12-17)</p> <p>„В’ома нам је Мујо утужио, Робље роби од нашег Котара, Робље роби, а сијече главе;“ (КХ II, 55:12-14)</p>	<p>Јадна раја подн’јети не море Од зулума Џепиновић-Симе, Роби, пали, далеко се гласи, Од Дубице, до вр Костајнице, Баш од Саве до воде Малдане, Све од Лике и до Бајне Луке, Бије људе, а љуби дивојке, А од жена одрезује дојке, (САНУ III, 76:5-12)</p> <p>Често Јован пред четом иђаше, Води чету свакад у Удбину, Од Турака грдне јаде гради, Роби, пали а сијече главе, (Вук VI, 69:15-18).</p>

2.2. У спољашњем кругу мотиви се често граде груписањем више формула око једног мотивског језгра. У унутрашњем кругу формула је знатно мање, а мотиви се нижу у кластерима који су често преузети из других (махом приповедних) врста.

У следећим примерима италиком су означене формуле преузете из приповедних форми усмене књижевности. Како се види, других формула у овим не тако кратким цитатима заправо и нема, али су мотиви врло добро познати из популарне књижевности (препознају се и по причама из 1001 ноћи, и по ренесансним мотивима искоришћеним нпр. у *Декамерону*)<sup>9</sup>:

РОПСКЕ ФОРМУЛЕ ПРЕУЗЕТЕ ИЗ ПРИПОВЕДНОГ КОНТЕКСТА	
<p>Тај је ага мене уфатио, Тад сам била од девет година. Изнио ме ага на Удбину, Тамо у вас у Удбини била, Мустајбеже, дванаест година. <i>Ја узрасла на ћемал дивојка,</i> Сви сте мене кршно миловали, Од милости мене тетком звали.</p>	<p>Па је Ружи сестри говорио: „Више ми се стати додијало, Реси мене, драга сестро моја!“ Она с мање учинит не може, Нег га стане ресити лијепо, Како да је танахна робиња, <i>Па ми с њиме иде на пазаре.</i> <i>Ту дјевојка платила телала,</i></p>

<sup>9</sup> Где су већином преузети из *Gesta Romanorum* и збирке *Legenda aurea*, избором типичним за позни средњи век. Веза, уосталом, не мора бити непосредна (као што засигурно и није била). Усменом предајом могла је доспети у све жанрове народне књижевности са једнаком лакоћом.

РОПСКЕ ФОРМУЛЕ ПРЕУЗЕТЕ ИЗ ПРИПОВЕДНОГ КОНТЕКСТА
--

*Кад тринејста настала година,  
Мој се побро смиловао на ме,  
Вратио ме награг на Котаре,  
А дао ми стотину дуката  
(МХ III, 17:173-184)*

*„На авлији софа подигнута,  
Око софе шимшир трабозани,  
Све брусали јастук до јастука,  
А све мехко шилте до шилтета,  
Дворе Злату четири робиње.  
Волио бих најгорој робињи,  
Него, мати, Серезлиној Злати;  
Дуга врата, чипе плетенице –  
Тешко кући, у коју завири,  
Она, мати, среће не имаде!  
(КХ I, 11:40-49)*

*Да телали тамо и овамо,  
Ко ће младу купити робињу.  
То је чуо Југовића Перо  
И он младу купио робињу  
За стотину жутијех цекина,  
Па је води двору бијеломе,  
Те он зове Мару, сестру своју:  
„Ето сам ти купио робињу,  
Да те двори до живота свога.“  
Па је води сестри у камаре,  
Гледала је три четири пута,  
И брату је свому говорила:  
„Робиња је мила и угодна.“  
Ту остану б’јелој у камари.  
А ка вр’јеме од вечере било,  
Робињица донаша вечере,  
У камару госпођици својој  
(МХ I, 72:39-63, 93-96, 103-106).*

2.3. У ужем, унутрашњем кругу, бројност мотива и формула стоји у обрнутој сразмери: мотиви су разноврсни и има их више него формула које се као епске препознају само кад су изведене из епског мотива. У унутрашњем кругу, међутим, порекло мотива (како је речено) прелази границе једног жанра.

Ово је тачно поготову у случају прве три категорије у II групи (а, б, в) које обухватају цео низ индивидуализованих карактеристика као што су име, пол и узраст. Оне нису сасвим атипичне за стандардни епски контекст: сви се епски јунаци, и споредни и носећи ликови, у једном тренутку дефинишу по ове три основе, али по правилу оне нису њихова једина и пресудна одлика. За робље, међутим, чак и кад је песма у целини испевана око мотива њиховог ослобађања или откупа, више од ове површинске карактеризације заправо се ни не очекује:

*Шенлук чини паша од Новога,  
Од Новога, града бијелога,  
Ди је много робље заробио,  
Заробио три синцира робља;  
Један синцир лепи девојака,  
А други је л’јепије невеста,  
А трећи је л’јепије момака,  
И међ’ма је Перлу Радослава.  
(САНУ III, 22:10-17)*

*„Кучко Јело, стара робињице,  
Камо фењер, камо сусретање,  
Камо свећа, камо упитање?“  
(САНУ II, 21:61-63)*

*„Ја ћу младу добавит робињу,  
Да нам носи у дворе водицу.“  
(МХ IX, 9:25,26)*

	Робје младо на пазаре дође (СМ 106:1)
„Србију ћу земљу поарати, „Поарати, паке попалити, „Све ћу њино робље поробити, „Што је женско, све ћу поробити, „Што је мушко, све ћу погубити;“ (Вук IV, 31:52-56)	Да влахињу младу заробимо, Јоште ви је неожењен Тале, Да’те ми ју за вјерену љубу (САНУ III, 48:39-41)
Све ћу женско у робље примити, Све ћу мушко под сабљу узети (ЕХ 11:97,98; 110,111; 117,118).	

Такође је у складу са очекивањем и карактеристичан распоред формула: у левој колони, која је знатно ближа епском контексту, формуле се граде са лакоћом и природно (три синцира робља; хара-пали-роби; женско у робље, мушко под сабљу), али се у десној – чији контекст нема никакве жанровске карактеристике – није формирала ниједна. Другим речима, ни краткоћа/дужина текста, ни позиција у тексту, ни прилика у којој се пева нису кључни генератори формула, већ је то жанровска одређеност песме која једина сигнализира када предмет певања постаје довољно значајан да завреди потпуну епску обраду. Мотиви, дакле, као општи градивни материјал епског певања, могу доћи из разних извора, могу се преузети готови из других жанрова усмене књижевности или из некњижевних извора одређених традицијском културом, али епске формуле настају као дериват само оних мотива који могу да задовоље потребе епског жанра. Неки од њих добро функционишу у више различитих жанровских окружења (мотив ристе рибе, животињског младожење, говора животиња итд.), али зато други немају тако изражену прилагодљивост. Када буду преузети у епски контекст да попуне празнине у епској нарацији, они по правилу губе значај и формотворност које имају у оригиналном окружењу.<sup>10</sup> Тиме се изнова потврђује један од општих ставова епске поетике: да се фундаменталне жанровске карактеристике (у овом случају структура мотива и деривација формула) не смеју доводити у исту вредносну равн са формалним карактеристикама као што су дужина (број стихова), начин певања, индекс извођачке импровизације и слично. Однос међу њима може бити близак, они могу произлазити једно из другог, али по значају који имају као поетички ставови они уопште нису упоредиви.

<sup>10</sup> Упор. мотив младе заробљене принцезе/младе робиње у приповедним врстама и његов функционални значај за нарацију у том контексту.

3. Упоредна анализа ширег и ужег мотивског круга указала је на још један значајан податак: иако је – захваљујући епском реализму – усклађеност са реалијама у оба случаја врло висока, њихов дедуктивни потенцијал није исти – тачније речено, није усмерен на исту страну. Дакле, уколико се као задатак анализе одреди реконструкција реалног предлошка пре почетка књижевног моделовања, шири круг би показао једну, а ужи другу и сасвим друкчију слику.

Овакав резултат је очекиван и логичан будући да је – како је речено – шири круг формиран из типичних епских, тј. ратничких и војничких мотива у којима се робље јавља као споредан, додатни елемент који ништа не мења и ако изостане. Зато се на крају дедуктивне анализе овог круга успоставља слика ратних похода, разарања и индивидуалног јунаштва, типична епска ситуација у коју, као споредни токови, могу да се укључе многа епизодна рачвања, па и прича о робљу. Подударност са историјским чињеницама у овом кругу мотива мора се узети као посредована и све је већа што су опевани догађаји ближи времену певања (односно бележења). То значи да би она морала бити највећа у случају тзв. историјских епских песама, дакле оних које певају о црногорским борбама за ослобођење од Турака, о српским устанцима, о хајдучима и ускоцима, а све мања у песама о два биткама на Косову и историјским догађајима који су старији од тога. Ово се може узети као тачно само у начелу, будући да историјски догађаји од изузетног значаја за народ, цркву и државу – а епика највише цени управо такве теме – добијају пуну епску пажњу и нарочиту епску обраду без обзира на дистанцу са које се опевају. У том смислу, Косовски бој 1389. и Први српски устанак 1804. једнако су обавијени митском измаглицом у епским песамама, које се чак служе и истим поетичким обрасцем, истим формулама и песничким моделима да нови догађај учине епски аутентичним тако што ће надградити његову старину.<sup>11</sup>

Конечно, са становишта историје, дедукција изведена из ширег круга даје слику трговине робљем медитеранског типа, тесно везане за ратове који су потресали ово подручје тако рећи без престанка од XIV (битка код Велбужда 1330), до краја XIX века (руско-турски рат 1877–1878).<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Ово није само апстрактан теоријски закључак, већ непосредно формулисан епски програм – у песми „Бој на Лозници“ (Вук IV, 33), на пример: „Не будал’те, двије војеводe! / „Ил’ сте луди, ил’ сте се препали? / „Што се, болан, ’нако не владате, / „Ко су с’ старе војеводe владале? / „Ђе је вама дивит и хартија? / „Што ви ситну књигу не пишете?“ (272-277).

<sup>12</sup> Литература о томе није онако обимна како би се могло претпоставити упоређивањем са литературом о атлантском типу трговине робљем, али је ипак значајна. Осим главних аутора као што су Verlinden (1955) и Brodel (2001), упор. Такође и: Радонић 1950; Fisher 1980; Davis 2004; Спремић 2005. и др.

Насупрот томе, подаци уграђени у ужи мотивски круг дају увид у шире схваћен социјални положај робља који је у литератури често карактерисан као недовољно познат, слабо поткрепљен чињеницама, занемариван, прекривен тишином.<sup>13</sup> У том контексту, неки од детаља који се помињу у епским песмама делују довољно аутентично да им се поклоним пажња при покушају реконструкције овог сегмента сложене слике ропства.

3.1. Као посебно занимљив може се оценити податак сачуван у формули *три синцира робља* (Вук III, 22; МХ II, 65; САНУ III, 22)<sup>14</sup> која као пожељну робу за трговину наводи:

Један синцир Турака момака,	И он гони три робља синцира:
Други синцир л'јепих ђевојака,	Један синцир млади дјевојака,
Трећи синцир младијех невјеста.	Али други младије момака,
(Вук III, 22:331-333)	Али трећи скори невестица.
	(МХ II, 65:16-19)

Један синцир лепи девојака,  
 А други је л'јепије невеста,  
 А трећи је л'јепије момака (САНУ III, 22:14-16).

У свим случајевима робље чине млади људи оба пола, дакле репродуктивно способно становништво заробљено током ратних сукоба, цивили које – за разлику од ратника и ратних заробљеника – није имао ко да брани јер су сви други већ били у рату. Дедукција одавде може ићи у два смера: први води ка одавно утврђеној чињеници да су средњовековно<sup>15</sup> робље медитеранског типа чиниле углавном жене, будући да је најамни пољски рад био јефтинији од ропског. Жене су, међутим, биле незаменљиве у кућним пословима па је потражња за њима на великим господским поседима стабилно и непрекидно расла (Origo 1955; Mosher-Stuard 1995). Другим смером идући, акценат се преноси на исту слику у

<sup>13</sup> Упор. Нпр. Соловјев 1946; Винавер 1953; Origo 1955; Paterson 1982; Фејих 1988; Детелић 2008. и др.

<sup>14</sup> Ова је формула много чешћа заправо код Бугара, упор. *Български юнашки епос*, СБНУ 53, Софија 1971.

<sup>15</sup> У контексту медитеранске трговине робљем, одредница „средњи век“ мора се схватити само условно. Она се у литератури узима као диференцијална карактеристика новог у односу на античко робовласништво, да одреди промене у економској политици и процени вредности робља као робе. На временској оси, овај термин означава појаву која се уобличила у средњем веку, али је трајала све до краја XIX века, да би се после аболитионих покрета у Америци и Европи повукла у илегалу. Трговина робљем заправо никад није сасвим престала.

ужем контексту породице или, шире схваћено, задруге: робље у синциру, нарочито „млади момци“, долази из небрањеног места, највероватније из села будући да село никад нема никакве одбрамбене зидине (ни паланку, ни шарампов, ни утврђени град). Једина одбрана таквог насеља је оружани отпор или бекство у збег, обично у планину. У ратним условима вероватноћа да ће у селу бити неког слободног оружја је мала и „млади момци“ немају много избора осим да беже, заједно са женама и децом, при чему постоје сви изгледи да ће – раније или касније – већина бити ухваћена. Песме се тако дуго и тако често баве овом ситуацијом, да реч *робље* у епском контексту почиње да шири значење и преноси се на чланове породице у ширем смислу, као у изразу *робље ми је код куће*, на пример:

„Хај на ноге, браћо наша јадна! Ев’ на село Турци ударише, хоте нама село изгорјети и све наше робје поробити, све јунаштво наше похабати.“ (СМ 61:34-38)	„Браћо моја, Српске војеводe! Како бисте, како преминусте, А како ли робље остависте! Робље ваше све Турско подножје, Намастири Турске потпрдице.“ (Вук III, 10:144-148).
--	--

Једини начин да се ови стихови правилно протумаче јесте схватити да су небрањени цивили исто што и робље, јер кад нема ни ко ни чиме да их брани, само је питање времена кад ће то и стварно постати. Ако се не реагује на време и ако се робље не преотме још док је у своме крају, ако – другим речима – пређе велику воду<sup>16</sup> и оде преко мора, робље је за своју заједницу трајно изгубљено. Ту треба тражити порекло формула

Мејру посла преко мора бану, Преко мора у Малтију равну, Оклен робље никад не излази, Гдјено Турчин никад не улази, (КХ II, 70:7-10)	Ми одосмо у Млетке проклетe, Оклен с’ скоро сужњи не враћају, Јер су Млеци Малтежлије краља; (МХ III, 19:484-486)
--	--

које, иако махом муслиманске, имају општи, универзални значај.

3.2. Ни хришћанске ни муслиманске песме за разлог отимања младих жена и девојака никад не наводе – али заправо увек подразумевају – потребу да се „крв обнавља“, односно да се момци жене доведеним а не локалним девојкама (у случају муслимана, наравно, и једним и другим истовремено). Иако песме не узимају ову тему за главну, значај који се

<sup>16</sup> Асоцијација „преласка преко велике воде“ у фолклорном окружењу увек упућује на одлазак у доњи свет, који се у веровањима често и слика као морско дно (упор. Раденковић 1986). Паралела одлазак у ропство – одлазак у смрт одавно је уочена у светској литератури о предмету (упор. Paterson 1982).

придаје отмицама туђе крви схвата се довољно озбиљно да као формула уђе у састав похвале јунаштва, на пример:

О свачем су еглен отворили,  
 О јунаштву и о добри коњи,  
 Сваки себе и парипа фали.  
 Докле који јесте силазио,  
 И гонио ата низ ћесарску,  
 Ја извео кићену дивојку,  
 Оженио дивна крајишника;  
 Ја извео роба ја робињу,  
 Ја изнио посјечену главу (ЕХ 7:170-178).

Занимљиво је такође да се у овој комбинацији женидба робињом помиње само у муслиманским песмама, док се у хришћанским исти мотив не везује ни за шта посебно, већ прати епску нарацију:

Да влахињу младу заробимо, Јоште ви је неожењен Тале, Да'те ми ју за вјерену љубу (САНУ III, 48:39-41)	„Врати, Јово, тридест девојака!“ – „Иди бане, једна луда главо! Не водим и, да робују мене, Већ и водим, да и разудајем.“ (Вук II, 101:162-165)
---	---

„Јошт сам чуо, давуције кажу, Да он роби Туркиње ђевојке, Ђе гођ види љешу од љешије, Те Туркиње крсти на срамоту, Све ајдуке њима поженио, А остале шаље у Србију На пешкешу српским војводама.“ (Вук VII, 46:24-30)	Све харају, а сијеку главе, А робе нам бијеле кадуне, Воде буле у Морачу горњу, Шњима жене морачке бећаре, То нам дину поднијет' не море. (Вук IX, 12:9-13).
--	---

Право питање овде било би зашто хришћанске песме не уносе женидбу робињом у образац похвале јунаштва када је већ имају и у формули и у употреби. Очигледно је, наиме, да оне ту ситуацију не сматрају изузетном, свакако не догађајем довољно важним да се истакне као лични подвиг. Отимање младих жена (девојака и невестица) од хришћанске раје било је редовна појава која није захтевала никакав посебан третман, ни поетички ни јуначки, чак и кад би се стране обрнуле. Муслиманске песме, за разлику од хришћанских, у том контексту увек помињу јунаке крајишнике, што не упућује само на посебан однос према иновјерном непријатељу, већ и на ривалитет у релативно скућеној средини (уски појас Војне крајине) где се јунаци знају по имену, па је крађа жене и директна увреда упућена на познату адресу. Пре свега другог – ипак – муслиманске песме чувају и овим начином манифестују књижевне везе са моти-



вима оријенталног порекла (где је женидба принцем-робињом једно од општих места), па се тако решење овог мањег епског питања добија истовременом анализом и поетичког и етичког модела.

Иако је епски свет изграђен на кодексу витештва, однос према поробљеним женама није увек имао овако повољан исход: њихов ропски статус често је из привременог прелазио у трајно стање, а однос према робљу обично је био све само не витешки, о чему у приложеним табелама сведоче мотиви и формуле насилног преобраћања робља у другу веру и начелно лошег односа према њему. Па ипак је и поред тога, нарочито у доба болести и велике глади (или у правничким формулама оног доба: *tempore famis* и *tempore pestilentiae*), и у песмама и у документима забележено да се ропски статус ценио више него сиромашка слобода, како показују нотарске белешке о самопродаји у робље (увек у корист деце, родитеља или друге родбине)<sup>17</sup> и песме о добровољном преузимању ропског статуса: Води мене до Сибиња твога, / Нек ти будем у двору робиња (МХ I, 76:771,772).

У суштини, све овде наведено – осим помињане женидбе робињом у хришћанским песмама – може се сматрати неком врстом изузетка, одступања у корист епске поетике или пожељног развоја епске радње. Прави став традицијске културе према робљу и ропству уопште најбоље се види из ситуација које се не сматрају изузетним, дакле из нарације која се не прекида да би се у њу уметнуло нешто друго, већ тече несметано предвиђеним током:

Ко б' изнио кићену дивојку, Нека Златку љуби на оаку Невинчату како и робињу (МХ IX, 46:266,267)	На кошији три товара блага И два роба из турске Крајине Једног роба Мујова Халила, Другог роба Туркињу ђевојку, По имену љепотицу Фату, Милу кћерку Козлић Хуремаге (КХ II, 40:951-956, 986-987, 1218-1225, 1288-1291, 1444-1451)
Нек ти купи роба ил' робињу, Те зидајте кули у темеља (Вук II, 26:206,207)	Ал си вила, ал си уводина Ал си младо робље заробљено, Која ли си гадна гаделина (МХ IX, 28:115-117).
Држе браћа сестре за робиње (МХ I, 7:31)	

Из ових примера види се јасно оно што се у претходним покрива епским интервенцијама: робље је покретна имовина, према њему се нема одговорност као према људском бићу, оно се може куповати ради убијања (као градбена жртва) и/или сексуалног иживљавања, може послужити

<sup>17</sup> Нпр. у *Monumenta Catarensis* I (1951), II (1981).

као замена за новац или неку врсту награде у природи, оно нема статус човека уопште и пореди се са гадом и демонима. Ово исто потврђују о европском и медитеранском средњем веку многи аутори, од Верлиндена (1955) до Дурстелера (2006).

4. Па ипак, уз све што је овде речено и – надати се – показано, слика ропства која би се дедукцијом из епике могла добити није оно чему би историчар могао да се нада. Она је много више од тога. Моделовање – не само књижевног већ сваког уметничког дела – по правилу не полази од историјске чињенице (која је већ и сама нека врста модела), већ од непрекидног ланца живих догађаја који чине отворен систем, нешто налик на реку којој се не виде ни почетак ни крај. Први корак на путу ка стварању модела је сегментација тог неограниченог тока, а његов технички термин је *избор из оригинала*. Подаци сакривени у епским песмама драгоцени су зато што је поменути избор вршен тако рећи у ходу, у тренутку док се појава дешавала. Захваљујући ефикасности стандардног епског моделовања (фиксирање мотива и деривација формула), мотивација избора је у целости сачувана и слика се на нивоу реалија преноси непромењена кроз векове. За њену тачност гарантује епска поетика, систем затворен и непоткупљив.

И мада то што он може да испоручи вероватно не би, дакле, задовољило историчаре – на шта је давних дана указивао још Иларион Руварац, за антропологе, социологе и етнологе он би могао бити довољно поуздан извор података за попуњавање празнина при реконструкцији установе покласичног ропства на Балкану. Ирис Ориго (1955) је за подручје Венеције имала сачувану, архивирану и сређену млетачку администрацију, пажљиво и уредно вођену евиденцију купопродајних односа, шпијунских послова и ратних лиферација. За западни Балкан таква евиденција не постоји, а оно што се може саставити на основу дубровачких и турских архивских података није довољно чак ни за прелиминарне претпоставке. Епика, међутим, нуди обиље података који су сасвим сигурно из прве руке и поуздани онолико колико смо у стању да их правилно тумачимо.

## ЦИТИРАНА ДЕЛА

- Brodel 2001 – Fernan Brodel, *Mediteran i mediteranski svet udoba Filipa II*, I-II, Geopoetika, Beograd 2001.
- Davis 2004 – Robert C. Davis, *Christian Slaves, Muslim Masters. White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800*, Palgrave Macmillan 2004.
- Детелић 1992 – Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ & АИЗ Досије, Београд 1992.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Балканолошки институт САНУ, Београд 1996.
- Detelić 2008 – „Slavery in the West Balkans: history and oral tradition“, *Grenzüberschreitungen: Traditionen und Identitäten in Südosteuropa*. Festschrift für Gabriella Schubert. Herausgegeben von Wolfgang Dahmen, Petra Himstedt-Vaid und Gerhard Res104 sel. Wiesbaden 2008 (Balkanologische Veröffentlichungen Bd. 45), pp. 62–71.
- Dursteler 2006 – Eric R. Dursteler, *Venetians in Constantinople. Nation, Identity, and Coexistence in the Early Modern Mediterranean*, Baltimore 2006.
- Фејић 1988 – Ненад Фејић, *Шпанци у Дубровнику у средњем веку*, Историјски институт, Београд 1988.
- Fisher 1980 – Alan Fisher, *Studies in Ottoman Slavery and Slave Trade II: Manumission*, *Journal of Turkish Studies* 4 (1980), 49–56.
- Иванова 1974 – Радост Иванова, *Българската фолклорна сватба*, София 1974.
- Лома 1998 – Александар Лома, „Женидба са препрекама“ и ратничка иницијација, *Свадба : Кодови словенских култура* 3, Београд 1998, 196–217.
- Lotman 1970 – J.M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike (uvod, teorija stiha)*, Zavod za udžbenike, Sarajevo 1970.
- Monumenta Catarensia I – Antun Mayer (ur.), *Monumenta Catarensia: JAZU, Kotor-ski spomenici: Prva knjiga kotorskih notara od god. 1326–1335*, Zagreb 1951.
- Monnumenta Catarensia II – Antun Mayer (ur.), *Monumenta Catarensia: JAZU, Kotor-ski spomenici: Druga knjiga kotorskih notara, godina 1329–1337*, Zagreb 1981.
- Mosher-Stuard 1995 – Susan Mosher Stuard, *Ancillary Evidence for the Decline of Medieval Slavery*, Oxford UP, *Past & Present* 149(1995), 3–28.
- Origo 1955 – Iris Origo, *The Domestic Enemy: The Eastern Slaves in Tuscany in the Fourteenth and Fifteenth Centuries*, *Speculum* 30/3 (1955), 321–366.
- Paterson 1982 – Orlando Paterson, *Slavery and Social Death: A Comparative Study*, Harvard University Press 1982.
- Раденковић 1986 – Љубинко Раденковић, „Место истеривања нечисте силе у народним бајањима словенско-балканског ареала“, *Гласник Етнографског музеја у Београду* 50 (1986), 201–222.

- Радојчић 2008 – Светозар Радојчић, „Идеја о савршеном граду у држави кнеза Лазара и деспота Стефана Лазаревића“, Зограф 32, Београд 2008, 5–12.
- Радонић 1950 – Јован Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, САНУ CLV/3, Београд 1950
- Соловјев 1946 – Александар Соловјев, *Трговање босанским робљем до год. 1661*, Гласник Државног музеја у Сарајеву н.с. 1, Сарајево 1946, 139–164.
- Спремић 2005 – Момчило Спремић, *Прекинут успон. Српске земље у позном средњем веку*, Београд 2005.
- Verlinden 1955 – Charles Verlinden, *L'esclavage dans l'Europe Médiévale*, tome premier, Brugge 1955.
- Vinaver 1953 – Vuk Vinaver, *Trgovina bosanskim robljem tokom XIV veka u Dubrovniku / Les Esclaves Bosniaques a Raguse au XIVe siecle*, Anali Historijskog instituta Jugoslavije, Dubrovnik 1953, 125–147.

## ПОДАЦИ О ГРАЂИ

- Вук II-IV: *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме II-IV*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864-1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Просвета, Београд.
- Вук VI-IX: *Српске народне пјесме 1 – 9*, скупио их Вук Стеф. Караџић, државно издање, Београд 1899–1902.
- САНУ II-IV: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића II-IV*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Београд 1974.
- СМ: Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837.
- МХ I-IX: *Hrvatske narodne pjesme I-IV, VIII, IX*, skupila i izdala Matica hrvatska, Zagreb 1890–1940.
- КХ I-II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini I-II*, sabrao Kosta Hörmann 1888-1889, Sarajevo 1933.
- КХ III: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo 1966.
- ЕХ: Esad Hadžiomerspahić, *Muslimanske narodne junačke pjesme*, Banja Luka 1909.

## ТАБЕЛА I

## СПОЉАШЊИ КРУГ МОТИВА

## А: ратни поход, војнички сукоб

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Похвала јунаштва Формула: <i>извести роба ил робињу</i>	Сваки себе и парипа фали, / Докле који јесте силазио / И гонио коња низ Магјарску / Ко извео роба ко робињу / Ко изнио дила савезана / Ко извео младу Магјарицу / Оженио дивна Крајишника (ЕХ 1:26-32)  Још и: ЕХ 3:33-39; ЕХ 5:25-32; ЕХ 7:170-178; КХ II, 40:5-9; контра КХ III, 4:2676-2682, 3354-3357; КХ III, 12:93-95; СМ 62; СМ 92:137-139; Вук II, 59:7-9; Вук III, 35:73-79 (контра); Вук III, 36:18-26, 75-87, 94-99, 167-171; Вук III, 37:20-27; Вук III, 54:10-15, 23-26; Вук IX, 18:11-16; Вук VI, 49:18-24, 439-449 (контра); Вук VII, 1:19-40
Робљење манастира	Какав Турци зулум оградише, / Све бијеле цркве разорише, / И лијепе српске манастире, / Заћераше робје по планини / У студену леду и шнијегу, / Јадне старце и ту ћецу луду, / Да у шнијег испуштају душу. (Вук IX, 32:586-592)  Још и: Вук IV, 34:107-108, 125-127; САНУ III, 25:67-70
Разарање града/села/земље Формуле: <i>хара ... пали ...роби; роби ... пали; роби...пали...сече; роби ...сече</i>	Погубићу од Јанока Јанка, / Сав ћу њему Јанок похарати, / Из Јанока робље одводити (Вук III, 35:32-34, 58-59) Још и: Вук IV, 2:26-28, 36-38; Вук IV, 46:96-99; Вук IV, 62:18-23; Вук VII, 53:6-10; Вук VIII, 50:72-74  Већ ме беже научи лички / С бајрактарим' спремат у хенсарску, / Робит, палит, сваке јаде радит (КХ II, 75:79-81) Још и: ЕХ 1:985-990; КХ III, 8:124-126; КХ III, 9:321-324; МХ I, 76:23-34; МХ III, 9:174-179, 191-192; МХ III, 14:53-57; МХ III, 16:71-80, 94-109; МХ III, 17:1067-1069; МХ III, 18:59-66; МХ IV, 43:356, 942-943; МХ IX, 3:50-58; САНУ III, 76:5-14; СМ 55:59-63; СМ 126:67-71; СМ 136:11-15; СМ 161:28-37; СМ 168:37-38; Вук IV, 10:23-26, 73-78; Вук IV, 26:120-121; Вук IV, 31:52-54; Вук IV, 49:27-32; Вук IV, 55:34-38; Вук IX, 10:725-727; Вук IX, 25:45-46, 191-194; Вук IX, 30:75-80, 122-131; Вук VI, 56:14-17; Вук VI, 69:115-118; Вук VII, 37:8-12; Вук VII, 38:29-31; Вук VII, 55:210-215; Вук VIII, 51:8-15; Вук VIII, 64:25-27  Па нас роби низ латинску жупу, / А с'јеку нам млађахне сердаре (КХ I, 17:32,33)

	Још и: КХ II, 55:14; МХ IV, 43:50-53, 80-82; САНУ II, 82:10,11; СМ 15:5-10; СМ 43:13-17; СМ 103:2-4; СМ 132:72-76; СМ 168:72-75; Вук III, 37:95-97; Вук IV, 18:11; Вук IV, 42:17-20; Вук IV, 45:80-85; Вук IV, 48:31-41, 55-56; Вук IX, 2:7-10; Вук IX, 12:9-10, 166-170; Вук IX, 26:48-51; Вук IX, 31:8-11, 50-58; Вук VII, 30:267-272; Вук VII, 39:12-15; Вук VIII, 7:8-9; Вук VIII, 23:99-111; Вук VIII, 58:59:45; Вук VIII, 73:34-40, 67
Ратни поход	Отишо је под Озију с њоме, / „И закле се дину и јаману, / „Да ће српску рашћерати војску, / „Доста од ње јада починити, / „А велико робље заробити, / „И велики шићар задобити. (Вук VII, 56:62-67)  Још и: Вук IV, 5:112-115; Вук IV, 31:289-292; СМ 55:701-705

## Б: хватање робља и подела плена

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Робљење куле и/или чланова породице Формула: <i>поробити – заробити</i>	Алагину кулу поробисмо / И његову сестру заробисмо (ЕХ 6:76,77; још и: 411-414; 699-701)  Још и: ЕХ 12:843,844; КХ I, 35:12-19, 175-179, 184-186, 226-229; КХ I, 39:24-27, 575-576; КХ II, 40:503-505, 509-510,515, 775-776, 780-785; КХ II, 42:465-466; КХ II, 44:85-90, 153-155, 479-481, 627, 641-648; КХ II, 47:64-67, 148-150, 184-185, 191-192, 202-207, 293-296; КХ II, 67:459, 462-463; КХ III, 4:528-532, 597-599, 1685-1691; КХ III, 7:38-43, 1120-1121; КХ III, 8:864-867; КХ III, 11:396-398; МХ I, 56:18-26, 57-62, 82-90, 191-198; МХ II, 34:9-13; МХ II, 48:22-24, 43-44, 50-51, 59-68; МХ II, 59:47-51; МХ IV, 45:669; МХ IX, 12:10-17, 25-30, 85-87; МХ VIII, 4:197-199; САНУ Ии,17:166-172; САНУ II, 56:90-95; САНУ II, 57:113-116; САНУ II, 59:102-104; САНУ II, 82:10-13, 25-28; САНУ III, 48:78-82; САНУ IV, 17:12-16, 181-184; СМ 7:103-108, 189-191; СМ 13:12-24, 28-42; СМ 37:18-21, 71-75; Вук III, 37:118-120; Вук III, 38:220-222; Вук VI, 47:151-157; Вук VI, 56:74-81; Вук VI, 75:131-137, 165-173; Вук VII, 9:93-95, 102-115, 137-139; Вук VII, 39:350-353

Робљење града, одвођење робља	<p>Да ће данас они ударити / Поробити бијелу Удбину (ЕХ 12: 128,129; 841,842)</p> <p>Још и: КХ II, 72:6-20; КХ III, 8:123-144; МХ III, 9:193-200, 843-848; МХ III, 18:661-665, 760-770; МХ IV, 46:42-64; МХ IX, 1:110-113; МХ IX, 3:36-42; МХ IX, 28:285-289, 302-309; МХ VIII, 4:165-175, 181-183, 189-190; МХ VIII, 17:300-305; САНУ III, 73:70-72, 100-104; СМ 7:5-12; СМ 15:198-203; Вук II, 44:141-151; Вук II, 95:67-88; Вук III, 25:1-4; Вук IV, 46:23-26; Вук IX, 18:305-309, 351-356</p>
Робљење села	<p>Млога села Турци опалише / И не мало робља заробише (СМ 14:64,65)</p> <p>Још и: СМ 61:35-38, 55-57; Вук IV, 34:48-52</p>
Робљење туђе земље	<p>Добро, мати, у земљи Талији: / „Доста, мајко, робља наробисмо, / „А јошт више блага задобисмо, / „Па се здраво дома повратисмо (Вук III, 31:48-51)</p> <p>Још и: Вук IX, 2:16-19, 95-99; Вук VII, 9:19-25; МХ III, 18:146-150, 233-234, 297-304; САНУ II, 30:36,37,40,41</p>
Робље на далеко Формула: <i>улази – излази</i>	<p>Мејру посла преко мора бану, / Отклен робље никад не излази, / Гђено Турчин никад не улази (КХ II, 70:7-10)</p> <p>Још и: КХ I, 35:187-190; КХ II, 69:179-181; МХ III, 16:145-149, 158-169; МХ IV, 27:236-246, 315-317</p>
Одвођење робља Формула: <i>робље воде, а плијено гоне</i>	<p>Сретно стигли б'јелу манастиру: / Робље воде, а плијено гоне (МХ VIII, 4:207,208)</p> <p>Још и: САНУ III, 23:104-106; Вук IV, 46:51-52; Вук IV, 53:99-104, 166-167, 209-211; КХ II, 42:679-681</p>
Подела плена и робља	<p>он сабира друштво по Задарју. / и <b>сужњи се били опремили</b>, / шићар Мујо збио на камаре, / потјерао плијен и робиње, / изиђоше на тромеђу пуну, гдјено међа турска и каурска, / до њихова дрвена чардака. /вазда му је туђер адет био, / е туђер би робље заставио / и туђер би шићар дијелио, / најбољему ко и најгорему, / а најгорему баш ко брату свому (КХ III, 9:933-944)</p> <p>Још и: МХ III, 14:833-835; МХ IV, 27:1002-1022; МХ VIII, 17:306-309; СМ 126:169-170; Вук IX, 16:680-718; Вук VIII, 64:105-108</p>

## В: преотимање, откуп и размена робља

Размена робља	<p>Питали се за мир и за здравље / На Отесу робље измијенаше: / Оде бане натраг у Задарје, / Осман оде натраг у Крајину (КХ III, 7:1174-1177)</p> <p>Још и: КХ I, 39:599-601, 628-630, 641-644, 662-667; КХ III, 4:2516-2521, 2579; МХ II, 45:233-235; СМ 105:155-157, 171-178, 187-190; СМ 132:89-93; СМ 174:134-138, 152-166</p>
Откуп (1) Формула <i>моље да се роб/сужањ стави на откуп</i>	<p>Аман, краље, за синовско здравље, / ил' ме пушћај ил' ме посијечи, / или мени кажи дуговање, / могу ли ти паре саставити, / и тешка се дуга олужити? (КХ III, 4:1865-1869)</p>
Откуп (2) Састав откупа	<p>Сад откупа много бити неће: / сто хиљада жутије дуката / да начиним кулу и авлију, / јер је кула моја опанула. / и јагруза коња из подрума / што га двапут јашеш на годину, / кад у поље поћеш намастиру, / и даћеш ми сабљу оковану / што су коре од дуката жута, / а кустура од мазије луте, / што јој балчак од алмаз-камена, / на сриједи алај-камен драги, / при њему се види вечерати, / кроз по ноћи кад свијеће нема, / ко у подне када грије сунце. / Поврати ми гојена Халила / из Малтије земље просторије / штоно си га прије претурио, / и даћеш ми Тихану ђевојку / да оженим брата рођенога (КХ III, 4:2425-2444)</p> <p>Још и: МХ III, 9:850-859, 918-924; Вук IV, 4:50-53, 78-82; Вук IV, 29 <b>цела</b> – <b>кнез Иван Кнежевић</b>; Вук IV, 45:242-246; Вук II, 44, 65; Вук III, 7, 17, 57, 58; Вук IV, 1, 4, 29; Вук VI, 35, 71, 73, 74, 75, 76; Вук VII, 5, 55; Вук VIII, 15, 45, 60, 73; Вук IX, 25; КХ II, 70; КХ III, 4, 7, 9, 10; МХ II, 13, 52, 64; МХ III, 9, 14, 23; МХ IV, 32; МХ VIII, 3; МХ IX, 24; САНУ II, 88; САНУ III, 45, 47, 59, 60, 62; САНУ IV, 9, 10, 11, 14, 15, 22; СМ 9, 10, 13, 25, 33, 49, 68, 74, 105, 106, 117, 128, 133, 150, 170</p>
Преотимање, враћање, из-бављање робља	<p>Ја ћемо наше робље повратити, / Ја ћемо тамо погубити главе (МХ IV, 27:569, 570, 597-601, 645-647, 996-997)</p> <p>Још и: КХ II, 65:1008; САНУ III, 48:126-127; Вук III, 16:71-82; Вук III, 37:162-164; Вук IV, 45:324-325; МХ III, 16:252-256; КХ I, 35:24-27; КХ II, 50:241-245; КХ III, 4:1210-1212; МХ III, 17:1190-1192М; МХ III, 18:791-800, 856-858, 936-938, 1002-1004; МХ IV, 33:608-610, 645-657, 702; Вук III, 35:232-233; Вук IX, 22:158-160; ЕХ 6:1249-1250; разрада 1330-1339; КХ III, 9:381-391; САНУ III, 42:161-162</p>



ТАБЕЛА II  
УНУТРАШЊИ КРУГ МОТИВА

А: лично име

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Роб Дилавер	Ишћем брата хиљаду дуката, / И нашега роба Дилавера, / И два коња из топла подрума, / А алата и ђогата с њиме (КХ I, 21:51-54; разрада 133-145; 166-171; 264-267)  Још и: Вук III, 14
Роб Халил	Ак' утече јагрз од мејдана, / дај нам роба Мујина Халила, (КХ III, 4:2948-2953)
Кумрија, Кумбрија	Сусрита га Кумбрија робиња, / Пак јој вели Краљевићу Марко: / „Кумбријце, по Богу сестрице! / Каж ми, моја Кумбријце, / Гди механа Краљевић-Андрије?“ (МХ II, 31:48-52)  Још и: КХ II, 70:159-164; КХ I, 4:6,7; КХ III, 9:166; МХ VIII, 4:107-119, 125-136 ; САНУ II, 81:23-27; САНУ III, 67:161-163, 186-193; СМ 59:74-93; СМ 86:107-112; Вук III, 57:55-57, 66-69, 89-91, 99-106; Вук III, 162-164, 233
Росанда	„Ну изиди, Росанда робиње, / ето иде Краљевићу Марко, / сигурај му господску вечеру, / а простри му наopak' постељу, (СМ 81:47-50)  Још и: СМ 81:47-55, 56-63, 69
Емина	Бег дарова Челебић Хасана. / Поклони му двадесет чифлука, / А начини чардак под Удбином, / Ожени га Емином робињом. (КХ I, 24:485-488)
Фата	Кад су Фату Власи заробили, / Ондар сам је за благо купила, / Када се је робље продавало. (КХ I, 31:251-253)  Још и: КХ I, 31: 151-156, 176-178, 257-258

Б: личне особине

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Красан роб	Што сам красна роба заробио, / Милу сестру Николе војводе – / Да се Филип оженио нисам, / Узео би да ми буде љуба / У Будиму код моје госпође (САНУ II, 56:15-19, 71-81)  Још и: Вук III, 7:130-137, 151-157
Танехна/танана робиња	Присвојићу б'јела Цариграда, / Ти ћеш имат роба и робиња / И биће ти танехна робиња / Султанија, сестра Сулејмана, / А прати ће твоје ноге б'јеле / Робињица, султанова љуба.“ (КХ I, 14:39-44)  Још и: КХ II, 40:630; КХ III, 9:256; МХ I, 33:34-42, 106-112; МХ VIII, 28:131-138; САНУ II, 59:165-168; САНУ III, 67:230-241; СМ 37:116-118, 120.131; СМ 59:66.72; Вук II, 7:71-72; Вук II, 14:90-95, 102-103; Вук III, 1:9-17; Вук III, 22:229-244, 285-286; Вук III, 38:44-45; Вук III, 58:181; Вук VI, 67:211-220; Вук VI, 71:154-160, 195-196; Вук VII, 15_150-157, 165-168; Вук VII, 38:121-123
Непослушна робиња	Робиње се аси учиниле, / Не чине нам хизмет у оцаку. (КХ I, 1:36,37)
Српска робињица	„Иде ли ми Кулин-капетане? / „Води л' војску од Босне поносне? / „Иде ли ми, хоће л' скоро доћи? / „Не гони ли Мацванскијех крава? / „Не води ли Српскијех робиња, / „Које би ме вјерно послужиле?“ (Вук IV, 30:39-44)  Још и: Вук IV, 45:128-130
Цуцкиња робиња	„Снаха моја Цв'јета Радулова / „Хоће дати в'јенце и обоце, / „Мајка моја Цуцкињу робињу, / „Још остало рухо из сандука;“ (Вук IV, 1:16-19)  Још и: Вук IV, 1:17-18, 35-37
Прерушавање у роба/робињу/сужња	Па је Ружи сестри говорио: / „Више ми се стати додијало, / Реси мене, драга сестро моја!“ / Она с мање учинит не може, / Нег га стане ресити лијепо, / Како да је танехна робиња, / Па ми с њиме иде на пазаре. / Ту ћевојка платила телала, / Да телали тамо и овамо, / Ко ће младу купити робињу. / То је чуо Југовића Перо / И он младу купио робињу / За стотину жугијех цекина, / Па је води двору бијеломе, / Те он зове Мару, сестру своју: / „Ето сам ти купио робињу, / Да те двори до живота свога.“ / Па је води сестри у камаре, / Гледала је три четири пута, / И брату је свому говорила: / „Робиња је мила и угодна.“ / Ту остану б'јелој у камари. / Ка вр'јеме од вечере било, / Робињица донаша вечере, / У камару госпођици својој“ (МХ I, 72:39-63, 93-96, 103-106)  Још и: МХ II, 23:38-51
Ропство по избору	Води мене до Сибиња твога, / Нек ти будем у двору робиња (МХ I, 76:771,772)  Још и: МХ II, 14:161-165; Вук VIII, 73:125-133

## В: пол, узраст и број

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Опредељивање према полу 1. Формула: <i>женско у робље, мушко под сабљу</i>	Све ћу женско у робље примити, / Све ћу мушко под сабљу узети (ЕХ 11:97,98; 110,111; 117,118) Још и: КХ I, 9:35-38; СМ 7:45-48; СМ 11:31-33; Вук IV, 31:54-56; Вук IV, 34:68-70
2. Формула са <i>три синцира робља</i>	И он гони три робља синцира: / Један синцир млади ђевојачка, / Али други младије момака, / Али трећи скори невестича (МХ II, 65:16-19) Још и: САНУ III, 22:13-17; САНУ III, 52:85-86; Вук VI, 21:47-49, 94-97
Млада робинја	„Ја ћу младу добавит робинју, / Да нам носи у дворе водицу.“ (МХ IX, 9:25,26) Још и: МХ I, 73:151-167; МХ II, 23:76; МХ IX, 27:151-169; МХ VIII, 26:56-59; МХ VIII, 28:67-71; САНУ II, 82:60-62; САНУ III, 50:180; СМ 37:143-149; Вук IV, 45:53-54
Младо робље	Робје младо на пазаре дође (СМ 106:1) Још и: Вук VIII, 61:794-795
Стара робинја	„Кучко Јело, стара робинице, / Камо фењер, камо сусретање, / Камо свећа, камо упитање?“ (САНУ II, 21:61-63)
<i>Четири</i> робинје	„На авлији софа подигнута, / Око софе шимшир трабозани, / Све брусали јастук до јастука, / А све мехко шилте до шилтета, / Дворе Злату четири робинје. / Волио бих најгорој робинји, / Него, мати, Серезлиној Злати; / Дуга врата, чипе плетенице – / Тешко кући, у коју завири, / Она, мати, среће не имаде!“ (КХ I, 11:40-49) Још и: ЕХ 2:835; КХ I, 25:370-383; КХ II, 42:98-100, 125-127, 179-181; МХ IX, 11:43-56; Вук II, 97:46-47; Вук III, 54:158-164; Вук VII, 7:152-154; Вук VII, 10:1-7, 38-42; Вук VII, 22:22-26; Вук VII, 29:103-106
<i>Девет</i> робинја	Мајка моја у двору госпоја? / Служе ми је по девет робинја! (МХ I, 39:50,51) Још и: МХ II, 23:102-115
<i>Тридесет</i> робинја	Он отвори од блага одају, / Триест товар' накупио блага, / Па дозивље триест робиница: / „Ево вами свакој товар блага, / Наплатите, што сте га двориле, / Ово вам је хајдук Маријане.,“ (МХ VIII, 28:152-157) Још и: САНУ II, 82:72; Вук III, 26:580-583; Вук VII, 7:122-145

<i>Тридесет робова</i>	Па поведе тридесет робова / И Вукова брата Милутина (Вук III, 58:286,287, 306-308)  Још и: ЕХ 6; КХ I, 27; СМ 49
<i>Хиљаду робиња</i>	И одведе хиљаду робиња / Све младијех турских ђевојака (Вук VI, 47:153-154)
<i>Тридесет хиљада робова</i>	тридест хиљад' робах заробише, / међу њима вељега везира / и четири паше с реповима (СМ 55: 703-705)

Г: социјални положај

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Пуштање робља	Па отпусти три робља синцира, / Па товари дебелого шарца, / Па напоји робље, па нарани: / Сваком даде по добра коњица (МХ II, 65:44-47)  Још и: КХ III, 11:475-492; МХ III, 14:840-858, 912-916; МХ IV, 27:1089-1097, 1143-1144; САНУ III, 22:89-94; СМ 146:57-66; Вук II, 88:110-114; Вук IV, 29 цела – кнез Иван Кнежевић; Вук IV, 46:159-168; Вук IV, 53:214-218; Вук IV, 62:62-65; Вук IX, 10:728-733, 741-743; Вук IX, 16:698-718; Вук VI, 21:131-133; Вук VIII, 29:242-243; Вук VIII, 38:146-156
Превођење робља у другу веру	Готов' ти је робље истурчити (КХ II, 70:33)  Још и: МХ III, 10:174-181 (без принуде); МХ III, 14:936-945; МХ IV, 27:1184-1189 (без принуде); Вук II, 95:162-165; Вук III, 7:91-93; Вук VII, 46:24-30
Очувана част робињама	Ето т' љубе, нек не губи душе! / Како сам је младу заробио, / Довео је, на чардак турио, / Нијесам је ни очим' видио (КХ II, 75:839-842)
Добар поступак с робљем	Тај је ага мене уфатио, / Тад сам била од девет година. / Изнио ме ага на Удбину, / Тамо у вас у Удбини била, / Мустајбеже, дванаест година. / Ја узрасла на ћемал дивојка, / Сви сте мене кршно миловали, / Од милости мене тетком звали. / Кад тринејста настала година, / Мој се побро смиловао на ме, / Врагио ме натраг на Котаре, / А дао ми стотину дуката (МХ III, 17:173-184)  Још и: МХ III, 25:562-601; Вук II, 44:380-436 (стариш дрвиш); Вук VII, 9:75-85
Лош поступак с робљем	Не држе ме, к'о се држи робље, / Већ ме бију троструком канџијом, / Нагоне ме, да им лице љубим; / Не могу и јадна ни гледати, / А камо ли, да им лице љубим (Вук II, 63:14-18)

Чување робља	Добро чувај Посавине славне, / Посавине и Тавнаве, Луко, / Да ми Турци роба не одведу; / За роба ћу тебе погубити (Вук IV, 36:19-22, 28-30, 34-37, 43-46)  Још и: Вук IX, 15:213-215; Вук IX, 25:102-105
Поклањање робља	Побратиме, од Малтије бану, / Ето сам ти пешкеш оправио, / Добра роба од турске Крајине, / Љуту змију Мујина Хали- ла (КХ III, 4:1793-1796)  Још и: Вук III, 23:86-89; Вук VII, 46:24-30
Куповање и продаја ро- бља	Сви сердари, а и капетани / Рекли свести робље до чадора / Ја сам дошла робље куповати, / Да купујем робље по Кота- ру (МХ III, 16:520-523, 540-664, 1041-1044)  Још и: СМ 106:1-6, 69-82; КХ I, 12:508-511
Турска робињица <i>Робље из каура код Турака</i>	Ја нијесам млада госпојица, / Него једна турска робињица (СМ 7:35,36) Поћераше робље из каура / Што су лица туде напљачкала (ЕХ 12:852,853)  Још и: Вук IV, 26:30-39; КХ II, 44:52-53; КХ II, 45:25-26, 96-97, 116-119; КХ II, 55:298-299; КХ II, 69:463-468; САНУ III, 33:100-101; Вук VI, 56:45-47, 59-61
<i>Робље из Турака код каура</i>	Ја је гђе год село поробљено, / Ја је турско робље засужње- но (КХ I, 36:16,17)  Још и: КХ I, 21:1217,1218; КХ I, 27:149-200, 119-121, 175- 177, 196-197, 199-200; КХ I, 35:46-49; КХ I, 38:173-178; КХ II, 50:110-122; КХ II, 70:62-67; КХ II, 75:13-17; КХ III, 11:338-342; МХ I, 60:123-124; МХ IV, 49:32-37; Вук ВИи, 10- 18 ; Вук VIII, 65:32-34
Робље = нејач	Ал' ми жао робље упушћати / Да нам иђе робље у кауре (КХ III, 9:382,383)  Још и: САНУ IV, 4:73-76, 113-114; САНУ IV, 37:32-34, 43- 44, 98-99, САНУ IV, 44:59; СМ 61:36-37; СМ 162:73-75, 85- 86; СМ 168:80-81; Вук II, 44:199-201, 231-233, 593-594; Вук III, 10:144-148; Вук III, 25:24-26; Вук IV, 6:27-31, 52-57; Вук IV, 10:70-71, 81-84; Вук IV, 26:16-19, 59-64; Вук IV, 45:276- 278; Вук IX, 10:276-278, 753-763; Вук IX, 11:284-290; Вук IX, 22:217-219; Вук IX, 25:120-125, 149-152, 176-177, 197- 198, 224-228, 325-327; Вук IX, 27:101-102, 111-113, 172- 174, 203-210, 216-219, 231-237, 257-261; Вук IX, 33:18-25; Вук VIII, 52:114-115; Вук VIII, 71:1456-1468
Женидба робињом	Да влахињу младу заробимо, / Јоште ви је нежењен Тале, / Да'те ми ју за вјерену љубу (САНУ III, 48:39-41)  Још и: КХ II, 42:681; СМ 169:9-22, 536-539; Вук II, 101:164- 165; Вук III, 36:79-82; Вук IX, 12:11-13; Вук VII, 46:24-30
Формула: <i>Невинчату како и робињу</i>	Ко б' изнио кићену дивојку, / Нека Златку љуби на оцаку / Невинчату како и робињу (МХ IV, 46:266,267)

Робиња пашиница/газдарлица/баница	Шут', робињо, немој ником казат: / Ја ћу Хусу посијећи главу / Пашиницу коња на репове; / А тебе ћу узет за љубовцу – / Ти ћеш бити пашиница млада (КХ I, 4:14-19) Још и: КХ II, 70:21-23
Краљева/банова робиња	Нег то чује краљева робиња (МХ I, 32:18, 44-60) Још и: СМ 105:122-134

### Д: фолклорно-обредни контекст

МОТИВ/ФОРМУЛА	ПРИМЕРИ
Демонски код	Ал си вила, ал си уводина / Ал си младо робље заробљено, / Која ли си гадна гаделина (МХ IX, 28:115-117)
Формула <i>робињице по богу сестрице</i>	Робињице, по Богу сестрице, / Издај мене банове Ружице, / Ето тебе стотину дуката (САНУ III, 67:183-185) Још и: Вук II, 63:5; Вук II, 96:14-15, 20-32; Вук IV, 4:53, 82; Вук VI, 21:57-62; САНУ III, 50:162-171, 180; МХ I, 33:70-75
Роб/робиња на кошији/обдуљи	На кошији три товара блага / И два роба из турске Крајине: / Једног роба Мујова Халила, / Другог роба Туркињу Ђевојку, / По имену љепотицу Фату, / Милу кћерку Козлић Хуремаге (КХ II, 40:951-956, 986-987, 1218-1225, 1288-1291, 1444-1451) Још и: ЕХ 1:381-384; КХ II, 57:975-983, 997-999; КХ III, 4:2895-2900, 3106-3111; Вук III, 38:41-45
Робље – градбена жртва	Нек ти купи роба ил' робињу, / Те зидајте кули у темеља (Вук II, 26:206,207)
Сечење косе као знак ропства/подређености	Њој беседи Ђурица војвода: / „Сестро Јело, и сад си девојка!“ / Сузе рони сестрица Јелица, / Сузе рони, па брацу говори: / „Брате Ђурђу, и сад сам девојка!“ / Триред ми је твоја љуба верна, / Триред ми је косу орезала, / Е да би јој више робовала (САНУ II, 20:93-100)
Велики грех	Држе браћа сестре за робиње (МХ I, 7:31)
Причешћивање робља	Није л' мајка родила јунака, / Јал' сестрица браца одљубила / На чистоме крилу девојачком / Да изнесе једну купу вина, / Да пречести и то много робље (САНУ III, 22:31-35, 52-54)

---

Mirjana Detelić

EPIC THEME OF SLAVERY AND ITS FORMULA

Summary

As a theme familiar to all literary genres and different types of literature, slavery in Serbo-Croatian oral epics comes through clusters of specific motifs revolving around a few epic themes. During that process, a lot of them manage to achieve substantial autonomy and to form one or more of their own formulas, due to which communication skills of singing rises and this, otherwise delicate and from the epic point of view unworthy subject of singing, gets poetic justification. It should be noted that the permeability factor in the choice of the realia on the subject of slavery is extremely high, due to which almost all the important elements that actually make complex, historically and socially defined category „slavery“ enter the literary process of modeling. Presented research was conducted on a corpus of 1257 epic poems from the classic printed collections. Given the number and variety of examples all processed material is classified in two types of categories that can be imagined as concentric circles. As external circle are marked those motifs in which slavery is a secondary element which, in the value system of a warrior company, takes unexpectedly important place, while the inner circle consists of motifs that deal with slavery regardless of warrior context. Analysis deals with the structure of motifs and derivated formulas beginning with the basic assumption that in the oral epics everything that has the power to become a special motif meets the conditions to form one or more of its own formulas, if it is certain that there will be a need for them.

*Key words:* theme, motif, formula, slaves, slavery, reconstruction

Мирјана Дрндарски

## „ПУТОВАЊА“ АЛБЕРТА ФОРТИСА – ЕКОНОМСКА И ПОЛИТИЧКА МИСИЈА

**Апстракт:** Фортисови путописи описују трајање усмене поезије у амбијенту сличном ономе који је постојао у шкотским брдима. Ова сличност требало је да докаже аутентично „народни“ карактер Осијанових песама, које је 1760. године објавио шкотски песник Макферсон.

**Кључне речи:** путописи, предромантичарски, илуминистички, предромантичарско интересовање за народну поезију и политички мотиви

Време просветитељства, и у Европи и у Италији, обележено је тежњом да се изучавање стварности стави у научне оквире, да се дође до нових, свеобухватних сазнања, у свим областима живота. Другим речима, ово је доба слојевитог приступа стварности, доба када се чине покушаји да се обједине научна и уметничка искуства. Самим тим, изучавање историје тежи да обухвати и историју културе, подразумевајући ту и народни живот, обичаје и стваралаштво. С друге стране, култура се везује за географски, односно природни амбијент у коме људи живе.

Свестрани научни карактер добија и путопис тога доба (друга половина XVIII века): он је по правилу интердисциплинарно постављен и тежи да читаоцу пружи детаљну и свеобухватну слику одређеног краја и његових становника. У њему се преплићу географски описи природе, представљене као логички контекст живота и привредне активности одређене популације, етнографски описи обичаја и народног живота, као и подаци из историје и локалне књижевности. Путопис овог доба има такође изражену економско-политичку компоненту, а она је израз времена у коме се све више говори о друштвеном и економском напретку.



По специфичном и сложенем приступу, жељи да се стварност покаже у свој сложености и свим видовима, „путовања“ венецијанског књижевника и природњака Алберта Фортиса спадају у типичну илуминистичку литературу. Реч је о *Запажањима о острвима Цресу и Лошињу* (*Saggio d'osservazioni sopra l'isola di Cherso ed Osero*) из 1771. године, а посебно о познатом *Путу по Далмацију* (*Viaggio in Dalmazia*), објављеном 1774. године. Фортисов свеобухватни приступ омогућио је сагледавање живота у тадашњој Далмацији у свим видовима, у међусобном прожимању конкретних чињеница, природних, друштвених, историјских. Тако ови путописи представљају својеврстан спој историје, економије, природних наука, етнографије и најзад, књижевности.

Као природњак Фортис описује географски терен, природна богатства, минерална лежишта, флору, фауну, фосилне остатке. Опширно извештава о начину привређивања, о пољопривредним културама које се гаје, о узгајању стоке, па и ономе што становници користе из природног окружења. Истовремено, веома се много задржава на историји Далмације и њеним археолошким споменицима, али и народном животу, обичајима, веровањима, празноверицама. За нас је посебно значајно сведочанство које је оставио у поглављу *О Обичајима Морлака* (*De Costumi de' Morlacchi*) свог другог „путовања“, *Пута по Далмацију*. За највећу Фортисову заслугу сматра се што је у истом путопису објавио и свету представио чувену баладу *Хасанагиница*.

Мотиви Фортисових путовања били су двојаки. Првенствено су били економске и политичке природе, мада је за успех и одјек његових дела много значајнија њихова литерарно-културолошка компонента, она која их уводи у ред предромантичарских дела која су у Европи подстакла интересовање за народну поезију. Њихов делимично фолклористички карактер, посебно поглавље *О обичајима Морлака*, утицао је да се она читају и касније (ово се првенствено односи на *Пут по Далмацију*), у Европи више него у Италији, у време када је илуминизам као правац већ постао део прошлости.

Када говоримо о Фортисовој заинтересованости за ове крајеве и разлозима његових бројних путовања, ваља имати на уму да је Далмација у његово време била млетачки посед и млетачка интересна сфера. Ова венецијанска провинција била је крајње сиромашна и заостала, о чему Фортисове књиге пружају упечатљиво и узбудљиво сведочанство. Иако се у литератури често истиче да су призори народног живота у његовим делима прожети русоовским духом, његов однос према том припростом свету и његовом мукотрпном животу нешто је сложенији. Русоовски тонови одишта постоје у неким описима менталитета ових људи, рецимо у описима морлачке гостољубивости: „Немогуће је, мислим, бити неосетљив према

тим призорима једноставне сеоске гостољубивости.“ Тако вели Фортис, описујући како је био примљен у кућу војводе Првана у Кокорићу. На другом месту он наглашава да „Морлак, гостољубив и дарежљив по рођењу, отвара своју убогу колибу странцу, сав се претргне да га добро послужи, не тражећи никада и често упорно одбијајући сваку захвалност.“

Белешке етнографског карактера нису, међутим, биле Фортисов основни циљ, премда описи које је оставио представљају одиста значајан допринос познавању народног живота у Далмацији у другој половини XVIII века. Венецијанска држава била је веома заинтересована да своју заосталу провинцију бар донекле извуче из мрака заосталости, која је владала у свим областима живота, у сваком погледу. Било је потребно покренути производњу, на првом месту пољопривреду, а да би се томе приступило, ваљало је имати конкретне и детаљне податке о економској ситуацији, о томе где се шта гајило и производило, шта се јело, шта се одевало, како се становало, како је била организована породица. Све остало што Фортис записује саставни је део илуминистичког свеобухватног погледа на свет.

Декларативно вођен идејом „општег добра“ и економског напретка, на коју се италијанска и венецијанска економска мисао тога времена била усредредила, Фортис се отискивао на бројна путовања по Далмацији, како би својим истраживањима прибавио управо овакве податке који би послужили као подстицај и основа за неопходне покушаје да се унапреди заостала економска производња. Подаци које је сакупио требало је да укажу на природна богатства и економске могућности покрајине, чија је заосталост и те како утицала на тада већ лошу ситуацију у читавој венецијанској држави. Фортис на више места указује на проблеме, лоше стање у пољопривреди, запуштеност земљишта и предлаже решења. На пример: „Између Сплита и реке *Hayader*, подно брда Марјана, пружа се лијепо и питомо поље којему је земљиште плитко, па је стога изложено сухоћи иако се чини да не би била незгодна ствар натопити га скретањем воде из оближње ријеке на прикладном мјесту.“

Описи сиромаштва добијају повремено изражену социјалну ноту, а са осудом се говори о неукости, празноверју, варварству, лењости, немарности, или грамзивости становништва. Све ове покуде имају одређену функцију и служе економској добробити Далмације и Млетачке републике, што потврђује и сам аутор: „Премда довољно познајем малену снагу једне књиге и превелику силу предрасуда и прилика, признат ћу вам да у себи ћутим снажан ужитак када помислим како постоји могућност да моје путовање донесе неку благодет далматинском народу, ако не одмах сада, оно барем када дође вријеме.“ Отуда *Пут по Далмацији* обилује практичним саветима из најразличитијих области.

Иако није био заљубљеник у народну поезију, Фортис је у својим путописима оставио драгоцену запажања о морлачком певању, што се посебно односи на описе усменог казивања народних песама, на специфично извођење са много драмског набоја, у коме долази до својеврсне комуникације између певача и слушалаца, до активног учествовања слушалаца у усменој импровизацији народног певача. Нема сумње да се Фортис својим описима и текстовима морлачке усмене поезије уврстио међу ауторе који су својим делом (овоме доприноси свакако и поменути текст *Хасанагинице*) допринели интересовању за народну поезију у Европи. Ово чини културолошко-етнографску (предромантичарску) компоненту његовог дела. Поставља се питање због чега је Фортис, који није претерано волео народну поезију, толико простора у својим делима посветио управо овој врсти стварања и народном животу уопште. Овај проблем доводи нас до другог мотива његових путовања.

Фортисова заинтересованост за народне обичаје и народно стваралаштво, која његовом делу даје делимично фолклористички карактер, саставни је део предромантичарске културне климе у Италији и Европи, а она је, као што се зна, обележена, између осталог, и почетком бележења и изучавања народне поезије, као и објављивањем првих збирки народних песама. За предромантичарско интересовање за народну поезију као израз националног духа и националне прошлости с једне, и „примитивног“ и неисквареног света с друге стране, у Италији је пресудан био Чезаротијев превод *Осијана* 1763. године. Сам Мелкојоре Чезароти, који је посећивао салон Фортисове мајке Франческе Каподилиста, веома културне и образоване жене, битно је утицао на Фортиса, упутивши га у изучавање страних књижевности и народне поезије. За развој предромантичарске климе у Италији, међутим, одлучујући је утицај енглеских, односно шкотских мецена.

Већ у XVIII веку у Европи се истичу битни постулати литерарног стварања, који ће теоријски експлицитан израз добити тек касније, у зреој романтичарској епоси, а то су васпитни и национални карактер књижевности. Све што се пише, од поезије до драме и историјског романа, има за циљ да уз одговарајућу литерарну форму буде народу приступачно и разумљиво, те да га усмерава и васпитава политички, друштвено, етички и естетички. Васпитна функција књижевности подразумева њен популарни карактер, односно ширење читалачке публике посебно међу средњом класом. Литерарно средство којим се ово постиже јесте актуелни садржај и једноставна форма.

Друга битна особина књижевности овога доба, национални карактер, подразумева праву поплаву родољубивих и политичких литерарних творевина. Са овим политичким постулатима суштински је

повезано истраживање фолклора и објављивање националног стваралаштва.

Фолклорна истраживања у другој половини XVIII века условљена су актуелним историјским и политичким тренутком, који утиче на карактер самог књижевног и уметничког стварања. Реч је о историјском периоду који је обележен почетком борбе за национални и државни идентитет многих народа у Европи. Паралелно са стварањем нације у политичком смислу, ствара се књижевност која треба да допринесе васпитавању националног духа. Ово се односи и на народну поезију, која треба да одигра кључну улогу у јачању националног духа народа. У том смислу, не преза се ни од стварања фолклорних творевина које се презентирају као аутентичне (Гримове бајке, *Калевала*), а које су заправо резултат свесних ауторских редакција записивача и сакупљача, све у жељи и потреби да се створи штиво које би сведочило о вредности и величини националне духовне традиције. Инсистирање на сопственој фолклорној традицији, па и свесно дограђивање или чак измишљање фолклорне грађе, типично је за средину која се у културном, духовном и литерарном смислу осећа инфериорном. Уз помоћ националног фолклора, који не мора увек бити аутентичан, таква средина покушава да се историјски, а самим тим и политички пробуди и препороди. Из заборава се извлаче дела која су саставни део усмене традиције и која сведоче о националној прошлости. Са истим циљем пишу се и ауторске творевине прозне или песничке, које се угледају на усмено стварање и као такве лако налазе пут до читалачке публике.

Према томе, познате фолклорне мистификације из времена романтизма, или само делимичне мистификације, у смислу драстичних редакторских интервенција (случај браће Грим), за циљ су имале изналажење и рехабилитовање сопствене епске традиције, а све у циљу васпитавања народа у националном духу. Оваква рехабилитација сопствене фолклорне традиције имала је претходнике у Британији, конкретно у Шкотској у XVIII веку. Реч је о Макферсоновим *Фрагментима древног песништва скупљеним у брдима Шкотске и преведеним са гелског језика (Fragments of Ancient Poetry collectd in the Highlands of Scotland and translated from the Gaelic or Erse Language)*, познатијим под називом *Осијан* и објављеним у комплетној верзији 1760. године. У питању је збирка древне лирско-епске поезије сакупљене наводно у шкотским брдима (Highlands) и преведене са гелског језика, а приписане келтском барду Осијану. Аутор ове књижевне мистификације, шкотски песник Џејмс Макферсон, желео је да сачини шкотску националну епопеју, која би значила културну рехабилитацију до тада потцењиваних и презрених шкотских брђана. Одмах по објављивању збирка је подстакла полемике око аутентичности песама

које су се у њој налазиле, и то оправдано. Међутим, питање аутентичности *Осијана* за предмет овог текста није од примарне важности. Ова збирка значајна је у једном другом смислу, естетичком и културолошком. Значајна је не толико сама по себи, већ по рецепцији коју је имала. Другим речима, својом новом и необичном поезијом она је битно допринела стварању новог литерарног укуса у Европи. Захваљујући *Осијану* у европској књижевности јавио се појам националног песника, националног барда, певача националне епопеје, какав је у очима предромантичара и раних романтичара био и Хомер. *Осијан* је значајан и зато што је код европских писаца пробудио интересовање за народну поезију, за националну традицију, а то је битно допринело ономе што се обично назива предромантичарском књижевном климом. О њему је писао и Хердер: за њега је Осијан био типичан пример „гласа народа“, пример праве народне, што значи „природне“ поезије.

Године 1763. појавио се у Пизи превод ових песама, и то из пера Мелкјора Чезаротија. Својим преводилачким делом Чезароти је одиграо значајну улогу посредника: преко његовог превода *Осијан* је задао одлучујући ударац академској, неокласичној књижевности и својом новом, варварском и средњовековном митологијом пружио писцима нове садржаје.

Све што је овде речено о *Осијану* има за циљ да објасни улогу шкотских мецена, које су, како је већ напоменуто, веома утицале на развој предромантичарске климе у Италији. Да је Фортисово дело повезано са збирком древних келтских, односно шкотских „народних“ песама, упућује већ сама чињеница да је штампање и Чезаротијевог превода *Осијана* и Фортисових путовања по Далмацији, као и објављивање његових путописа, битно помогао један исти човек, чувени шкотски мецена Џон Стјуарт, ерл од Бјута, бивши председник британске владе, пријатељ и заштитник Макферсона и велики поборник осијанске идеје. Његову помоћ Чезаротију помиње и сам Фортис у поглављу *О обичајима Морлака Пута по Далмацији*, које је Стјуарту и посвећено: „Превео сам на италијански неколико морлачких пјесама, а једну од њих, која ми се чини да је у исто вријеме добро срочена и занимљива, додат ћу овому другом приповиједању (реч је о *Хасанагиници*). Не бих желео упоређивати их с пјесмама славнога шкотског барда, што их је племенитост вашег духа даровала Италији у најпотпунијем облику, давши да се поново објаве у пријеводу велештованог опата Чезаротија“.

Поред Џона Стјуарта, који је делимично финансирао Фортисова путовања, ваља поменути и остале његове пријатеље који су га на ова путовања подстицали, или су га на њима пратили: Џона Сајмондса, историчара и професора универзитета у Кембриџу; његовог рођака лорда Хар-

веја, англиканског бискупа из Лондондерија; Џона Стрејнца, археолога аматера и геолога, британског посланика у Венецији; Доменика Ђирила, професора британике на напуљском универзитету. Фолклористичка запажања, посебно локалну књижевну традицију, укључујући ту и народну поезију, Фортис по правилу уноси у оне делове текста којима се обраћа својим британским пријатељима.

Чезаротијев превод требало је да допринесе популаризацији *Осијана* у Италији и Европи, док су Фортисова путовања по Далмацији имала за циљ да покажу сличност између живота и обичаја старих Келта и далматинских Морлака. У његовим описима морлачког живота и морлачке усмене поезије, таква поређења су одиста веома честа. У *Запажањима о острвима Цресу и Лошињу* (1771), конкретно у посланици Џону Сајмондсу, иза две странице на којима говори о празноверицама, он се задржава и на народним песмама. Не пропушта да истакне њихово певање и усмено трајање, посебно међу сеоским живљем, док све то истовремено пореди са певањем шкотских барда: „... на исти начин настављају да живе многи чудновати и занимљиви комади народне поезије као код ваших шкотских Келта, посебно међу сељацима.“ Или, када представља *Хасанагиницу*, каже да је она „у исто време добро срочена и занимљива“; премда се не може упоредити са песмама „славног шкотског барда“, она подсећа на „једноставност хомерских времена, а односи се на обичаје овог народа“.

Пажња коју је Фортис поклањао народном стваралаштву далматинског живља била је двојако мотивисана. С једне стране, његов приступ је био етнографске природе, а фолклористичка нота доприносила је интердисциплинарном и свеобухватном карактеру његових путописа, како је налагала илуминистичка поетика оног времена. С друге стране, народна поезија zgodno му је послужила да илуструје и поткрепи нека своја опажања о народном животу и обичајима, али и о друштвеном устројству. Ово му је помогло да својим путописима изврши политичку и економску мисију у служби Венецијанске републике која му је била поверена. Постојала је, међутим, једна друга мисија, такође национално-политичке природе, која је Фортису била поверена и коју је он успешно извршио. Била је везана за другу земљу, за његове британске пријатеље. На ово упућују честа поређења морлачке са келтском, односно шкотском (заправо осијанском) народном поезијом. Сличан је по њему начин извођења (морлачки певачи слични су шкотским бардима), трајање усменим преношењем („на исти начин настављају да живе многи чудновати и занимљиви комади народне поезије као код ваших шкотских Келта“), сличан је и социјални миље у коме је ова врста поезије поникла („посебно међу сељацима“). Овим паралелама Фортис изражава уверење у могућност усменог живота народне поезије кроз генерације, па самим тим отворено



овакву могућност дозвољава и када је у питању шкотска народна поезија. Он је детаљно описао извођење и живот ове поезије међу морлачким брђанима. У амбијенту тако сличном оном који је некада постојао у шкотским брдима, настанак и опстанак усмене поезије знатних етичких и естетичких квалитета, а Фортис је био живи сведок таквог једног процеса, представљао је још један аргумент који би ишао у прилог аутентичности Макферсоновог дела. Прва могућност потпора је веровања у ову другу, у могућност да су Осијанове песме аутентичне народне. Аутентична народна поезија битан је допринос културној рехабилитацији једног народа, у овом случају Шкота, доказ његове националне аутентичности, што је основни предуслов за остварење њихових каснијих политичких циљева.

Фортис је овим морлачку и шкотску народну поезију сместио у заједнички културни, историјски и социјални контекст. По лепоти и уметничкој вредности, морлачке песме не могу се мерити са шкотским, али су као и ове израз „једноставних хомерских времена“ и једнако верно осликавају националне обичаје. По Хердеровим схватањима, а она су одредила предромантичарски приступ народној поезији, она је спој универзалног и појединачног: као израз универзалног духа припада читавом човечанству, али је истовремено остварење појединачних народа, са посебним националним одликама. У том смислу, морлачка и шкотска народна поезија биле би само два појединачна, различита остварења једног истог универзалног духа. Слично је мислио и Чезароти: сличност између илирских и келтских обичаја одражава се у сродности поезије коју стварају њихови барди, јер су песме народа наследство исте породице.

Све ово никако не умањује велике заслуге које Фортисови путописи имају за изучавање нашег фолклора. Није реч само о запису *Хасанагинице*, с којом је наша народна поезија направила продор у Европу и о чему се највише писало. Драгоцена су његова сведочанства о извођењу усмене поезије, о чему је оставио изванредно живописне описе, о животу и опстајању те поезије путем усменог преношења. Такође је указао и на најчешће теме усмених песама, као и на њихове јунаке. И најзад, његова запажања о морлачким народним песмама садрже основне елементе предромантичарских схватања народне књижевности. То су психолошка веродостојност, коју он формулише као „познавање човека“ (*cognizione dell'uomo*), национални карактер (*carattere di nazione*) и историјска веродостојност, односно „најтачнија историјска истина“ (*esattissima verità Storica*). Ова последња чини му се најважнија, па је тако и истинитост Качићеве *Писме од Кобилића и Вука Бранковића* (чији је превод објавио у *Запажањима о острвима Цресу и Лошињу*, сматрајући је аутентично народном) покушао да докаже поредећи је са историографским текстом, са Цријевићевим описом Косовске битке. Овим Фортис заправо нагов-

штава естетичке категорије које ће пуну афирмацију и разрађени теоријски оквир у књижевној критици добити тек касније у време зрелог романтизма.

Mirjana Drndarski

TRAVELS OF ALBERT FORTIS – ECONOMIC AND  
POLITICAL MISSIONS

Summary

Fortis's travels in Dalmatia were politically and economically motivated. His task was to examine the field in order to improve the economy in this, at that time, undeveloped Venetian province. There is a political motive of travel writing which is indicated by the fact that Fortis's travels were funded by famous Scottish patrons in order to rehabilitate national epic tradition and thus a national, cultural or political identity. Paper that was supposed to serve this purpose was the collection of Macpherson's Ossian, anthology of allegedly Scottish folk songs. Fortis's travelogues describe the duration of oral poetry in Dalmatia, in the environment quite similar to that which existed in the Scottish hills. This similarity should prove authenticity of folk character of Ossian songs.

*Key words:* travel writing: preromantic, illuminist, preromantic interest in folk poetry





Смиљана Ђорђевић

## ПРИЧЕ О (УСПЕШНИМ) ИЗЛЕЧЕЊИМА: ОКВИРИ ГОВОРНОГ ЖАНРА

**Апстракт:** У раду је анализирана теренска грађа снимљена у разговору са информаторком која практикује неколико видова традиционалног лечења. Осим анализе ритуала *саливања страве*, пажња је посвећена и разматрању специфичних наративних облика, које ауторка означава као *приче о успешним излечењима*. Утврђују се њихове композиционе и мотивске особености, односно показују нивои формулативности. Приче о успешним излечењима доводе се у везу са блиским фолклорним жанровима – причом из живота, (демонолошким) предањем, магијским текстом. Будући да се испитивање спроводи на потпуном транскрипту, у анализу су укључени и елементи конкретног микроконтекста, важни за дефинисање приповедачке перспективе и односа пошиљалац/реципијент поруке.

**Кључне речи:** магија, ритуал, саливање страве, социјална улога, приче о излечењима, прича из живота, бајка, демонолошко предање, магијски текст

### *1. 'Саливање страве'*

#### 1.1. Позиционирање актера

Материјал анализиран у овом прилогу забележен је у разговору са Иванком Јовановић из околине Малог Зворника, која данас живи у Омoљици.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Саговорница припада групи колониста из западне Србије који су у Омoљицу досељени након Другог светског рата (више о етничкој и социјалној структури овог насеља в. у Ђорђевић 2008б: 176–180).

У селу (и околини) позната је као жена која *салива страву*,<sup>2</sup> *намешта желудац*, *баца уроке*, *намешта коске*:

Е сад, још једну ствар, још знам један лек, на преломе, кога могу да излечим. Ако је неко поломио ногу, руку, и када скине гипс, коју траву њему дам и кувам, за седам дана нога зарасте... или рука, или шта ја знам. Ту знам лек, то траве имаш колко хоћеш само треба знати. Скува са млеком и превиија. Ево вако седам дана превиијај вако прста два са то и мора да зарасте један уз други. Толико је то, мисим, моћна га трава. Е сад, ја сам то неким показивала, они не мож да укапирају. То није нешто, нека велика школа, треба знати. (СЂ: А од кога сте те траве научили?) Е то сам научила траву овдена.

Да. Разни послови радим. Пази, саливам воду, то је за желудац. Значи, кад пипнем овде, кад пипнем овде, овај, сад ја знам дал<sup>3</sup> је њему желудац ил није. Не треба да пипам га ту нигде. И ја, ти име и презиме пошаљеш и ја... салијем воду. И како се скупи вода, тако се скупи твој желудац на место, и завршен посо. То лекар не море никад радити...

Овај корпус магијског знања је хетероген, и према пореклу и према степену „тајности“ и присуству магијских елемената. *Саливање страве* наследила је од мајке, *намештање желуца* од оца, а *намештање костију* (које није пука вештина већ укључује и магијску снагу биља) научила је у Омољници. Међутим, Иванка као доминантно, хијерархијски најважније знање, види управо *саливање страве*. О њему најпре и најчешће говори, док остала помиње готово узгредно.

Област бајања од страха показује изузетну разноврсност и у погледу начина бајања, и у погледу структурно-семантичких особености бајаличких текстова као вербалног елемента ритуала. Дobar део ових бајања, међутим, и поред извесних различитости, показује неке заједничке карактеристике: најпре се одређеним магијским поступцима открива узрок страха, а онда се утврђеним ритуалним радњама страх „истерује“ из тела болесника. У ритуалу *саливања страве* о узроку страха бајалица дознаје изливањем растопљеног олова у воду и тумачењем на њему препознатих облика као слика и симбола.<sup>3</sup> Појава *страве* проузрокована

<sup>2</sup> Означавање ове магијске праксе синтагмом са глаголском именицом користи се у овом раду условно, будући да је у дискурсу саговорнице потврђено само означавање глаголом у првом и другом лицу сингулара. У синонимном односу налазе се и глаголи *лити* и *излити* у првом лицу сингулара (*Јел ја сам онама Русима лила страву; а рада је да јој излијем девет страве, ја сам јој излила три, и данас три то је шес...*).

<sup>3</sup> Еквивалентни поступци забележени у литератури су бацање/гашење угљевља, бацање брашна на врата или зид, или бацање кашика, односно и изливање воска. Изливање растопљеног олова или калаја у воду познато је код

је изненадним страхом, стресним догађајем.<sup>4</sup> Присуство *страве* као негативног садржаја у телу болесника манифестује се широким дијапазоном симптома (несаница, плач, узнемиреност).<sup>5</sup> Сам ритуал усмерен је на идентификовање узрока тегоба (бајалица тумачењем облика на олову очврслом у води заправо реконструише проблематични догађај), а потом на „извлачење“ овог садржаја из тела болесника. Страва се као лош, негативан садржај задржава у телу болесника све док се ритуалом не одагна (*И ти си се тада уплашио и од тада ти остало... Можда си био дечак па си ишао у школу, можда ти је то, па ти је остало, углавном да ти је остало...*).

*Страву* је тешко прецизно дефинисати. Термин реферира на неколико реалија: 1) целовит ритуал магијског отклањања узрока тегобе (*Јер је страва најбоља кад слази месец*); 2) секвенцу која се понавља (*да буде девет страва, на шест не сме да остане, на парне страве, него само на непарне; ја прву страву бацим њојзи на главу*); 3) олово након изливања у воду, када је, како се може протумачити, преузело са болесника *страву* (*Мени је, како сам салила страву, излетила страва и залијепила за плафон...*); 4) садржај који се ритуалом „извлачи“ из тела болесника и пребацује на ритуалне предмете, олово и воду, а за који се може претпоставити да има својства демонског бића које се шаље/враћа на „другу страну“ (*Ти много велику страву имадеш, а отишла ти је страва сад...*).

Етнолошка литература *страву* одређује као демона – персонификацију болести, сврставајући је у групу демонских бића која нису прецизно одређена, јасно диференцирана, и која немају чврсто одређен ранг и место у „пандемонијуму“ (Чајкановић 2003: 198). С. Тројановић је једноставно укључује у групу „живчаних“ болести, везујући је превасходно за децу (Тројановић 1990: 216). Према Љ. Раденковићу (1982: 14) „када се човек, од неког изузетног сусрета (са нељудским бићима – демонима, или животињама и сл.) *уплаши*, а од тога му се ‘помери’ срце или неки други орган, онда, у та ‘празна’ места уђе страва (болест се манифестује на тај начин што болесник скаче и бунца у сну, ‘снага’, тј. тело му се разигра и привиђају му се опасна створења), зато се бајањима прави ‘састава’ и страва истерује.“

---

многих народа као начин идентификовања урока, но није потврђено на јужнословенском терену у тој функцији.

<sup>4</sup> Класични етнографски извори показују да узрок страха може бити конкретна животиња, нечиста сила (сусрет с њом), али да страх може и да се „напра-ти“ (да се пошаље по ветру), в. Раденковић 1982: 428–429.

<sup>5</sup> Симптоми су слични онима који су последица урицања (в. Ђорђевић 1990: 206).

За Иванку *саливање страве* постаје полифункционални ритуал. У њеној интерпретацији централни део ритуала представља тумачење знакова/симбола на очврслем олову, које ће јој омогућити да магијским путем одгонетне и друге могуће проблеме болесника: *закључан брак*, или да му је *учињено*.

Једино, ето, знам, на пример, ако је неком закључан брак... Има коме је закључан брак и не може да, да се уда ни да се ожени. Е ја то кажем шта мора да ради, да мора да откључа брак, да откључа [...] и да се мож да ожени, да се уда. Имаш ти ко је, дође па закључа га, једноставно дође код њега и закључа га и готово, и не мож никад да се ожени ни да се уда. Е, ја кажем како море да откључа, и откључам га и ондак ожени се, а иначе да знам што се да ако нешто учињено, само кажем на страви: – То и то ти урађено и тамо и тамо иди, упутим, знам да упутим. Шта, кад ја те упутим, теби лако ићи... Кад упутиш... То ти је лако онда кад ти знаш, ал кад ја...

Иванка нема за себе посебан назив (који би је одредио у смислу познавања магијске праксе). Штавише, она се негативно одређује према једном од могућих термина – *гатара*, користећи га искључиво у ироничном контексту:

Па нисам знао да сам са, са *гатаром* се оженио! [*смех*] Ја се узмем смијати: – Ћути, реко, Радомире, кака *гатара*, Бог те убио, реко! Нисам *гатара*, то је, реко [...] То је, реко, овај, то је само спас живота.

Па ме тео Огњен да води тад да ме шминкају. Ја кажем: – Де се *гатаре* шминкају. [*смех*] Каки, реко, да се шминкам. – Каже: – Колко ја видим ти си се нашминкала...

Овакав став вероватно је плод Иванкине перцепције могућих терминолошких диференцијација, при чему се под *гатаром* подразумева особа чија је магијска делатност усмерена на наношење штете, у вези са оним што би се могло одредити као црна магија.<sup>6</sup> Ево Иванкине приче о једној *гатари*:

Е да, нисам ти причала за ту Зорицу, она је умрла, нема још, мислим, година. И та, овај, та жена што је, што је гатала свашта, знаш, ишли ми на аутобус, ја рад'ла на гробљу, сад, јебига, ја сам то имала мртваце у сандуку, и отварам сандук, на пример, коме су завезана уста ја одрешим, бацим у канту, руке, ноге, шта ја знам тако га завежу у болници, ја то кад отворим ја то пред странкама одријешим, бацим

<sup>6</sup> О негативним конотацијама појединих назива за жене које се баве бајањем (*врачарица*, *вражалица*, *чињарица*, *вештица*...) в. у Раденковић 1996: 15. О дистанцирању информатора од познавања магијских пракси које су усмерене на наношење штете другом в. Тодорова-Пиргова 2003: 19–20. Треба напоменути да се у традицијској култури, али и стручној и научној литератури, термином *гатање* пре свега одређују магијске радње усмерене на откривање будућег.

у канту то, и она [...] сједне одма, одма те године кад сам почела радити... Каже: – Ја сам ти узела [...] – Зорице, реко, знаш она је О–, Омољичанка, ја и да рачунам, е каже: – Тела сам нешто да те питам. – Реко: – Питај. – Каже: – Би ли ти мени доњела са, од покрова, од покојника, са четри стране да ми одсјечеш, каже, реса треба. – Реко: – А што ће ти то? – Па треба ми. – Знаш шта, реко, Зорице, ја да неком узмем главу, да ти са тизим гаташ, да узмеш неком живот, то неће да добијеш.

Слично је и са именовањем праксе коју упражњава. Наиме, изразито маркиране термине за означавање магијске радње (*И ја нађем мој списак, и салијем ја детету страву... Избројим ја то; Ондак то прекрштам и причам и...; А како сам јој ја салила страву, тачно, она је имала незгоду, Она је се тукла с неком женом, ја сам нашла јој на страви...*) Иванка користи готово искључиво када евоцира конкретне случајеве (успешног) лечења, односно када поставља питање усмерено на конкретну ситуацију (*Кажите ви мени овако, јел' ћете ви да ја вама салијем страву, да урадим посо?*). У другачијим контекстима радије се опредељује за глагол широког семантичког потенцијала – *радити* (*Знали су да радим, поједини, а поједини нису знали ни да радим то. И сад, ја радим то већ, мој син има четрес прва година... Ја четрес једну годину радим то.*).

## 1.2 Синописис ритуала (према теренском налазу)

Ритуал представља сложену, полифону структуру. Његов смисао и суштина запретени су у низу међузависних кодова (темпорални, просторни, предметни, актерски, вербални), па га је тешко адекватно описати и разлучити „етапе“ које би сачињавале извесни синтагматски низ који се реализује линеарно. Ипак, покушаћу да сачиним неку врсту синописиса, уз ризик да ћу сложену структуру схематизовати и поједноставити:

- Магијске радње са водом – изговарање ритуалног текста док се вода припремљена у посуди три пута прекршта ножем;  
Будући да за Иванку гласно изговарање магијског текста представља табу првог реда, истраживачи нису инсистирали на његовом саопштавању. На основу Иванкине субјективне реинтерпретације, могуће је донекле реконструисати његове структурне особености:

(СЂ: А оно што говорите кад салivate страву, кад причате...) Да.  
(СЂ: Јел имате различите...) Све се исто прича. Било да је Србин, било да је Муслиман, било да је Циганин, само једноставно, на пример, ко има своју славу, иде се од његове славе на даље, свака се слава помиње. На пример, ја имам Ђурђиц, ево га, видиш, то је моја слава [показује икону]. Кад саливам неком моји, од моји Јовановића, ја узимам прво ту славу причам, па онда друге све... поменем, и искључиво *Оче наш* се чита, знаш шта је *Оче наш*? Што се чита из,

имаш у календару *Оче наши*, имаш *Оче наши*, то је *Оче наши*. То три пут се мора прочитати. Е сад још има неке ствари које ја то и не причам што причам, што се мора казати, има и тога.

Текст који Иванка изговара хетероген је и разнородан према степеноу табуисаности. Његов најскривенији, вероватно у Иванкином поимању и кључни део, заправо је „класични“ бајалички текст, док се уз њега појављује и универзална хришћанска молитва *Оче наши*. По свему судећи, иницијални елементи текста организовани су као апострофирање/зазивање хришћанских светитеља, почев од болесниковог свеца-заштитника. Текстуална целина отуда се може видети као хетерогена са становишта жанровске структуре (тзв. народна молитвица<sup>7</sup> + универзална, полифункционална хришћанска молитва + бајалички текст у ужем смислу), али као хомогена са становишта функције.

- Топљење олова (у кашики, над ватром у шпорету) – одвија се симултано са магијским радњама око воде;
- Изливање растопљеног олова у воду у висини главе болесника (који је претходно покривен црвеном вуненом простирком) и тумачење знакова;
- Изливање олова у висини груди болесника и тумачење знакова;
- Изливање олова у воду у висини ногу болесника и тумачење знакова;<sup>8</sup>
- Олово умотано у завежљај даје се болеснику, уз налоге о даљем прописном обредном понашању: са завежљајем под главом треба да преспава (уз забрану купања), те да га сутра, кад сунце залази, баци преко главе уз изговарање магијске формуле и забрану окретања (*А кад ујутру будеш, ако може неко други ил ти, баци негде вако преко главе како сунце залази, кажеш вако, ал немој глед–, гледај на пут*

<sup>7</sup> О народним молитвицама као посебном фолклорном жанру в. Radenковић 1993: 70-78. Аутор указује на често „прилепљивање“ молитвица уз басму, нарочито код православних хришћана.

<sup>8</sup> Силазно кретање организовано према телесном коду иначе је карактеристично за ритуале егзорцистичког типа. У неким случајевима као део ритуала јавља се и додиривање земље од стране бајалице. Символику оваквог кретања могуће је двојако тумачити: као вид „изгона“ болести (или демона болести) у земљу, али и као начин успостављања контакта са земљом (Мајком Земљом), што би допунила и чињеница да се за поједине видове магијских (или њима блиских) радњи не плаћа директно онемо ко их врши, већ посредно, спуштањем новца или каквог дара на земљу. Уп. нпр. и текстове неких бајања од *страха/траве*: (Миловану) *ум у главу;/ мир у срце;/ трава у земљу*, Раденковић 1982: 317; *Стра'на главу;/ анђел на срце;/ вул на ноге;/ стра'на земљу*, Раденковић 1982: 117).

*да не бациси, на неку раскрсницу, ван мало, ван пута, и кажеш вако: – Како сунце залазило, тако мени страву односило, моју страву, или ако неко други баца, онада ка-, каже Филипову страву односило, како сунце залазило, тако страву односило... Преко главе, и да се не окрећеш за стравом! Мож се крене де оће, али да се не окреће, како баци, више да не гледа на њу, него иде напред...)*<sup>9</sup>

• Забрана окретања може се тумачити и као преклапање и аналогича у перцепцији простора и времена – остављање онога што је *иза* у простору симболично означава остављање за собом периода болести, тегобе, при чему је у овакав концепт имплицитно укључена и идеја о индивидуалном животу/трајању као путу.

• *Препраћање страве* – болесник стаје на праг,<sup>10</sup> бајалица изговара магијску формулу, воду која је коришћена у ритуалу баца на место које се не газе, или на животињу (*Неће маца близо да бацим на њу, него морадо бацит тамо, научила се сад, ја бацам стално на мацу па она сад бега... (СЂ: А што на мацу?) На моју мачку. (СЂ: А што на њу?) Па да носи страву маца, да... мачка да носи страву...).*

## 2. Истраживачка/комуникативна ситуација

Говорећи о својим исцелитељским знањима и способностима, Иванка је веома често евоцирала различите случајеве излечења, који директ-

<sup>9</sup> Бајања се вишеструко уклапају у традиционалне темпоралне кодове. Иванка наглашава важност поштовања дневног цикличног кретања, тј. дневног сунчевог пута (*То само мораш кад слази дан да радиш, то само кад слази дан можеш...*), лунарног циклуса (*Јер је трава најбоља кад слази месец. Али ја не могу да гледам зато што ја имам, једина ту што радим то...*), календарског времена (*Избегавам празнике велике, али кад ми дође пацијент, не могу да га одбијем, иако је празник...*), избор адекватних дана у недељи (*Е сад, ја избегавам понедељак, нећу да радим то понедељком, не волим, јел то ти је почетни дан сједнице, значи почињеш радове, почетни дан. Међутим, шта ћу ја синоћ кад ме зове Драган...*). Очигледно је, међутим, да се из Иванкине перспективе поменути прописи виде као пожељни, али не и апсолутно обавезујући уколико се ради о „ургентној“ ситуацији (изузимајући дневно сунчево кретање, односно идеју о силазној и узлазној путањи дана). О темпоралном коду у бајањима в. Раденковић 1996: 162–177, Тодорова-Пиргова 2003: 43–47 (ауторка, темљећи запажања на личном теренском искуству, такође указује на релативност поштовања пожељног темпоралног обрасца).

<sup>10</sup> О прагу као граничном простору в. Раденковић 1996: 180–181; о важности граничних тачака у ритуалу в. Тодорова-Пиргова 2003: 40–42, уп. и СМ s.v. *праг*.



но и недвосмислено потврђују њену компетенцију, знање и успешност. Овакве дигресије нису, међутим, индивидуална особеност Иванкиног дискурса. Приче о правилном идентификовању болести и излечењу, како показују искуства са терена, готово се по правилу (спонтано) активирају у разговорима са информаторима који се баве различитим типовима традиционалне медицине и блиских пракси. Овакав текст могуће је отуда препознати као специфичан жанр, који се структуром и комуникативним функцијама креће на границама митолошког и магијског текста, приче из живота и пропагандне поруке. Поменути наративи условно ће, за потребе овог рада, бити означени као „приче о успешним излечењима“.

Оријентација на конкретне примере снимљене у директној усменој комуникацији омогућава анализу поменутих приповедних облика као говорних жанрова. Овакав методолошки апарат открива неке од њихових суштинских специфичности у односу на друге усмене/фолклорне (и књижевне) жанрове.

Концепт говорних жанрова у науку о језику (и књижевности) увео је М. Бахтин. Овај теоретичар инсистира на неодвојивости исказа (као конкретне реализације језика) од контекста у којем он функционише. Говорне жанрове дефинише као „типичне облике исказа“ (Bahtin 1980: 236), при чему у овај концепт укључује и усмене и, условно речено, писане творевине. Анализа подразумева реалну ситуацију говорења (узимајући у обзир и посредовану интеракцију): смењивање говорника, циљ говорења, очекивани или пројектовани одговор/реакција „другог“, однос према исказима саговорника, изванвербално окружење. У дијалогу са десосировским концептима језика, Бахтин наглашава експресивни моменат (субјективан емоционално-оцењујући исказ оног који говори према предметно-смисаоном садржају свог исказа) као суштински важан за теорију жанра, а он се може одредити само на основу конкретног комуникативног контекста.

У оваквим оквирима говорни жанр се остварује кроз стабилне облике исказа уз присуство индивидуалног фактора у реализацији постојећег модела. „Govorna volja onog koji govori ostvaruje se pre svega u izboru određenog govornog žanra. Ovaj izbor određuje se specifikom date sfere govornog opštenja, predmetno–smisaonim (tematskim) razlozima, konkretnom situacijom govornog opštenja, personalnim sastavom njegovih učesnika i sl. A dalje se govorna zamisao onog koji govori, sa svom njegovom individualnošću i subjektivnošću, primenjuje i prilagođava govornom žanru, formira se i razvija se u određenom žanrovskom obliku. Ovakvi žanrovi postoje pre svega u svim najraznovrsnijim sferama usmenog svakodnevnog opštenja, ubrajajući i najfamilijarnije i najintimnije situacije“ (Bahtin 1980: 250).

Ситуација у којој смо разговарали са Иванком Јовановић само делимично се разликовала од „реалног“ комуникативног окружења у којем би могао да функционише овакав текст, будући да се кретала на размеђи истраживачке и ситуације свакодневног општења. Разговор се одвијао у њеном дому у Омољници, где најчешће и прима, како сама каже, *странке/пацијенте*. Осим аутора овог прилога, разговору је присуствовао и студент славистике из Берлина. Утисак који су истраживачи понели из Омољнице, а који недвосмислено потврђује и пажљива анализа касније начињеног транскрипта, јесте да је, уз неоспорну отвореност и срдачност, наша саговорница заузела позицију апсолутног ауторитета. Оваква позиција условљена је неколиким факторима: Иванка је суверени „власник“ сасвим специфичних знања из области традицијске културе, укључујући и она која припадају домену посебног, тајног; позиционирањем истраживача (који се суштински представљају као они који поседују мање знања, траже објашњења и сл.); Иванкином перцепцијом истраживача, при чему старосна разлика, уз опозицију стар/млад, намеће и опозицију посвећени (ауторитарни поседник знања)/непосвећени, они које треба увести у принципе и специфична знања конкретне културе.<sup>11</sup> Од самог почетка разговора Иванка је истраживаче посматрала и као потецијалне „пацијенте“,<sup>12</sup> премда бројним коментарима потврђује апсолутну свест о чину снимања и суштини нашег интересовања за традицију (*Ево сад сам салила воду жени, видиш де ми је ту. [показује према кухињи] Ниси гледала? (СЂ: Не.) Ето можеш да снимаш како је саливена вода*). Позиција

<sup>11</sup> На формирање оваквог односа упућују, осим субјективног утиска истраживача, и форме обраћања. Истраживаче Иванка ословљава са *дјецо, сине* и сл, користећи доследно фамилијарно *ти*, док истраживачи истирају на учтивој форми другог лица множине (нпр. *Уђи дечко, уђи сине; Знам ја то, не бојте се ви. Деца су то! Знам, вама је то рано да ви мене зовете у осам сати. Јел тако да је рано? Знам, срце моје, зна баба то све, зна баба да се, да не морете устат*). Позиција ауторитета открива се и у релативно фреквентном присуству исказа афористичко-сентенциозног карактера који се крећу на граници ауторефлексије и саветодавне функције (*Мени не значе паре... Мени само значи душа! А паре су све пролазне, а душа није пролазна. Јер чувај, каже, себе, и све око себе. Значи чувај себе и чувај и породицу своју*).

<sup>12</sup> Уп. нпр. следећи одељак из транскрипта у којем се открива и мотивација за овакво позиционирање: *Е, децо моја, тијемо кафу. Кажите ви мени овако, јел' ћете ви да ја вама салијем траву, да урадим посо? (СЂ: Не знам, Филип ако хоће?) Ако хоћете, нема проблема. Јел ја сам онима Русима лила траву. Ако ви хоћете, ја ћу да вам салијем. (СЂ [Филипу]: Хоћеш да видиш како изгледа?) Хоћете да видите како изгледа? (Ф: Па ја...) Нема проблема. Не тражим вам ништа да ми плаћате, само да видите да, да ја нисам неки лажов. Да ја радим за Бога, а не радим за паре...*

потенцијалног „пацијента“ током разговора је и реализована, будући да је Иванка једном од истраживача и *саливала траву*, док се други нашао у улози „помоћника“.

### 3. Приче о успешним излечењима

#### 3.1. Мотивске и структурне карактеристике наратива

Приче о успешним излечењима могле би се посматрати у мотивски, жанровски и функционално различитим контекстима. Из њиховоисторијске перспективе (односно и са становишта историје културе) „прото-тип“ би могле наћи у библијским причама о Христовим чудима, односно чудесним исцељењима, у апокрифној и житијној средњовековној књижевности, касније и као транспоновани у шире структуре модерне уметничке књижевности.<sup>13</sup>

Премда изузетно фреквентни у усменој култури и комуникацији, овакви текстови нису привлачили превише пажње проучавалаца фолклора. Љ. Раденковић приметио је да бајалице често у контакту са потенцијалним пацијентима набрајају случајеве успешног лечења: „Причама о успешним случајевима свога бајања бајалица учвршћује слику о себи у друштвеној заједници којој припада, и код болесника развија сигурност да ће се лечење повољно завршити. Скоро редовно, када болесник дође код бајалице, она прича о конкретним случајевима где је њено бајање било делотворно“. У наставку аутор наводи пример бајача који је чак водио евиденцију о таквим случајевима (Раденковић 1996: 27). Овакве примере И. Тодорова-Пиргова издвојила је као посебне наративне облике у објављеном (теренском) материјалу (у оквиру целине *Раскази за баяния и магии*, Тодорова-Пиргова 2003: 511–534). Премда се нису нашле у фокусу њеног интересовања, ауторка је скренула пажњу на важност оваквих прича, будући да они који су их обликовали и саопштавали нису примарно тежили опису самог ритуала, већ су износили и своје процене и ставове о конкретном процесу и ситуацији лечења, али и о традиционалној медицини као таквој. У свакој је причи (било да је обликована као мемората или фабулата, било да је приповедач онај ко се бајањем бави, „пацијент“, или је у фокусу туђе искуство) акценат на ефекту који се ритуалом постиже. Указано је на њихову разнородност у смислу приповедачке перспективе, те на условљеност начина обликовања индивидуалним ставовима и односом према овим аспектима традицијске културе, местом догађаја о

<sup>13</sup> Детаљније о причама о чудесним исцељењима у српској и украјинској средњовековној литератури в. у Ајдацић 2000 .

коме се приповеда у нараторовом искуству, ситуацијом контакта са записивачем, општим односом према конкретної бајалици у малој заједници, и сл. Примећено је, међутим, да су и поред разноврсности на поменути плановима, ове приче донекле типизирание.<sup>14</sup>

Наративи који тематизују успешна излечења, а које примарно приповедају „исцелитељи“, чине елементе мотивског комплекса, односно текста социјалне улоге. Како показују искуства са терена, уз приче о конкретним случајевима успешног лечења, у наративима бајалица готово се по правилу, као лајтмотив, јавља и наглашавање везе са метафизичком инстанцом, одбијање (материјалне) користи као мотивације за рад, те повремено и евоцирање ситуације учења, тј. усвајања магијског знања (уп. Илић 2005: 221–242, Ћирковић 2006: 331–348, Ђорђевић 2008: 396–397). Истицање широког дијапазона „клијената“, уз изостанак професионалних, етничких, социјалних и других типова баријера, може се тумачити у сличном кључу.

У оваквим се причама може препознати релативна стабилност тематско-мотивских чворишта. Једноставна наративна структура обично се реализује према следећем моделу: 1. болесник има проблем чији је узрок мање или више нејасан (неретко се наглашава и да су лекари немоћни);<sup>15</sup> 2. болесник одлази бајалици (некада после неуспешне примене других видова лечења); 3. бајалица успешно идентификује узрок болести и отклања га магијским путем. Констатовање излечења некада има и својеврсну епилонску функцију, уз увођење мотива „захвалности“ болесника, односно „одавања признања“ исцелитељу.<sup>16</sup>

Сигнализатори „уласка“ у причу о излечењу, у материјалу који је предмет ове анализе, не поседују тако снажан семантички потенцијал у смислу жанровског маркирања, већ примарно функционишу као означитељи новог сегмента у оквиру шире наративне целине. У Иванкином дискурсу приче о успешним излечењима појављују се у следећим контекстима:

---

<sup>14</sup> Чини се да су више истраживачког интересовања привукли слични наративни облици везани за тзв. „алтернативну“ медицину. Анализу примера из медијског дискурса в. у Пешикан-Љуштановић 1995; Радуловић 2000; Ајдацић 1995.

<sup>15</sup> Уп. запажање Т. Р. Ђорђевића: „Уроци се, по народном мишљењу, могу лечити, само за њих ’доктори немају лека’, већ га имају врачаре и старе жене“ (Ђорђевић 2000: 205). Слично и у низу примера објављених у Тодорова-Пиргова 2003.

<sup>16</sup> Оваква трипартитна структура може се видети и као нуклеус свеколиког фабулирања. Постојање конфликта и његово разрешење јесу моменти који генеришу причу и приповедање (Novik 1989: 42).

1. Разговор о врстама традиционалне медицине које познаје и практикује → прича о успешном излечењу детета (формулисана као кретање од општег ка конкретном плану) → прича о успешном лечењу жене која је била „живчана“ → питање истраживача о конкретним елементима ритуала → одговор и асоцијативно везивање приче о лечењу младића;

2. Разговор о односу других припадника заједнице (свештеника) према оваквом облику традиционалне медицине → одговор и асоцијативно везивање приче о лечењу полицајца (аналoшка структура);

3. Питање истраживача о конкретним елементима ритуала → одговор и асоцијативно везивање приче о лечењу човека који је доживео трауму у саобраћајној несрећи.

Финални сегменти јасније су издвојени, донекле типизирани, и појављују се у функцији поенте која заокружује приповедање. На семантичком плану могу се одредити као потврде успеха лечења (често остварене и увођењем „туђих речи“, чиме се даје додатни легитимитет сопственом знању и успеху у примени магијске праксе). Ови сегменти чувају снажнију везу са претходећим приповедним садржајем (*Мене је твоја баба излечила. Мене је твоја баба излечила. [смех] Јебига сад – [1.1.]; Јесам ти ја, каже, реко, да су жене јаче од нас... Ја салила страву и дјете излечила, а он није мого, а пет пута вод'ла тамо, ништа! Како га одведе, врати га исто. Дјете муцка и не може ништа и [опонаша] Ја салијем три страве дјете заврши поса – [2]; Ти си мене онда излијечила, ја нисам могла спавати, каже, мени то стално било на очима, на очима било стално како аутобус иде у аутобус, он је гледо – [3]). Релативна семантичка самосталност коментара у финалној позицији резултат је и њихове претензије да постану судови универзалније вредности (каткад и на граници поуке), уз увођење етичког момента у ауторецепцију традиционалне улоге (*Иде, брате, и у продавницу, иде и ради, нема шта, дјете сад нормално... Значи, да није било мене ко зна шта би од њега већ било. Нико му не би знао да каже шта је било с њега, да ја нисам видла све на страви шта је било са дететом. Значи ја сам, ја сам спасила један живот, а не један, него, кажем, сутрадан ће се оженити па ће бити још више живота. Нормално, кад дјете–, дјетету њему, не дај боже, узмеш живот, ондак си уништио га, разумеш, и породицу, и све, нормално, то се тако подразумева. Ако уништиш жену то је као да си уништио до–, доста људи, доста си уништио људи. А ја то не радим, ја нећу да то радим... – [1.3.]; Еј, свашта се то дешава, моја децо... Имаш разног народа... – [1.3.]).<sup>17</sup>**

<sup>17</sup> Постојање дидактичких коментара у епилошкој функцији препознато је у многим класичним фолклорним жанровима (особито у анегдоти и басни,

Принцип формулативности препознаје се, дакле, у исказима у финалној позицији на нивоу семантике пре но на плану стилизације, односно постојања стабилних вербалних структура. Информација о враћању здравља болеснику (повратак у стање хармоније) у овом типу текста уклопљена је у очекивани модел, па се може посматрати и као (повратни) маркер жанра, али и као маркер прагматичке функције текста. Коментар у „епилошкој“ функцији означава исход догађаја који се у наративи конструише. Будући да показује и усмереност ка будућности, он, попут класичног епилога, може и изаћи из исприповеданог времена.

### 3.2. Између свакодневног и магијског

#### 3.2.1. Прича из живота

Будући у говорној ситуацији чврсто интегрисане у оквире „уобичајене“ комуникације, приче о излечењима као говорни жанр најпре се додирују и прожимају са тзв. причом из живота. Истраживања овог нарративног модела показала су да, упркос могућности дивергирања и тематско-мотивској разноврсности (која суштински онемогућава уклапање у чврсте обрасце), прича из живота поседује стабилне елементе структуре који омогућавају да се о оваквом типу наратива говори као о продуктивном моделативном обрасцу. Релативну кохерентност структуре обезбеђује процес фолклоризације који је последица, са једне стране, вишеструко поновљеног приповедања у различитим комуникативним контекстима<sup>18</sup>, а са друге, инхерентне особине (ауто)биографских наратива да већ на првом ступњу приповедања (тима и стилизације) буду уклопљени у одређене моделативне оквире,<sup>19</sup> који нису независни како од конкретне на-

---

те и у епској песми, в. Милошевић-Ђорђевић 2000, Самарција 1997, Самарција 2000).

<sup>18</sup> М. Бошковић Стули (Bošković Stulli 1985: 144) примећује да приповедачи сиже, преузет из стварности понављањем „заокружују“ у причу, те да у каснијим поновљеним приповедањима они заправо више саопштавају већ обликовану причу но сам догађај који је послужио као стварносни предложак. Поједини догађаји се, почев од момента избора, преко процеса понављања, „згушњавају“ у епизоде које се обликовно и садржајно „дотерују“.

<sup>19</sup> Антрополог В. М. Росс (1992: 175–176) предлаже примену теорије формуле (преузету из фолклористике) у истраживању аутобиографског сећања. Приче из домена аутобиографског искуства, према мишљењу овог теоретичара, као формулативне елементе узимају колективне концепте и стереотипе (не изузимајући, разуме се, утицај и особености индивидуалног стила). Елементи (епизоде) изабрани према процени онога ко садржај обликује и приповеда, али, свакако и према мерилима потенцијалног или реалног аудиторијума, добијају на кохерент-

ративне традиције карактеристичне за (ужи или шири) колектив којем говорник припада, тако и од индивидуалних карактеристика самог приповедача.<sup>20</sup>

### 3.2.2. Митолошки текст

Приче о успешним излечењима тематском специфичношћу омогућавају довођење у везу и са класичним фолклорним жанром демонолошког предања, односно митолошког текста у ширем смислу речи. Уводећи и са прагматичког становишта дефинишући појам *митолошког текста*, Е. Левкиевская (2006)<sup>21</sup> под овај појам подводи све текстове који за предмет имају митолошке и демонолошке појаве у најширем смислу речи, од оних којима се јасно именује и прецизно формира/описује демонско биће, до мање конкретних и нејаснијих појава „оностраног“, „нечег“, обухватајући свако приповедање о појави и манифестацији таквог ентитета. Говорење о оваквим појавама као о елементима реалности једна је од кључних одредница у дефинисању овог усменог жанра.<sup>22</sup> Митолошка информација реализује се кроз ситуациони (односно семантички) модел из фонда општег, колективног знања. Будући да се формира у директној

---

ности и кондензованости понављањем, те успостављањем и растом временске дистанце постају „прича“.

<sup>20</sup> Запажено је да се приче из живота обликују следећи архетипске моделе бајке, предања, шаљиве приче и других фолклорних жанрова (Bošković Stulli 1985: 144; Boatright 1958; Wilson 1991; Zeitlin 1980).

<sup>21</sup> Инсистирање на одређењу митолошког текста као говорног (а не фолклорног) жанра резултат је померања фокуса са анализе записаног (и кроз чин записивања битно измењеног, из контекста издвојеног) текста, на истраживање начина формирања и функционисања текста у усменој комуникације. Оваквим аналитичким усмерењем показано је да се различити типови митолошког текста (демонолошко предање, веровање, дидактички искази, текстови који функционишу у оквиру обреда) разликују преваходно према типу комуникативне ситуације. Комуникативна ситуација и жељена, примарна комуникативна функција, пресудно одређују избор конкретног типа (жанра), односно начин на који ће информација бити обликована (исти мотив може бити исказан и у оквиру предања, веровања или сажет у дидактички исказ).

<sup>22</sup> О специфичностима предања в. Пешић/Милошевић-Ђорђевић 1984, s.v. *предање*; Милошевић-Ђорђевић 2000: 117–122; уп. и Карановић 1987: 222–223, Самарџија 1987: 52. Треба, међутим, имати у виду да се у обликовању демонолошког предања, као нефиктивног фолклорног облика, у периоду постфолклора мора рачунати и са постојањем дистанце наратора према приповедном садржају (детаљније о овом проблему, уз упућивање на адекватну литературу, в. у Ђорђевић 2007: 263–265).



усменој комуникацији, митолошки текст ретко се јавља као реализација само једног од (под)типова (предање, веровање, опис демонског бића, дидактички исказ, забрана/упутство), па је његова битна карактеристика синкретичност (Левкиевская 2006: 150–169).

Како се узрочницима болести у традицијској култури сматрају различита демонска бића, више или мање прецизно дефинисана, приче о успешним излечењима могу се видети и као (гранични) подтип митолошког текста. Оваквом посматрању иде у прилог и чињеница да је свака магијска пракса утемељена на идеји контакта два света, оностраног/социјалног и ононостраног. Контакт, отварање „границе“ између поменутих светова, предуслов је сваке промене. У том смислу само разбољевање је резултат нарушене границе између оделитих светова, а исти контакт неопходно је успоставити и за оздрављење. Правила отварања те границе део су магијског знања које поседује бајалица (уп. Тодорова 2003: 21–26).

Наративном развијеношћу, конкретизацијом времена, места и актера, приче о успешним излечењима најближе су демонолошком предању. Међутим, док демонолошко предање у фокус поставља искуство сусрета човека са демонским бићем (у директном или индиректном контакту), са акцентом на адекватном понашању приликом оваквог сусрета, дотле приче о успешним излечењима инсистирају на контакту бајалице са демонском болести, и завршавају (успешним) магијским изгоном истог. Прича о успешном излечењу може функционисати у оквиру митолошког текста као хибридног говорног жанра.

За разлику од актера демонолошког предања чији се контакт са „оностраним“ завршава повољно (јер зна правила која су део традиционалног знања), односно неповољно (уколико актер не познаје општа правила или се о њих оглуши), бајалица има „привилегију“ (апсолутног) владања специфичним регулативима. И када та правила у наративу остану скривена (табуисана), истакнута је њихова функција и делотворност.<sup>23</sup>

Од демонолошког предања овакве нарације о излечењима разликује минимална склоност ка уклапању у сакрално маркиране просторно-временске координате. Оне су, дакле, знатно отвореније према профаном,

---

<sup>23</sup> Напоменимо да се бајалица јавља као актер и у причама које се конструишу из „туђе“ перспективе. И када је у фокусу (лично) искуство процеса лечења, треба имати на уму специфичан статус онога ко баје, као битне фигуре у оваквим наративима. Наиме, таква се особа из перспективе „других“ може видети као „опасна“, што је резултат представе о њеном контакту са оностраним. Она на одређени начин иступа из оквира профаног, али никада дату границу не превазилази у потпуности. Стога се на социјалном плану њен простор види као медијални. Отуда се приче других могу обликовати и уз знатну дозу тајанственог, готово мистичног (уп. Мицева 1994).



свакодневном, и тиме ближе елементима биографског наратива. Функција овакве приче је и потврђивање сопственог идентитета и квалитета као носиоца улоге. У том смислу она је и део стратегије самопозиционирања, али и носилац битне информације о делотворности народне медицине у целини, фаворизујући традиционалне наспрам модерних (на темељима савремене медицине заснованих) начина лечења.

### 3.2.3. Магијски текст

Ситуација бајања са бајалицом као централним актером активира се и у сижеима једног типа басми које Љ. Раденковић (1982) назива „причама о страдању и излечењу“. Структурно-мотивским карактеристикама, апстрахујемо ли конкретан комуникативни контекст, овакав се текст делимично уклапа у „бајковни“ модел (у најширем смислу речи), будући да почива на схеми *претпостављена хармонична ситуација – нарушавање хармоније – појава онога ко баје (изофункционално „чудесном помоћнику“)* – повратак у стање хармоније.<sup>24</sup> Реч је, наиме, о оном типу текстова бајања који инсистирају на широкој наративној развијености, а који се моделују према следећем обрасцу: 1. болесник у „туђем“ простору (најчешће пут) плаче (некада се излаже и „предисторија болести“); 2. појава бајалице која се интересује за узрок болесникових невоља; 3. болесник излаже историју проблема; 4. бајалица магијским путем отклања болест.

Док се у басми ситуација/слика излечења моделује као хипотетичка, жељена, са наглашеном магијском функцијом, дотле се у текстовима који су предмет интересовања у овој анализи ситуација обликује као реална, штавише, управо се на тој реалности и инсистира.

Опис ритуалне радње може се видети као централни (у највећем броју случајева и обавезни) елемент магијског текста (при чему се радња даје низањем паралелизама који су транспонована метонимијска слика ритуала). Са друге стране, у причама о успешним излечењима на опису ритуала не само да се не инсистира, већ су неки његови елементи табуисани. Акцент у нарацији није на ритуалним поступцима већ на њиховом

<sup>24</sup> Овакво поређење могуће је прихватити сасвим условно имајући на уму сложеност бајке као фолклорног жанра у смислу структуре, слике света, типа текста који је примарно намењен задовољењу жеље за фабулирањем, те прихватању овакве творевине и од стране приповедача и од стране аудиторијума као садржаја према којем постоји јасна дистанца (и у смислу „реалности“, али и у смислу просторно-временских оквира). О особинама бајке, уз преглед бројних теоријских покушаја одређења поменутог жанра в. Пешић/Милошевић-Ђорђевић 1984, s.v. *бајка*; Милошевић-Ђорђевић 2000, Самарџија 1997, Радловић 2009: 5–9).

ефекту, делећи социјално време болесника на два квалитативно опозитна сегмента између којих се налази ритуал. Ритуално време у наративу може бити контраховано и употребом глагола који заправо денотирају читав низ ритуалних поступака (у конкретном случају *лити*, *салити*, *излити* и сл.).<sup>25</sup> Самим именовањем магијске праксе активира се моменат магијског као система мишљења чији је ритуал заправо само конкретна ситуациона реализација (о магији као мисаоном механизму в. Тодорова-Пиргова 2003: 26–34). Подразумева се да саговорник познаје исти тип мишљења.

Разлика у поменути типовама текстова садржана је и у њиховој комуникативној функцији која условљава и начин обликовања готово истог мотива. Басма као магијски текст упућена је метафизичкој инстанци, односно примарно адресирана демону узрочнику болести. Она подразумева специфични, ритуални контекст саопштавања (при чему и невербални елементи ритуала имају снажну семантику и значајно учествују у обликовању жељене поруке). Приче о успешном излечењу окренуте су у сваком смислу „овостраном“ – од профаног контекста, до адресата. Оне подсећају, условно речено, на високо профанизовани текст басме.

#### 4. Завршна разматрања: границе жанра

У понуђеним оквирима дефинисање жанра прича о (успешним) излечењима почива на успостављању граница према широком дијапазону фолклорних наративних облика, од профаног до магијског/сакралног. Премда на први поглед потпуно уклопљене у оквире свакодневног, профаног комуницирања, приче оваквог типа не морају нужно бити апсолутно лишене магијских квалитета (будући да се овакав квалитет тексту и субјективно може приписати/одузети). Није немогуће да се њима, осим социјалног позиционирања и потврде компетенције и успешности са оријентацијом на прошлост, рачуна и на извесну усмереност на будуће. Рачунајући са магијском снагом речи, овакве приче призивају и жељу за будућим успесима и делотворном применом магијске праксе, како из

---

<sup>25</sup> Детаљно разматрање формирања слике ритуала у наративу понуђено је у Novik 1989. Разматрајући „шаманске легенде“, аутор сачињава и њихову типологију, пратећи путеве трансформације од меморате, преко фабулате, легенде, до високофолклоризованих жанрова. Истакнуто је да се у наративу „реалност“ обликује према одређеном плану приче, те да ритуал трпи значајне деформације. Свака интерпретација ритуала јесте и његово идеолошко (пре)осмишљавање, па се фолклорни наративи могу узимати сасвим условно као извори за реконструкцију ритуалне праксе.

перспективе онога ко лечи, тако и од стране његовог слушаоца (потенцијалног или реалног „пацијента“).

Премда је пажња овом приликом примарно била усмерена на меморате саопштене од стране носиоца (тајног) магијског знања, треба имати у виду да се слични садржаји могу обликовати и као приче болесника о сопственом путу до излечења, односно и као фабулате у чијем је фокусу искуство другог. Ово до извесне мере мења комуникативну функцију текста, оријантишући га каткад и на уживање у самом фабулирању (при чему не треба сметнути с ума постојање, макар и имплицитно кодираних, прагматичких димензија другачијег, социорегулативног, карактера). Битна измена визуре (везана за нараторе који осећају знатну дистанцу према оваквим елементима традиције) доводи у извесној мери до пародирања жанра увођењем иронијског осветљења.

Понуђена анализа није имала претензије да пружи потпуни увид у типове оваквих наратива, већ да осмотри основне принципе њиховог функционисања у реалној комуникативној ситуацији, те да укаже на могућности и изазове које пред истраживача постављају гранични фолклорни наративни облици. Прикупљање овакве грађе отуда се показује као један од приоритета теренског истраживања фолклора. Комплекснију слику донело би и укључивање материјала везаног нпр. за лечења која се одвијају у вези са култним местима или предметима, као и за праксе које излазе из оквира традиционалне медицине у најужем смислу речи (различити „алтернативни“ облици лечења). Фолклористичка и етнологска истраживања оваквих феномена већ су указала на постојање великог броја подударних елемената у (само)позиционирању и поимању социјалне улоге оних који се алтернативном медицином баве и бајалица/бајача: приче о усвајању знања (учење/дар/везивање за кризни тренутак – болест, на пример); идеја „изабраности“; етички моменти наратива, веза са метафизичком инстанцом; негирање материјалне користи; везаност за специфичну слику света која почива на изграђеној космогонији и есхатологији (Беновска-Събкова 1993, Мицева 1994).<sup>26</sup> Овакав приступ отвара и могућност увођења обимне грађе из јавног дискурса у домен интересовања фолклористичких истраживања.

<sup>26</sup> Истраживања прича о оваквим излечењима показала су сличности на плану структуре (Пешикан-Љуштановић 1995, Радуловић 2000), а начињен је и један покушај типологизације (1. приче којима се објашњава процес лечења; 2. приче о откривању моћи лечења; 3. приче о излечењима које приповедају исцељени – Ајдачић 1995). Треба, међутим, водити рачуна и о битним разликама на нивоу алтернативна медицина/традиционална магија, будући да нови алтернативни облици лечења показују знатан утицај (псеудо)научних теорија, утемељеност на синкретичким религијским учењима и др.

Прилог:

[1] (у оквиру разговора о репертоару пракси које познаје)

[1.1.] Да. Разни послови радим. Пази, саливам воду, то је за желудац. Значи, кад пипнем овде, кад пипнем овде, овај, сад ја знам дал' је њему желудац ил није. Не треба да пипам га ту нигде. И ја, ти име и презиме пошаљеш и ја... салијем воду. И како се скупи вода, тако се скупи твој желудац на место, и завршен посао. То лекар не може никад ради-ти... И ја сам људе извлачила из болнице, који су били у болници нису се могли излечити никад. Како год, и ништа онај доктор не мож нађе, ал, а није добро. Ја салијем воду и дјете изиђе из болнице, завриши посао... И доктор се ре-, у Београду, каже: – Па ви сте, каже, овај, већи доктор од... Она је, та је жена већи доктор нег ми. Ми нисмо нашли детету ништа, а каже, дјете повраћа и мука му, и... И у болници дјете, овај, било... И како онда... Довела после кад су дошли из болнице, ја сам салила страву... детету, и [...] мали иде у школу, иде са мојом унуком у школу заједно, други разред школе... А познаје га моја унука, иду заједно у школу. И он кад год мој-, моју унуку вел-, вели мојој унуки: – Те, мене је твоја баба излечила. Мене је твоја баба излечила. [смех] Јеби га сад... [1.2.] Сад ми треба да дође једна жена, али добро, она до два ради... па ће доћи... Она ради. Али јадна, сва никаква, знаш, да ти кажем, има... Некако и живчана, и... Али казала ми је, била је два пута, и сад ми је рекла долази данас трећи пут, и каже ми она: – Много ми је боље сад. Више нисам живчана, каже. Онако, каже, нити спавам, ништа, каже, и живчана сам, не могу, каже, да, овај, да спавам, не могу јер живци ми не дају. А како сам јој ја салила страву, тачно, она је имала незгоду, она је се тукла с неком женом, ја сам нашла јој на страви: – Ти си се тукла са женом! Што си се тукла са женом!? Каже: – Нисам! – Јеси! Ти знаш! Каже: – Јесам. – Шта си се тукла, кажи ми, мајке ти!? – Каже, због пешкира. Реко: – Јебо те пешкир, што ниси манула пешкир! Тучеш се са женом за један пешкир, а после... Иди жено божија! [...] да се туче... [смех] Каже потукле се за пешкир... Еј, свашта се то дешава, моја децо... Имаш разног народа... (СЂ: А колко пута треба да дође, на пример, неко код вас?) Па знаш шта... Зависи. Неком, на пример, помогне одма, ко је није баш закачио доста... Значи, три пута саливам страву, три пута саливам страву и три пута, овај, једаред иде на главу, други пут иде на, на плућа се баца, не на тебе, него на, у воду. Трећи пут иде на ноге. Значи, ако сам скинула ту страву, ја знам. Ондак више не долази, завршила сам ти посао. Ако ви-, видим да нисам скинула, ондак мора још два пута доћи... Да буде девет страва, на шест не сме да остане, на парне страве, него само на непарне. Три ил девет. [1.3.] Ето, ја сам једнога младића, он је ишо улицом, сад му скоро отац умро, пред Нову Годину. А његов отац

је ветеринар, знаш шта је ветеринар? И он је ишо, јадан младић, а возио нас, мене и мог Радомира у, у Лозницу бре, он и његов брат возили нас, био исправан и служио армију и све, и сад после му нешто набацили, и, и он иде ко луд. Ја, и мени то досадило, гледам га, душа ме боли, возио ме бре, како дете било, па свирач. Музикант. И ја њега сретнем. Реко: – Ајде, Мики, да дођеш код мене. А он каже: – А што?, Иде друмом, онако, без везе. Реко: – Дођи! – А оћеш ми помоћи? – Оћу, реко. – Јој, ја не смјем доћи сам. – Реко, нек дође тата с тобом и мама. – Дође Радивоје, тај ветеринар, дође он са њим. Салијем ја њему прве страве три... Каже он мени: – Јебо те, каже, Иванка, дан, ја ишла код њега, горе нешто куповала, ветеринар био, каже он мени: – Мој Мики добар. Мој Мики више не устаје ноћу, спава мој Мики. – Није ваљда! – Каже: – Спава. – Реко, дај ти њега доведи још два пута. На деветој страви, кад сам му девету страву салила – ја сам њему нашла парче кабла вако да има... Од његове те музике да је одсјечено и закопано поред куће... И да је њему оца наместио то све, поводом једне жене. Да је ту једна жена играла улогу да намјести њему да га стишти, да га нема једноставно. Реко: – Слушај, Радивоје, овому детету закопано је парче кабла. Докле год то парче кабла, иди око куће и наћ ћеш, не извадиш, дијете три године музике узет неће, а три године дјете не свира, никако, није узо музику, никако! И, реко, да идеш код оце ту и ту, у Београд има оца, он ти набацио... Мораш паре му дебеле дат да ти скине он. Он ти је набацио, ево ти оце! – И оде он код оце, и неће оца. Неће, јебо своју мајку, боже ме прости! Каже он: – Треба мени дебеле паре, каже, зато што је та жена, а није сми-, ћео да ода ту жену. Каже, она је набацила. – И он њега замоли, и он њему скине то и наће парче кабла... Поред куће закопано. И кад је извадио парче кабла, и кад је обишо оцу, ено мали свира сад, сад ће и да се ожени, нема више ни, ни... Иде, брате, и у продавницу, иде и ради, нема шта, дјете сад нормално... Значи, да није било мене ко зна шта би од њега већ било. Нико му не би знао да каже шта је било с њега, да ја нисам видла све на страви шта је било са дететом. Значи ја сам, ја сам спасила један живот, а не један, него, кажем, су-традан ће се оженити па ће бити још више живота. Нормално, кад дјете-, дјетету њему, не дај боже, узмеш живот, ондак си уништио га, разумеш, и породицу, и све, нормално, то се тако подразумева. Ако уништиш жену то је као да си уништио до-, доста људи, доста си уништио људи. А ја то не радим, ја нећу да то радим... (СЂ: А оно што говорите кад саливате страву, кад причате...)

[2] (СЂ: А кажите ми како, рецимо, поп гледа на то што ви радите?) Па поп ништа то не каже, то је све, овај, нормално. Овај, мени долази и полиција, ја и полицији саливам страву, и њиховој деци, мени се ту парки-

рала двоја кола полицајска. Сад ја сам једном прије саливала том једном дечку и његовој деци, па, па дошо поново па довео и колегу својега. А моје комшије веле, каже: – Гле, дошла полиција, каже, можда ће Иванку да затворе што, каже, овај, ради те послове. А ја се смејем, изашла пред њих там, реко: – Ако сте дошли да ме хапсите, реко, да се не браним, хапсите ме. – Он каже: – Нисмо дошли да те хапсимо, него смо дошли да нам помогнеш ако оћеш. – Овај један каже: – Па ти си мојој деци помогла, каже, ајде помози сад његовој деци, а и моји су се поново уплашили. – Ја имам једног Јовицу из, он је у Београду живи, а ради у Панчеву у Детедеју, са мојим синовцом, а у Београду живи. И он има два сина. И они су толико осјетљиви, [...] и да викне мало, они замуцају и не мож да говоре. И онда доведе код њих мене, ја им салијем страву и деца проговоре. Ето. И ја кажем, реко, а он се зове Јовица: – Јовице, јебему матер бре, кад знаш каква су ти дјеца не смјеш да вичеш. – А он каже: – Аман, каже, жено, не могу да будем да не викнем кад су, каже, безобразни буду, и ја викнем, они су, каже, толко осјетљиви, они се, каже, уплаше. И каже он они не мож да говоре и пођу у школи не знају шта, шта треба да ураде у школи. А била сам једна, једна ми је то овде правила, овај свадбу, женила сина млађега, а од старијег има двоје деце. И сад та млађа Јелена, дођу трубачи ође, знаш шта су трубачи, дођу под шатор. И како је она видела трубаче, како су они засвирали, мала је вриснула и замуцала. И готово, и замуца, и нема, муцкај, муцај, не може, не може да говори! И сад мени нико није ни реко и откуд сам ја знала да је оно дјете уплашено, нисам ја ту са њима била па да знам. Зове она мене, Драгица, каже: – Ајд, молим те, салиј, каже, мојој Јелени страву! – Шта је њој, реко, сад. – знам да сам салила скоро: – Ај, каже, ајде салиј. – Јеботе, ја прву страву бацим њојзи на главу, [...] пиштољ уперило према детету. – Шта је, реко, како су ово пушке, пиштољи, шта је овом детету, бог те твој!? – А она вод'ла код логопеда. Логопед реко, каже: – Не можемо ми то ништа, то може само жене скинути. – Каже: – Па, каже, трубе! Откуд, каже, знаш!? Каже, трубе. – Реко: – Од трубе је се уплашило, не бој се, проговориће, не треба ти више логопед. – И ништа више, ја салијем три страве, дјете више не замуца. Она је одведе код логопеда, логопед реко, каже: – Па што си је, каже, довела, каже? – Па ти си реко. – Па, каже, шта си радила дјетету. Дјете, каже, више не муца!? – Па, каже, једна жена салила страву. Јесам ти ја, каже, реко, да су жене јаче од нас... Ја салила страву и дјете излечила, а он није мого, а пет пута вод'ла тамо, ништа! Како га одведе, врати га исто. Дјете муцка и не може ништа и... [опонаша] Ја салијем три страве дјете заврши поса.

[3] (СЂ: А јел сваки дан може?) Па да ти кажем једну ствар, избегавам празнике велике, али кад ми дође пацијент, не могу да га одбијем, иако је празник. Помолим се богу тог празника, знаш... Трипут се помо-

лим богу празнику да ми опрости. Јал ја радим за Бога, па онда, или празник молим да ми опрости. Е сад, ја избегавам понедељак, нећу да радим то понедељком, не волим, јел то ти је почетни дан сједмице, значи почињеш радове, почетни дан. Међутим, шта ћу ја синоћ кад ме зове Драган: – Ајде, кумо, молим те ко бога, моја, каже, ћерка не спава, ја не знам шта ћу од ње. – Ја сам морала да идем иако је понедељак, нисам могла дете да одбијем. Ја не могу да одбијем дете... Ја сам салила, код нас једаред био удес са аутобусем се аутобус ударио... И један је човек погинуо ту код нас на крај села, он је погинуо, а један је био гледо како аутобус, иде у аутобус... То је мени неки даљњи рођак. И сад је он у болници у Београду... Не може он да спава, њему је стално био тај аутобус како иде у аутобус, јел гледао. Јесте он повређен био, није много повређен, али је он тај страх уватио. И дође мени Зага, каже: – Шта ће да радим, Иванка, каже, знам да ти лијеш страву, би ли салила Добри, како да салијем? Како то да изведемо? – Заго, донеси пицаме његове, једне чарапе, ја ћу салити страву... – Ја сам овде њој салила страву, ту је она седела, ту ми је био шпорет. Мени је, како сам салила страву, излетила страва и залијепила за плафон... Да ли верујеш, за плафон се залијепила страва! Не сва, него неколико одлети одавде. Реко: – Заго, ово кад будеш обукла ову пицаму, немој да те чуди кад не буде се будио. – И оде она, она је сваки дан ишла у Београд њему у болницу. И оде она, он је био на Клиничком центру у болници. И она однесе њему пицаму ону и он обуче пицаму. Кад је увече заспо, они ујутру њему да мјере, знаш како они у четри сата мјере температуру, у пет сати, оно иде визита, дијеле оне, шта ја знам, неке лекове, не буди се Добро никако. Будили, будили, ништа! Дванес сати тек се пробудио Добро. Он је спавао од увече од, од увече до седам до ујутру до дванес, јебо те дан. Он је био толико неиспаван! И сад кад је дошла Зага, они питали Загу: – Јеси ти неке лекове њему дала кад си дошла, каже, јуче? – Каже: – Нисам. – Шта је с њега било? Каже, Николић, бре, заспо синоћ у седам, каже, до дванес ни-, није се пробудио, није се, каже, мако ноћас, каже, ми смо гледали дал' је жив, знаш, облазили лекари дал' је жив! – Каже: – Ја би вама нешто рекла, а ви ћете се смејати. – Нећемо се, каже, смејати [...] Каже, овај, каже Зага, овај, ја, каже, једној жени носила, салила страву, каже, и ја сам обукла њему ту пицаму, и каже, овај, зато је ваљда спаво. – Каже: – Доктор гледа у мене и каже: – Знаш шта, та је жена јача од свих наших лекова што смо ми давали њему, ми смо њему разне лекове дали да спава, он није мого... Разни лекови... Није мого спавати, каже, а, каже, ево сад је заспо и, каже, није мого, каже, да се пробуди, у дванес се пробудио данас, она дошла у један сат, пре сат времена, каже, пробудио се, ето... И кажем ти, каки, они су за мене сад, каи, ко, ко сестра ми та Зага, мада смо ми одрасле заједно тамо у Србији, ал нема то никакве везе, она



каже: – Ти си све за мене, ја добро, каже, ти си за мене ко, слатка ко мајка, мајке ми, каже. Ти си мене онда излијечила, ја нисам могла спавати, каже, мени то стално било на очима, на очима било стално како аутобус иде у аутобус, он је гледо...

#### БИБЛИОГРАФИЈА

- Адоньева 2005 – С. Б. Адоньева, Конвенции магико-ритуальных актов, *Заговорный текст. Генезис и структура*, Москва, 385–400.
- Ајдачић 1995 – Д. Ајдачић: Религија и приче о исцелывању, *Књижевна реч* 23/459, Београд, IV.
- Ајдачић 2000 – Д. Ајдачић: Чудесно исцелывење опседнутих, *Чудо у словенским културама*, Београд, 2000, 353–363.
- Беновска-Събкова 1993 – М. Беновска-Събкова: Явлението екстрасенси от гледна точка на фолклористиката, *Български фолклор* 5, 1993.
- Ђорђевић 1990 – Т. Р. Ђорђевић: *Деца у веровањима нашега народа*, Београд-Ниш.
- Ђорђевић 2000 – Т. Р. Ђорђевић: *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд.
- Ђорђевић 2007 – С. Ђорђевић: Етиолошка предања о настанку голубачке мушице из околине Неготина: творбени потенцијал архитектста, *Књижевност и језик* LIV/3–4, 261–279.
- Ђорђевић 2008а – С. Ђорђевић: Магијски текст бајања: између вербалног табуа и фолклоризма, *Српско усмено стваралаштво*, Београд, 389–430.
- Ђорђевић 2008б – С. Ђорђевић: Крвна жртва у посмртним обичајима Срба колоништа у Омољници као део механизма конструисања сепаратног идентитета, *Крвна жртва. Трансформације једног ритуала*, Београд, 175–205.
- 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: *Мифологичекий 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.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Н. Милошевић-Ђорђевић: *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд.
- Мицева 1994 – Е. Мицева: Някогашните магьосници и днешните екстрасенси, *The Magic and Aesthetic in the Foklore of Balkan Slavs*, Београд, 1994.
- Пешикан-Љуштановић 1995 – Љ. Пешикан Љуштановић: Предања о чудесном излечењу и језик науке, *Књижевна реч* 23/459, април 1995, Београд, III–IV.



- Пешић/Милошевић-Ђорђевић 1984 – Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић: *Народна књижевност. Лексикон*, Београд.
- Раденковић 1982 – Љ. Раденковић: *Народне басме и бајања*, Београд.
- Раденковић 1996 – Љ. Раденковић: *Народна бајања код Јужних Словена*, Београд.
- Раденковић 1996а – Љ. Раденковић: *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Београд.
- Радуловић 2000 – Л. Радуловић: Чудна нам чуда. Савремени фолклор паранормалног, *Чудо у словенским културама*, Београд, 364–380.
- Радуловић 2009 – Н. Радуловић: *Слика света у српским народним бајкама*, Београд.
- Самарџија 1997 – С. Самарџија: *Поетика усмених прозних облика*, Београд.
- Самарџија 2000 – С. Самарџија: Типови и улога коментара у усменој епизи, *Коментар и приповедање. Прилози поетици приповедања у српској књижевности*, Београд, 19–60.
- СМ, *Словенска митологија – енциклопедијски речник*, Београд, 2001.
- Тодорова–Пиргова 2003, И. Тодорова-Пиргова: *Баянја и магији*, Софија.
- Тројановић 1990 – С. Тројановић: *Ватра у обичајима и животу српског народа*, Београд.
- Чајкановић 2003 – В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Ниш, 2003.
- Bahtin 1980 – М. Bahtin: *Problem govornih žanrova*, Трећи програм, јесен 1980, Београд, 233–270.
- Boatright 1958 – М. Т. Boatright: The Family Saga as a form of Folklore, *The Family Saga and other Phases of American Folklore*, Urbana, University of Illinois Press, 1–19.
- Bošković Stulli 1983 – М. Bošković Stulli: *Usmena književnost nekad i danas*, Београд.
- Bošković Stulli 1985 – М. Bošković Stulli: Причања о животу (Из проблематике савремених усменокњижевних врста, *Књижевни родови и врсте – теорија и историја*, Београд, 137–164.
- Ćirković 2006 – S. Ćirković: Linguistic anthropology of enclaves: possibilities of transcript analysis, *Symposia. Journal for Studies in Ethnology and Anthropology*, Craiova, 331–348.
- Ilić 2007 – М. Ilić: A Shift in Ethics. The Serb/Albanian conflict in the vernacular discourse of a conjurer from Kosovo, *Zeitschrift für Balkanologie* 43/2, arassowitz Verlag, 145–167.
- Karanović 1987 – Z. Karanović: Univerzalne dimenzije predanja kao kategorije usmene proze, *Polja* 340, Novi Sad, 222–223.

- Mencej 2003 – M. Mencej: Raziskovanje čarovništva na terenu. Čarovništvo kot večplasten verovanjski sistem, *Studia Mythologica Slavica* VI, 163–180.
- Novik 1989 – E. S. Novik: The Archaic Epic and Its Relationship to Ritual, *Soviet Anthropology and Archeology* 28/2, 20–100.
- Radenković 1993 – Lj. Radenković: Narodne molitvice, *Folklor u Vojvodini* 7, Novi Sad, 70–78.
- Ross 1992 – B. M. Ross: Memory Transmission and Cultivation, *Remembering the Personal Past: Descriptions of Autobiographical Memory*, Oxford University Press, 170–189.
- Samardžija 1987 – S. Samardžija, Usmeno predanje između verovanja i umetnosti reči („blagovijest pripovijest“), *Polja* 340, 243–247.
- Wilson 1991 – W. Wilson: Personal Narratives: The Family Novel, *Western Folklore* 50/1, 127–149.
- Zeitlin 1980 – S. J. Zeitlin: „An alchemy of Mind“: The Family Courtship Story, *Western Folklore* 39/1, 17–33.

Smiljana Djordjević

STORIES OF SUCCESSFUL HEALING  
FRAMES OF SPEECH GENRE

Summary

This paper analyzes the field material recorded in a conversation with the informant who practised several forms of traditional treatment. Apart from the analysis of ritual *fear smelting* attention is paid to the consideration of specific narrative forms which the author designates as *success stories of healing*. Their compositional characteristics and motifs are defined, or levels or formulativity are shown. Stories of successful healing are associated with related traditional genres – stories from life (demonological) tradition, magical text. Since the testing is performed on a complete transcript, analysis included specific elements of microcontext which is important for defining the narrative perspective of relationship sender/recipient of the message.

*Key words:* magic, ritual, fear smelting, social role, stories about healing, story from life, fairy tale, belief legend, magical text



Бранко Златковић

## ПРЕДАЊЕ О ЧАСНОМ ПОСТУ\*

**Апстракт:** Сматра се да су Срби у прошлости строго поштовали постове, засноване на забрани конзумирања животињског меса и животињских производа уопште. О томе сведочи и усмена приповедна традиција. Низ издвојених, занимљивих и карактеристичних казивања о посту прати постојање и судбину ове народне и црквене институције, али и чува сећања на динамичну еволуцију народног обичајног и религиозног мишљења – од паганског и архаичног, преко хришћанског, па све до нововековног – грађанског поимања света и традиције.

**Кључне речи:** пост, традиција, предање, усмена прича, анегдота, казивање, архаично, паганско, хришћанско, црква, грађанско мишљење

Сматра се да су Срби у прошлости строго поштовали постове, засноване на забрани конзумирања животињског меса и животињских производа уопште.<sup>1</sup> О томе сведоче етнолошка, црквена, аутобиографска и мемоарска литература, али и многа упамћена традицијска сведочанства.

У својој аутобиографији, Милован Видаковић бележи како су 1788. године, за време Аустријско-турског рата, у народу чувенијег као Кочина крајина, мештани села Неменикуће, Рогаче и Кораћице избегли у кос-

---

\* Ова студија је резултат рада на пројекту „Српско усмено стваралаштво“ (148023) који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду.

<sup>1</sup> Најважнија су четири поста. У првом реду, то су божићни и ускршњи (Часни или Велики), затим петровски и госпојински пост. Осим ових, од цркве признатих постова, одржавају се и они који нису никада били нарочито подржани од цркве: мратиначки и пост Светом Сави, као и пост уочи или на дан славе (крсног имена). Постом се обележавају и неки дани у недељи, најчешће среда и петак, ређе понедељак и уторак (Вид. Чајкановић 1994, 204–210; Милићевић 1984, 93–102).

мајске шуме. Пошто у збегу проведу читаву зиму, мучени хладноћом и сваковрсном оскудицом, међу изгнаницима завлада велика глад, те људи почну побољевати и чак умирати. „Бејаше“, приповеда Видаковић, „часни пост: могло се имати меса, али људи не ће да се омрсе. Поп Јован, тада, објави свему збегу да, у таквој невољи, није грехота мрсити. За то, нека кољу стоку, и нека се месом прирањују. Ако ли ко, не хотећи се омрсити, умре од глади, попа рекне да такога не ће опевати!“ И тек под претњама духовника народ се стао мало опорављати месом, докле није стигло шумскога цремуша и зеља (Видаковић 2003, 37–38; Милићевић 1888, 53–54). Две деценије потом, ни оснивач и бранилац шанца Делиграда на Морави, Вуча Жикић, познатији као Жика капетан, није хтео да се заложу млеком ни на самрти, јер је био пост. Наиме, пред Ускрс 1808. године Турци нападну делиградски шанац. Услед празника, Срба је било мало у шанцу, али се они и упркос томе ипак јуначки одупру и сузбију Турке. У том одбијању Турка, Жика капетан, соколећи своје војнике, изађе на бедем шанца и повиче: *Не бојте се, браћо, утекоше Турци!* Али, баш у тај мах згоди га непријатељски куршум у прси и он падне. Из Делиграда пренесу га у манастир Свети Роман код Ђуниса. На Велику суботу, онако у самртним мукама, заиште да се напије млека. Но, кажу му да је пост, а он одговори: *Не треба! Не треба!* Сутрадан је преминуо, о самом Васкрсу, и укопан је код манастирске цркве (Милићевић 1888, 168–169; Самарцић 1980, 233, 276). Такође, ни гласовити устаник Прота Никола Смиљанић није хтео, ни по цену живота, да се омрси у дане поста. Прота Смиљанић је био учесник оба српска устанка. Током једанаестогодишњег јуначког војевања није зарадио ниједну рану од толиких турских сабљи и куршума, али је, намах, по учињеном миру са Турцима, пао од српске стране. У време Божићна поста 1815. године, Смиљанић оде са Ђуком Стојићевићем Поцерцем у манастир Каону. Тамо Марко Штитарац, кажу, по налогу Кнеза Милоша, саспе отров у кафу Смиљанићу, Ђуки и још једном који је са њима ручао. Током њихова повратка кући, отров почне да делује и путницима позли. Прота позна да су отровани, па затражи да пије пачје крви, не би ли се спасио. Но, браћа му напомену да је време Божићна поста и да је срамота и грехота да се он као прота омрси у те дане. Смиљанић и онај други покоре се томе савету и оба умру на путу до куће. Ђука, пак, попије пачје крви, те преживи (Милићевић 1876, I/464; 1888, 653–654; Ненадовић 1884, II/590).

У обликовању приповедних биографија устаничких првака, њихов однос према институцији поста имао је знатну функцију у циљу истицања њихове моралне и духовне узоритости, односно непримерности. Биографи Ђорђа Петровића Карађорђа не пропуштају да истакну његову особиту смерност у јелу и пићу, те овако описују његов уобичајени об-

рок: *Погача и папула, уз пост; а погача и суво месо уз мрс, и уз то чутурица шумадијске ракије* (Милићевић 1876, 261; 1888, 229). Међутим, за Вожда се и другачије приповеда. У *Мемоарима*, Прота Матеја Ненадовић открива да је 1806. године на Кличевцу код Ваљева, о Посном понедељку, заједно са Карађорђем и Живаном буљубашом, навалио на печену јагњетину. Наиме, уочи обрачуна са Хаџи-бегом, Карађорђе и Прота седну да ручају, те Вожд понуди и Живана. Овај се најпре изговори: *Де-те ви, господару, ручајте; ја данас постим понедељник*. Ђорђе се насмеја, па заповеди: *Којекуда, по души те, зато хоће Хаџи-бег да попали сиротињу, јер ви постите понедељник. Седи, ручај, велим ти!* Живан се онда придружи, а после ручка Карађорђе га упита: *Којекуде, момче, смета ли ти јагње?* Живан му одговори: *Вала ти, господару, који ми опрости (пост); од сад ћу све овако* (Ненадовић 1893, 261–262).

По питању стомака, Прота Матеја није тајио да је слаб, па се називао „грешником“. Вели се да је у пићу био увек умерен, али да је уживао у храни. Особито „полапан је био на хајвар, рибу и раке, кад ји је се докопао, није знао шта му је доста. Но он се је задовољавао и са најпростијим јелом, само да се добро наруча, па било то сланина, бели лукац, пасуљ и ма које јело; особито је волео салату и пољско цикорје за салату, које је и логорујући, пошто га добро позејтини употребљавао“ (Ненадовић 1884, 400). Међутим, Протина позната страст није много штетила његовом старешинству и угледу у народу. Пошто се у колубарском округу истакао као најватренији агитатор устанка, Прота Матеја се здушно трудио да за устанак заинтересује и застрашеног и колебљивог кнеза Пеју Јанковића. Слушајући тај разговор, Ђорђе Крстивојевић, кмет из Забрдице, рече: *Чујеш, кнеже Пејо! Да овај прота рекне: Ђорђе, једи месо у петак и среду, – ја ћу јести, а камоли нећу Турке сећи*. Иако је Прота Матеја тврдио да је ово у својим сећањима споменуо само у намери да дочара потомству колико су онда Срби постове уважавали, ипак се похвалио и својим ауторитетом који је уживао у народу (Ненадовић 1893, 82).

Колико је у устаничко доба била необична појава прекршаја постова, добро илуструје и једно запажање Вука Караџића. Он спомиње некога трговца Јова Лутора, у чијем се дућану, 1810. године, у Београду, снабдевао кућним потребама, докле је живео заједно са Иваном Југовићем у дому свога рођака Јефта Савића Чотрића. За њега Вук каже да је особито име – Лутор – стекао отуда „што се говорило да никада не пости“ (Караџић 1969, II/102).

И вођа Другог српског устанка, Милош Обреновић, држао је до поста. Знајући колико Срби уважавају овај обичај, он је 1817. године своје оправдање пред народом, због убиства Петра Николајевића Молера, засновао на оптужбама како је гласовити устанички војвода издајица, те

да је проневерио народни новац, да је живео са две жене, али и мрсио о постовима (Карацић 1969, I/79–80; Гавриловић 1909, I/313). Потом, када се 1826. године разболи Милошев син Гаврило, кога је Кнез добио са Јеленком – Малом Госпођом, како ју је народ називао – лечење је поверено доктору Виту Ромити. Он је утврдио да дојиља мора да почне да мрси, те се љутио на попове што распростиру заблуде. Упркос његовим саветима, дете је ипак 1828. године преминуло, услед лоше неге и неправилне исхране (Гавриловић 1969, II, 719–720; Ђорђевић б. г., 168).<sup>2</sup> Једна анегдота, пак, истиче како је Кнез Милош до конца живота остао привржен посту. Када наста Часни пост 1859. године, Кнез је заповедио да се у његовом двору готови све посно, па рече своме дворском управнику Михаилу Барловцу: *Ето, море, пасуља, сочива, купуса, па једите!* Барловац изврши заповест тачно, али у двору настане негодовање. Међутим, нико то није смео да повери Кнезу. Једном се Барловац, ипак, одважи, заставши Милоша особито добре воље, па му рекне: *Баи, Господару, много се троши за ова зеитин откако запостисмо. Када бисте допустили, ја бих давао мало мрса, јевтиније је.* Милош му одговори: *Једите, море, што хоћете, само не чините зла; па ће вам Бог опростити!* (Милићевић 1891, 255).

Попут претходне анегдоте, тако и други примери сведоче о томе како се међу Србима, у потоња доба 19. века, све више изобичавало придржавање постовима. Савременији нараштаји, придошли у Србију из градских центара Западне Европе или школовани у њима, нису више марили за ову старовремску народну институцију, коју су раније њихови родитељи дубоко поштовали. Према сведочењу Стевче Михаиловића, по

<sup>2</sup> Од обавезе поста нису биле изузете ни породиље, па ни деца. Вук Караџић бележи следећи обичај из Приморја: *У Рисну на чисти понедјељник обуче се какав момак у женске хаљине и начини се као „ћедова баба“, па носећи на рамену седам штапова и за собом вукући комостре (вериге) иде по вароши и скаче испред кућа и виче „Бу! бу! бу!“ И ово се зове „баба коризма“, којом жене плаше дјецу да не ишту мрсна јела, говорећи им послје онога дана, када би које заискала мрса: „Ено бабе коризме са штаповима под тиглама“ (на тавану)! Седам штапова бабе коризме значе седам недеља часнога поста, зато кад једна недеља прође говори се дјеци: „Баџила баба коризма један штап“, или: „Испаде баби зуб.“ Тако и кад прође друга недеља итд. Бабом коризмом плаше и мале преље и плетиље, као у Земуно „гвозден-зубом“ (Карацић 1972, 169). Опонињући се детињства, и Пантелија Срећковић (1834–1903) сведочи о ондашњој строгиности придржавању поста. У вези са тим пише како се једне године за време Великог поста толико ужелео мрса, да се о Божићу прејео печенице, па га је заболое стомак. Стога му је мајка опет морала да зготови пасуља. И потом, када је био несташан, мајка би га корила: *Буди миран ти, што на Божић једеш пасуљ!* (Срећковић 1986, 12–14).*

Кнез-Михаиловом доласку на власт 1840. године, у београдском двору, његова мајка Љубица је једнако постила током Великога поста, а Михаило је са својим ађутантима мрсио. Михаиловић додаје како је он тада, уз Љубицу Обреновић, био једини од дворана који се још придржавао поста (Михаиловић 1928, 147).

У Вучићевој буни (1839), која је непосредно претходила Михаиловом доласку на власт, неки Чича Риста Јојић, досељеник са Уне, прочуо се по томе што је био свагда противник посту. За њега су шумадијски сељаци говорили да је био „шокац, па му се излизао пост“. У збегу, у Жутотом Потоку, он је огласио да је „сада крајина, а кад год је крајина, онда поста нема, него дајте сува меса“. Ова се изјава брзо прочује, па су се људи, преноси Милан Ђ. Милићевић, „грохотом смејали чича-Ристи, што је за љубав мрсу огласио ово (Вучићеву буну) као неку голему крајину“ (Милићевић 1952, 24). У својим *Успоменама*, Милићевић се даље опомиње и одласка из свога роднога села Рипња и почетка школовања у Београду 1845. године. Тада га је отац сместио на старање код њихова пријатеља Милоша Сушића, ђакона и учитеља. У Сушићевој школи на Теразијама, Милићевићу је било пријатно јер је био најбољи ђак, али му није било угодно у његовом дому. Сушићева жена Василија била је родом из Милићевићевог села, али се испоставило да му није била нимало блиска јер се „она већ била толико поварошила да је мрсилa среде и петке“, а то је за сељачко дете била велика саблазан. Не само да му је било мрско то што поп и попадија мрсе уз пост, него чак и њега руже што и он то не чини. „Забога, пријатељу“, зборила је Василија, „зар да се проспе ово оволико јело? (Оно што је остало од уторника или од четвртка)“. А Сушић би говорио: *Једи то лудаче мој, маст је три гроша, а зеитин седам, па опет не ваља!* Такви њихови поступци сасвим су отуђили младога Милићевића, те је убрзо напустио њихов дом (Милићевић 1952, 50).

Како се залазило доцније у 19. век, тако је све више примера који говоре не само о урушавању традиционалне институције поста, него и о све већој безбожности Срба. Уопштену потврду такве тврдње поткрепљује и једна занимљива анегдота. Наиме, негдашњи секретар црногорских поглавара, Петра I и владике Данила, Димитрије Милаковић, са Цетиња оде у Дубровник, а отуда дође у Београд да испита не би ли ту могао да се надаље настани. Боравио је у српској престоници између 1853. и 1855. године, па више није могао да издржи. Зато га један његов радознали земљак упита о разлозима одласка, а Милаковић му одговори: *Све је овде лјепо, и све иде добро; али ја, као рођени Херцеговац, тешко подносим ову велику безбожност која се опажа свуђ, па се морам уклонити* (Милићевић 1888, 342). Односно, прича казује да Србија друге половине 19. века, отворена културним утицајима споља, не представља више патри-



јархалну оазу Европе. Супротно, она се убрзано мења и „европизира“ и све мање чува и испољава предачку традицију. А пост је саставни део „мртвачког култа и култа предака уопште“. У недоумици, зашто постови забрањују баш конзумирање животињског меса и њихових производа, а не сваког јела и пића уопште, Веселин Чајкановић се позива на стару српску религију према којој се преци и покојници често могу јавити у облику питомих и дивљих животиња и то у времену када њихове душе имају слободу кретања, односно, нарочито у божићној и ускршњој сезони, као и у време слава (крснога имена). Пошто се тада у свакој животињи може наћи нечија душа, постала је општа забрана једења животиња и њихових производа (Чајкановић 1994). Неколике претходно издвојене приче чувају сећања о овим древним схватањима Срба. Тако, Видаковићеви космајски сељаци у збегу, као и Жика капетан и Прота Никола Смиљанић не пристају да се омрсе у дане поста, чак ни по цену избављења од смрти.<sup>3</sup> Такав се пост заснива на уверењу да „грех улази на уста“. Очито да је овакво схватање остатак из претхришћанског култа, јер је супротно хришћанском и црквеном поимању који веле да „не погани човјека што улази у уста; него што излази из уста оно погани човјека“ (Матеја, 15, 11).<sup>4</sup> Наведеној јеванђељској поуци, међутим, сагласна је она изјава Милоша Обреновића, упућена његовим помало раскалашним дворанима: *Једите, море, што хоћете, само не чините зла; па ће вам Бог опростити!* Стари

<sup>3</sup> Херојски поступци Жике капетана и Проте Николе Смиљанића у традицији се памте као примери највиших моралних начела. По етичкој функцији коју у друштву врше и по религиозној поруци коју носе, ови се, у основи, анегдотски садржаји жанровски укрштају са блиским усменим прозним формама – егземплумом, апологом и параболом, као и са врстама културно-историјских предања. Висок ниво жанровских преплитања карактеристична је појава за усмене приповедне врсте са историјском тематиком, у којима се историјска компонента често јавља само као повод за изражавање сложеног комплекса тема и мотива који се налазе у традицији (О томе види: Милошевић-Ђорђевић 2000, 170–171; Решић, Ђорђевић 1984, 130).

<sup>4</sup> Вид. и Чајкановић 1994. Како се пост, између осталих правила, састоји и у забрани једења животињских намирница, изван тога може се јести и пити шта се хоће и колико се хоће. Овакав пост, дакле, нема карактер аскезе. Изгладњивање није својствено ни црквеној пракси. Стога, када је млади калуђер Доситеј (Димитрије Обрадовић) наумио да се посвети, не окушајући хлеба ни воде по неколико дана, тада га је хоповски игуман корио како је „доста и преко мере уређене poste чувати...“, да је време светичења прошло и да у данашњи дан сва је светиња поштеним човеком бити“. Најпосле, запретио му је да он више неће трпети „да при њему находећи се сам себи убица будем, но сваки дан у време уречено да с другом братијом једем; ако ли нећу, да на друго место гди идем липсавати од глади, а не код њега“ (Обрадовић 2007, 65–67).

Господар овде је обликован по моделу мудрог и искусног владара који своје поданике поучава у хришћанском духу. Међутим, Кнез се ту једновремено појављује и као својеврсни реликт прошлости, насупрот своме окружењу које већ доминантно припада новој грађанској друштвеној класи. На челу те савремене колоне, која негодује старинским обичајима, навикама и празноверицама, симболично стоји његов млађи син, Кнез Михаило. Образован у западноевропском духу и стасао у новим приликама, он, упркос оцу и мајци који још једнако посте, са својим ађутантима већ 1840. године мрси. Очито да се негдашња сељачка Србија већ тада „поварошила“ и одбацила своје предачко наслеђе, јер постове више не уважавају чак ни поп Сушић и његова жена Василија.

Према томе, издвојена казивања о постовима у Срба, осим што на занимљив и карактеристичан начин сведоче о постојању и судбини ове народне и црквене институције, такође чувају и сећања на динамичну еволуцију народног обичајног и религиозног мишљења – од паганског и архаичног, преко хришћанског, па све до нововековног, грађанског поимања света и традиције.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Видаковић 2003 – Милован Видаковић, *Успомене*, прир. Д. Иванић, Београд – Сопот: Библиотека града Београда – Библиотека „Милован Видаковић“, 2003.
- Гавриловић 1908 – Михајло Гавриловић, *Милош Обреновић*, I, Београд, 1908.
- Гавриловић 1909 – М. Гавриловић, *Милош Обреновић*, II, Београд, 1909.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке, обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- Ђорђевић б.г. – Тихомир Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*, Београд: Просвета.
- Караџић, I, 1969 – Вук Стеф. Караџић, *Историјски списи*, I, прир. Р. Самарџић, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XV, Београд: Просвета, 1969.
- Караџић, II, 1969 – Вук Стеф. Караџић, *Историјски списи*, II, прир. Р. Самарџић, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVI, Београд: Просвета, 1969.
- Караџић 1972 – Вук Стеф. Караџић, *Етнографски списи*, прир. М. С. Филиповић, у: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. XVII, Београд: Просвета, 1972.
- Милићевић 1876 – Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*, I–II, Београд: 1876.
- Милићевић 1888 – М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитијих људи у српскога народа новијег доба*, Београд: 1888.

- Милићевић 1891 – М. Ђ. Милићевић, *Кнез Милош у причама*, Београд: 1891.
- Милићевић 1952 – М. Ђ. Милићевић, *Успомене (1831–1855)*, Београд: Просвета, 1952.
- Милићевић 1984 – М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, Београд: Просвета, 1984.
- Михаиловић 1928 – Стефан-Стевча Михаиловић, *Мемоари у два дела од 1813. до 1842. и од 1858. до 1867*, прир. Ж. Живановић, у: *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа*, књ. XVIII, Београд: СКА, 1928.
- Ненадовић 1884 – Константин Ненадовић, *Живот и дела Карађорђа и његови војвода и јунака*, II, Беч, 1884.
- Ненадовић 1893 – Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, Београд: СКЗ, 1893.
- Обрадовић 2007 – *Живот и прикљученија Димитрија Обрадовича, нареченога у калуђерству Доситеја њим истим списат и издат*, прва част, прир. М. Д. Стефановић, у: *Сабрана дела Доситеја Обрадовића*, књ. I, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић“, 2007, 21–79.
- Pešić, Milošević-Đorđević 1984 – Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd: Vuk Karadžić, 1984.
- Самарџић, прир. 1980 – *Казивања о српском устанку 1804*, прир. Д. Самарџић, Београд: СКЗ, 1980.
- Срећковић 1986 – Панта Срећковић, *Детињство*, Београд: Просвета, 1986.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, у: Веселин Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. II, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ–БИГЗ–Просвета–Партедон, 1994.

Branko Zlatković

## TRADITIONS ABOUT HOLY FAST

### Summary

It is considered that Serbs strictly observed fasting based on prohibition of consuming animal meat and any products of animal origin. This is witnessed by an oral narrative tradition. A number of isolated, interesting and characteristic stories about fasting follow the existence of this national and church institution, and also preserve the memory of the dynamic evolution of national customary and religious way of thinking – from pagan and archaic, through Christian, to modern secularized – civil understanding of the world and tradition.

*Key words:* fasting, tradition, oral story, anecdote, storytelling, archaic, pagan, Christian, church, modern

Иван Златковић

## ПОСТУПАК ДЕФИНИСАЊА УСМЕНИХ ПРОЗНИХ ОБЛИКА

### Прилози тумачењу једног речника

**Апстракт:** Студија о поступцима дефинисања усмених прозних облика има као основ тумачења речник или лексикон о народној књижевности који се бави темељним проблемима, појмовима, теоријским принципима и приступима (школама и правцима) у контексту усменог стваралаштва. Текст анализира највећи број одредница које се односе на различите прозне жанрове, али и на друге елементе наративне усмене књижевности као што су ликови, или основни чиниоци процеса стварања на којима почива уметност речи. Тежи се уочавању поступака дефинисања прозних форми усменог фолклора, указивању на примере анализе и теоријске утемељености која уважава мноштво различитих принципа са циљем што обухватнијег и објективнијег научног тумачења усмене књижевности.

**Кључне речи:** речник (лексикон), појмови (одреднице), поступак дефинисања, усмени прозни облици (жанрови), ликови, аналитички приступ, теоријски принципи

#### *Уводни део*

Поступак дефинисања у науци представља једну од кључних потреба. Основно теоријско, појмовно и термилошко одређење појава је полазиште сваке научне комуникације. У оквиру многострукости методолошких и теоријских приступа проблем дефинисања и успостављања систематског научног и оперативног модела врло је сложен и захтеван посао. У том смислу, труд Радмиле Пешић и Наде Милошевић-Ђорђе-

вић представља есенцијални подухват у покушају разјашњења и одговора на основне проблемске захтеве, потребе и специфичности у вези са облашћу усмене (народне) књижевности.<sup>1</sup> Ово дело представља и специфичан поступак у методолошком начину презентовања материје усмене фолклорне уметности речи, с обзиром да није засновано на уобичајеној форми теоријских студија, већ као речник или лексикон. Чини се да је утолико изазов већи и проблем дефинисања појмова сложенији јер особеност овакве књиге мора бити безусловна прецизност, сажетост и језичка економичност, апсолутна информисаност и теоријска утемељеност, аналитичност али и синтетичност.

Студија која ће се бавити појмовима овог речника из области прозног усменог стваралаштва односи се на оне одреднице (термине) које је обрадила и сачинила Нада Милошевић-Ђорђевић, а које представљају резултат њеног плодотворног искуства заснованог на многобројним научним текстовима и богатом истраживачком опусу. Циљ овог рада је да укаже на начин којим се усмени прозни жанрови дефинишу у оквиру усменог фолклорног стваралаштва, као и на њихове најбитније поетичке елементе којима се обликују и егзистирају у традицији. Стога, биће речи о различитим наративним формама (у зависности од развијености приповедног поступка, законитости или карактера приповедања), као и односима са књижевноуметничком традицијом и утицајима. Специфичност овог речника (лексикона) су и оне одреднице које се одликују аналитичким приступом појединим прозним примерима, као и значај одређених тема, мотива и сижеа (њихов интернационални карактер). Студија се бави и ликовима прозних облика и њиховом типологијом, као и принципима којима се утврђују основне поетичке законитости усмене уметности речи.

### *Развијене приповедне форме*

Међу одредницама које се односе на развијене усмене прозне форме свакако су *приповетка* (општи појам за казивања с развијеном фабулом), *бајка*, *новела* („мушка приповетка“, како је означава Караџић, или

<sup>1</sup> Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, „Vuk Karadžić“, Beograd, 1984. као и друго издање: Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Требник, Београд, 1997. Разлика између ових двеју публикација је у томе што је новије издање штампано ћириличким писмом, додате су неколике одреднице, или преуређене (нпр. о књижевном историчару Ненаду Љубинковићу). На крају се налази и литература која се односи на студије објављене у периоду до 1995. године.

облик приповедања с реалистичким садржајем). Приповетка је један од најфреквентнијих термина, и њен поступак дефинисања у речнику (Pešić – Milošević-Đorđević 1984, 215) може се окарактерисати на следећи начин: кратко и јасно жанровско одређење, научно-историјска генеза, поетичке специфичности и поступак повезивања с различитим теоријским приступима (форма лексикона омогућује овај вид комуникације упућивањем на сродне одреднице); труд у вези са сакупљањем грађе као једним од основних момената презентације народног стваралаштва (подразумевајући у овом случају „сабирање“ и проучавање на целом јужнословенском простору), нарочито у периоду 19. века, као и занимљиви наводи о првим појединачним записима, битним за успостављање и утврђивање овог облика у форми усменог приповедања.<sup>2</sup>

Карацићева подела усмене прозе чини се и данас веома савременим, систематичном, методолошки и поетички рационалном (поред већ познате дистинкције на „мушке“ и „женске“ приповетеке), чиме се у нашој науци уобличио својеврстан обухватни жанровски систем који поред бајки, новела, легенди, басни подразумева и друге форме (нпр. казивања шаловитог карактера), док је као посебну врсту Карацић издвојио категорију предања. Основне особености наших приповедака су, како се у речнику запажа, сродности са европском и интернационалном прозном традицијом, али и очување националног, верског, регионалног (локалног) својства, док се у новијим записима примећују и пародијски елементи, као и жанровско комбиновање.<sup>3</sup>

И бајка, као приповетка фантастичне садржине која служи забави, дефинише се на сличан начин. У оквиру одреднице наводи се могућност различитих књижевнотеоријских могућности тумачења, композициона и структурална устаљеност, као и карактер јунака бајке (и његових помагача), чија је основна функција да поврати нарушену равнотежу, а поредак ствари наново учини хармоничним.<sup>4</sup> Истиче се и апстрактност стила, као и одсуство „психолошког развитака“ или „емотивног доживљаја“ личности. Записи Карацићевих примера посматрају се као највиши ниво усмене уметничке стилизације, док се бајци на нашем подручју приписује

---

<sup>2</sup> Реч је о беседи презвитера Козме из 10. века која се најчешће узима као први помен постојања народне приповетке на нашем подручју.

<sup>3</sup> И појам *приче* представља обухватни термин за различите прозне форме (предање, али и пословица, загонетка).

<sup>4</sup> Приступи проучавању овог жанра су многобројни, али треба истаћи (што је експлицитније и учињено у другом издању овог речника), да су битне основе у том смислу поставили представници формалистичко-структуралистичке теорије (вид. Ргор1982). У нашој науци значајне су студије: Милошевић-Ђорђевић 2000; Дрндарски 2001; Филиповић-Радулашки 1997.

израженија реалистичност, иманентност митолошко-хришћанских представа, утицај историјског, етичког, као и сужејна сродност са облицима епске јуначке поезије.

Новела се разликује „по садржинској суштини“ а не по „структури“, што указује на могућност да се иста прича може обликовати и као бајка и као „мушка приповетка“, у зависности од начина на који казивач гради ниво функција и атрибутивних карактеристика јунака.<sup>5</sup> Суштинска различитост је, стога, што јунак у новели добија дубљу психолошку суштину у односу на ликове бајки, самим тим и израженију динамичност у поступцима (домишљатост, духовитост којом мења поредак ствари у своју корист).

Поред објашњења порекла термина, сродности са делима уметничке књижевности и паралела са другим усменим прозним жанровима (бајком или шаливом причом), изречене научне тврдње поткрепљују се примерима новела, док се најзначајнији теоријски и сакупљачки извори наводе испод текста одреднице (у фуснотама).<sup>6</sup>

### *Категорија предања*

Као општи појам, *предање* представља категорију народних прозних казивања коју су још Браћа Грим (у 19. веку) означила различитим у односу на развијене приповедне форме каква је бајка. Такође, и Карацић је својом типологијом предања указао на основне дистинктивности у оквиру самог жанра.<sup>7</sup> Битно поетичко обележје, како се у лексикону наводи, представља потреба за вербалним разјашњавањем и уверавањем у

<sup>5</sup> Термин *новела* у нашој науци међу првима је употребио Веселин Чајкановић. Иначе, сматра се да је овај појам настао под утицајем Бокачових прича.

<sup>6</sup> Жанр *басне* је означен као алегорична поучна прича у прози и стиху, најчешће једноепизодична, у којој су животиње главни ликови. Они се обликују према формулним атрибутским особеностима (вук је халапљив, зец плашљив), док ни и у првом ни у другом издању речника не постоји засебна одредница која се односи на облик *приче о животињама*. У *Речнику књижевних термина* ова приповедна форма дефинише се као народна приповетка чији су главни актери животиње, али у људским ситуацијама, блиска верижним причама које се завршавају опстанком само најјачих (вид. *Rečnik književnih termina* 1985, 600).

<sup>7</sup> Карацићева подела је веома блиска данашњој класификацији предања. Он их разврстава на „Вјеровања ствари којијех нема“, „Постање гдекојијех ствари“, „Јунаци и коњи њихови“, што у основи одговара облицима митолошких, етиолошких и културноисторијских предања (вид. Карацић 1972, 301–324). У нашој науци термин који се користи за категорију предања је и *кажа*.



истинотост догађаја, што је у супротности са садржином бајке у природу чијих се догађаја а приори не верује.<sup>8</sup>

У том контексту дефинисано је и демонолошко (митолошко) предање које се заснива на човековом веровању у постојање натприродних сила. Основни структурни модели су: најкраће форме (формуле) у виду саопштења или веровања у постојање митолошких бића (виле, вампири, вештице); развијенији облици нарације које карактерише фабула о непосредном доживљају (језовитом сусрету с демонским светом); као и вишеепизодна казивања у којима се на различите начине одмеравају снаге хтоничних и људских моћи.<sup>9</sup> Срж предања је веровање, неразвијени фабулативни облик на којем почива могућност наративности и обликовања предања у прозну категорију. Представљајући првенствено фолклорну грађу засновану на „традицији идеја“ (Pešić – Milošević-Đorđević 1984, 264), веровање је бит митолошког и религијског система човекових представа о свету и космосу.

Жанр културноисторијских предања тумачи се као вид усмене историје која се темељи на традицијској култури и потреби да се изазове и одржи поштовање према прецима и националним херојима. Ликови ових предања имају задатак да се боре за слободу, напредак, преузимајући функцију идеолошких предводника и културних јунака, при чему се њихове биографије обликују у контексту мноштва интернационалних мотива и атрибутских обележја, не губећи никада чврсту везу са епском поезијом.<sup>10</sup>

По свом карактеру, можда најближе миту, етиолошко предање казује о настанку појава, небеских тела, животиња. То су најчешће кратке једноепизодичне духовите нарације (подврстом се сматрају есхатолошка предања која говоре о судњем дану и крају света, задирући и у религиозне приповедне форме), док локална или месна предања представљају контаминацију готово свих врста, базирајући се на значају локалитета (топонима).

Поступак теоријског одређења појма предања (у оквиру наведених одредница) очитује се у тежњи ка разјашњењу порекла одређених назива

---

<sup>8</sup> О чудесном као специфичном карактеру бајке писао је Цветан Тодоров, истичући разлику у односу на фантастично, или чудно, што би било ближе природи предања (вид. Todorov 1987, 58–61).

<sup>9</sup> Подробније о карактеру митолошких предања вид. Самарџија 2007, 86–87.

<sup>10</sup> Епска биографија Марка Краљевића садржи доста заједничких елемената с приповеткама (предањима), али постоје и извесне различитости. Пример за то је Марково детињство, стицање коња, живот након смрти, што је мотивски присутније и израженије у примерима прозе.



(нпр. *есхатос* – последњи), као и употреби синонимних научних термина (*скаска* – етиолошко предање). Након прецизно и језгровито дефинисаног жанра, тежиште објашњења је увек на структуралном и композиционом моделу,<sup>11</sup> сврховитости казивања (разјашњавању природе догађаја), међусобним везама и утицају других облика, као и на упућивању на сродне или асоцијативне појмове (одреднице).

Посебну групу форми чине приче религиозне садржине – *легенде*, које означавају уметничкокњижевну врсту, али и прозна усмена казивања о јунацима и херојима, локалитетима, што суштински карактерише и категорију предања.<sup>12</sup> Такође, и *легендарна прича* (у основи легенда) издвојена је као посебан интернационални термин, представљајући свет хришћанско-православно-религијских представа (појаву анђела, светца). Легендарана прича је блиска бајци или епској песми, заснована на искушавањима и задацима који имају за циљ етичку, религиозну и дидактичку димензију.

### *Шаљиве прозне нарације*

Међу прозним казивањима издвајају се и шаљиве приче које су по својој форми кратке и једноепизодичне (уколико су развијенијег карактера могу бити блиске и новели). Њихов основ је хумор (комика речи, ситуација, карактера),<sup>13</sup> одликују се реалистичношћу, сликовитошћу, конкретностношћу и усредсређеношћу на један догађај. У таквом контексту стварају се и типизирани ликови који постају карактеристични за одређена географска (локална) подручја. Тема шаљивих прича често је исмевање појединаца, социјалних и етничких група, карактеролошких особености (према садржини блиске су им *варалице*, *гаталице*, *подругачице*).<sup>14</sup>

<sup>11</sup> Термини које уводи фински научник Карл Фон Сидов представљају поступак кроз који се одређено казивање обликује као лични доживљај (*мемората*), или у трећем лицу с развијеном фабулом (*фабулата*), вид. Fon Sidov 1987, 229–231.

<sup>12</sup> У прилог томе говори и речничка одредница *легенде о боговима и херојима* чији се садржај упућује на *културноисторијска предања*.

<sup>13</sup> О хумору и његовој природи вид. Bergson 1987; Prop 1984.

<sup>14</sup> Сви ови облици сматрају се и подврстама шаљивих прича, с тим што се *варалице* одликују развијенијом нарацијом, док су *гаталице* блиске форми загонетке (али опширније). *Подругачице* (или *ругалице*) исмевају интелектуалне или карактерне особине и поступке одређених социјалних категорија (нпр. варшани сељаке). У нашој науци међу првима се формом шаљивих прича бавио

Анегдота се сматра једном од „највитаљнијих врста усмене приповедне прозе“, њена функција је у распону од забавне до морално-дидактичне (Pešić – Milošević-Đorđević 1984, 13). Ова нарација је кратка, духовита, указујући на незнане детаље из историје или биографије неких знаменитих личности, као и на њихове карактерне црте.<sup>15</sup> Групи ових форми припада и ратничко-патријархална анегдота (по свом садржају врло блиска културноисторијском предању и епском певању), специфична за одређена подручја и локалитете (црногорске и херцеговачке области) где је патријархални систем очувао есенцијалне етичке представе и вредности.

Поступак дефинисања у оквиру назначених одредница у лексикону базира се, између осталог, на одређењу обима, садржају, форми и структури (композиционо-мотивској шеми) ових жанрова, њиховим стилским својствима, ликовима, етничкој типологији, духовитим типским карактерима (поп који се утапа јер није навикао да икоме ишта да, па чак ни руку у одсудном тренутку), као и социјалним, географским и темпоралним знацима о настанку и развоју одређених облика (нпр. ратничка анегдота).<sup>16</sup>

### *Анализа појединих примера*

Особеност овог лексикона представљају и одреднице с краћим књижевнотеоријским анализама појединих примера. Ова би се група одредница могла поделити на форме приповедака с фантастичном садржином (углавном бајки), као и на новелистичке, шалтиве нарације и предања. Као пример узета је једна од најпознатијих приповедака – „Али Баба и 40 разбојника“ која своје корене налази у арапској збирци „1001 ноћ“, уз велики број варијаната и међу словенским народима; „Биберче“, бајка из Вукове збирке о јунаку величине биберовог зрна (други тип представља прича о „Палчићу“); чувена приповетка фантастичне садржине „Чардак

---

Вук Врчевић који је извршио и њихову темељну класификацију (вид. Врчевић 1868).

<sup>15</sup> О особеностима усмене народне анегдоте, као и о значају овог жанра у вези с Првим српским устанком вид. Златковић 2007.

<sup>16</sup> Засебну групу краћих народних умотворина чине *питалице* (сачињене од питања и одговора, налик на анегдоту с духовитом поентом); *пословице* које представљају сажето формулисано запажање (у прози или стиху); *изреке* – мисаоне формуле, конкретније од пословица; *загонетке* (*гонеталице*) које се састоје од метафоричког питања и одговора. Највише интересовања у речнику (барем према обиму) посвећено је пословицама и загонеткама.

ни на небу ни на земљи“ коју је Карацић записао од владара Михаила Обреновића; „Међедовић“, бајка чији је приповедач Тешан Подруговић;<sup>17</sup> као и „Дјевојка бржа од коња“, приповетка коју Карацић добија од Вука Врчевића (по свом карактеру ова прича представља форму између бајке и предања).

Начин на који се врши поступак анализе наведених примера састоји се од утврђивања жанра, порекла приповетке, података од кога је записана; тип приповетке и њена сижејна специфичност, кратка фабула, карактерологија ликова, присутност варијаната и њихова распрострањеност, утицај и односи са писаном уметничком књижевном традицијом, као и сродност с другим облицима усмених творевина.<sup>18</sup>

### *Ликови (типологија)*

Део речника који се бави ликовима у усменој прози могао би се у основи поделити на две групе: о реалним и митолошким (легендарним).<sup>19</sup> У круг реалних ликова убрајају се историјски који су део националних историја, представљајући матрицу око које се вековима ствара усмена прозна и епска (поетска) књижевност. У нашем (али и јужнословенском) усменом фолклору један од најзнаменитијих ликова је Марко Краљевић. У којој је мери овај јунак присутан у народном стваралаштву потврђује и низ одредница у лексикону које се баве првенствено Марковом транспозицијом у жанру епске поезије.<sup>20</sup> Међу историјски значајним ликовима су и браћа Црнојевићи око којих се у Црној Гори и Херцеговини плету многа

<sup>17</sup> Вид. и Самарџија 1987.

<sup>18</sup> Сличан приступ односи се и на казивање „Тамни вилејет“, или сиже „Јован и дивски старјешина“, као и на приповетке „Пепељуга“ и „Драм језика“, при чему се и у овим примерима утврђују жанровске специфичности, тематско-мотивски ниво, контаминација с мотивима других прича, али и стилске особености (једну од најраспрострањенијих бајки „Пепељугу“ карактерише особен степен Карацићеве стилизације, вид. Пешић – Милошевић-Ђорђевић 189).

<sup>19</sup> Могућа типологија ликова: *реални* (историјски, неисторијски, шаливи), *митолошки* (антропоморфни, хтонична божанства, модификације животиња, чудесне животиње, легендарни ликови).

<sup>20</sup> Само неке од одредница које се односе на називе песама: „Марко Краљевић и брат му Андијаш“, „Марко Краљевић и Љутица Богдан“, „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“, „Марко Краљевић и вила“, „Марко познаје очину сабљу“ итд. О Марку, његовој историјској улози и „статусу“ у усменој традицији вид. у *100 најзнаменитијих Срба* (Михаљчић, Милошевић-Ђорђевић 1993). О карактеру прозних форми вид. Самарџија 1997. Најчувенији Марков противник у усменој традицији је Алија Ђерзелез, најзнаменитија личност у муслиманској

прозна предања (Црнојевићи су јунаци и чувених епских песама).<sup>21</sup> Сматра се да је међу новоисторијским ликовима кнез Милош најзнаменитија личност усменог предања 19. века, о коме се пружају основне историјске карактеристике, с нагласком на његовим дипломатским и војничким особеностима. Истовремено, истиче се чињеница да је карактер његове личности више погодовао усменом прозном анегдотском казивању но епском певању (Милићевић 1891).

У неисторијске личности народног предања (поред примера епске поезије) сврстава се Болани Дојчин, док читава галерија комичних и шаљивих ликова са целог јужнословенског простора указује на изузетну виталност и постојаност ових прозних форми. Издвајају се чувени Ера или Еро (представник живља пореклом из Херцеговине и Црне Горе који насељава делове Западне Србије), најпознатији лик шаљивих довитљиваца српских усмених приповедака, који умом и виспреношћу успева да надмудри и ученог кадију. Баја Џора је јунак народних прича из Источне Србије, окарактерисан као сметењак, али и „мудрац“ чији се савети сматрају комичним и апсурдним (предлаже сељацима да поје врбу),<sup>22</sup> док је Бекри Мујо, муслимански јунак, познат као домишљат, али и пијаница, који ће надмудрити и цара. У усменом прозном фолклору Македонаца чувен је Итер Пејо, шаљивац око којег се такође плете циклус занимљивих и духовитих прича (њему је у тим казивањима најчешће супротстављен Насрадин Хоџа).<sup>23</sup>

У групу антропоморфних јунака убраја се Баш-Челик, господар људским душама и отимач жена,<sup>24</sup> док су ликови дивова (цинова): Дивљан, налик Одисејевом Полифему, и Гвозден човек, у народним предањима окарактерисан као човеков помагач. Биће специфично за митолошка (демонолошка) предања и развијене фантастичне приповетке је вампир (вукодлак), поседујући моћ и погубни утицај по људско физичко и психичко

---

епској поезији и приповеткама, претпоставља се епско сећање на Али-бега, првог санџакбега Србије.

<sup>21</sup> Одреднице „Марко Краљевић“ и „Црнојевићи“ обрадила је и сачинила Радмила Пешић.

<sup>22</sup> Пандан овом лику код Румуна и Влаха је и *Пакало* који је по свему сличан и Ери.

<sup>23</sup> Ђела и Ћосо су ликови који су присутни у шаљивим нарацијама, али и у приповеткама на размеђи реалног и фантастичног.

<sup>24</sup> У оквиру одреднице која говори о „Баш-Челику“ дата је и краћа анализа Караџићеве бајке са свим сужејним елементима и специфичностима стилизације у поступку приповедања.

здравље,<sup>25</sup> као и вила и вештица, женска митолошка бића око којих се, такође, обликује велики број народних казивања (бајки).<sup>26</sup>

Посебну групу хтоничних божанстава представља пантеон на чијем би се врху нашао Црни бог (или Ђаво),<sup>27</sup> као и Дабог, врховно божанство доњег света и мртвих душа (његове модификације су Хроми Даба, Вучји пастир, или Дуклијан који се доводи у везу са Тројаном, код нас најпознатијем у причи о Тројановим козјим ушима).<sup>28</sup>

Међу бићима налик животињама најкарактеристичније су модификације змије (ала, аждаја, змај). Ала је демонско крилато чудовиште које углавном прождире људе, аждаја има неколико глава, док змај, отимач жена, може бити и добронамеран према човеку. Најчувенија животиња нашег усменог стваралаштва је Шарац, коњ Марка Краљевића. Као и његов господар, Шарац је најприсутнији у епској поезији, али многа предања на јужнословенском подручју казују о његовом пореклу и наднаравним моћима.<sup>29</sup>

Међу легендарним (хришћанско-религијским) личностима у облицима усмене књижевности појављују се ликови попут Богатог Гавана, грешника и немилосрдног богаташа; Андреја, убице оца и мајке; анђела који су карактеристични за све усмене жанрове (нпр. арханђео Михаило). Ликови светаца који су заступљени у речнику су: Свети Ђорђе, Игњатије, Илија, Петар, Свети Сава (Сава Немањић) чија се одредница посебно истиче обимом. Након основних историјских, световних и светачких дужности, указује се на развој светосавског култа у оквирима средњовековне биографске књижевности, док је у усменом фолклору лик Светог Саве централна личност културноисторијских предања, легенди (легендарних прича),<sup>30</sup> али и поезије, формирајући се у великој мери под утицајем писане књижевности.

Карактеризација наведених ликова заснива се на прецизирању њихове функције у контексту историјског (неисторијског), генеалогског стабла, краткој биографији (рођење које може бити и чудесно, херојска

<sup>25</sup> Својствима овог демона (мртвац, грешник, злобник), његовим физичким карактеристикама, могућим трансформацијама, функцијама, бавио се Слободан Зечевић (вид. Зечевић 1981, 96).

<sup>26</sup> О овим бићима писао је Тихомир Р. Ђорђевић (1989). О вилама казују и предања која су забележена у Шумадији, која припадају новијим записима, што потврђује њихову актуелност и у наше време (вид. Стојановић 1996, 49–58).

<sup>27</sup> И *Црна краљица* се доводи у везу са Црним богом.

<sup>28</sup> Чувена варијанта ове приче је о Миди и чувању владареве тајне.

<sup>29</sup> О Шарцу и његовим карактеристикама вид. Лукић 1997.

<sup>30</sup> Вид. Ђоровић 1990.

смрт), значају у одређеном временском и географском окружењу; на физичким својствима (уколико је реч о актерима шаљивих прича или митолошким бићима); припадности интернационалним типовима или сужеима; модификацији или сличности с другим јунацима прозних казивања; присутношћу у различитим фолклорним облицима (од прозних до епско-поетских), као и на утицају хришћанско-теолошке литературе.

### *Поетичко-теоријске особености усмене прозе*

Изразиту вредност овог речника (лексикона) представља низ појмова који се односе на теоријска поимања, специфичности усмене књижевности и процесе њеног стварања. Један од кључних термина – *импровизација* (спјевавање), означава начин обликовања (приповедања усмених форми).<sup>31</sup> Импровизација подразумева битне карактеристике усменог стварања које се темеље на теоријским принципима *естетике истоветности* и *формулативности*. Оба ова потоња појма указују на то да се усмена творевина гради на основу постојећих модела и шема које имају своју утврђену функцију у традицији, омогућујући слушачком аудиторијуму да на тај начин идентификује и усваја одређену појаву и настали облик (чиме се не негира питање индивидуалног чина стварања).<sup>32</sup> Када је реч о прозним жанровима, формулативност се очитује кроз могућности идејног и мисаоног понављања (сужеи, теме, мотиви),<sup>33</sup> на плану ликова (културни хероји, демони, шаљивци), као и у контексту утврђених представа о веровањима, обичајима, етичком кодексу.<sup>34</sup> Варијантност („исто то само мало друкчије“, како је ову особеност формулисао Карацић) подразумева процес стварања, импровизацију или објективизацију, те и настанак измењене или посве нове творевине. За кодификацију и систематизацију усмених прозних форми од великог је значаја труд финских научника Аарнеа и Томпсона који су,

<sup>31</sup> У семантичкој вези је и одредница *казивач* која подразумева извођача „усмене прозе и казивања песама“ (вид. Pešić – Milošević-Đorđević 1984, 111).

<sup>32</sup> О овим карактеристикама усмене књижевности писали су многи значајни аутори (вид. Jakobson, Bogatirović 1971; Mukaržovski 1987).

<sup>33</sup> Једна од најраспрострањенијих интернационалних тема не само у прози већ и у другим песничким жанровима је брак с натприродним бићем (вила љубовца), или тема закопаног блага, као и мотив животиње помагача у бајкама итд.

<sup>34</sup> У формулном смислу, најпрепознатљивији су стереотипни почеци и завршеци. У прозним усменим творевинама они могу бити у сагласју са садржином, али и као вид утврђеног успостављања комуникације с аудиторијумом, иначе ови композициони елементи представљају утврђене жанровске формуле (у бајци: *био једном један*, док у предању: *приповедају неки...*).

полазећи од кључних приповедних елемената (сижеа, мотива), утврдили одређене обрасце, односно индексе типова, обухватајући овим моделом европске и блискоисточне приповетке (при чему је сваки *тип* означен одговарајућим бројем).<sup>35</sup> *Композиција*, како се наводи у речнику, представља општу обухватну конструкцију уметничке творевине, подразумевајући узамјамност и садејство, везу свих елемената, јединство садржине и форме.<sup>36</sup>

Дефинисање теоријских појмова показало је врсно познавање књижевноуметничких и херменеутичких принципа, примену различитих методолошких приступа (школа и праваца), као и компаративних веза. Није се инсистирало на неколиким (изабраним) тумачењима и утврђеним научним обрасцима, већ на плурализму метода, што омогућује и највиши степен објективности у информисању и сазнавању. На овај начин речник (лексикон) о усменој књижевности пружа најсистематичнији увид у готово све законитости усменог фолклора (самим тим и прозе), понирући у суштину и смисао процеса стварања и постојања уметности речи у контексту усменог стваралаштва. Врлина овог речника је (и у време објављивања, и данас) у актуелизовању приступа усменој (народној) књижевности и њеном увођењу у обзоре савремених научних анализа и тумачења.

### *Закључна реч*

Студија која се бави поступком дефинисања прозних жанрова, у оквиру јединственог речника у нашој науци о усменој књижевности, имала је за циљ да проучи у којој мери нам овакав лексикон (у теоријском и методолошком смислу) нуди могућности поимања усмене уметности речи, указује на њене имплицитне и експлицитне особености, историјску и етнолошку утемељеност, развојне процесе стварања, утицај писане литературе и везе које се с њом успостављају, као и висину естетских домета. Разликујући се по структури, обиму, начину обликовања, садржају, одреднице о народној прози (које је сачинила Нада Милошевић-Ђорђевић) пружају нам поуздане научне одговоре на многобројна питања и теоријске недоумице – мноштвом актуелних информација, спознаја и анализа које су постале незаобилазни основ у даљем истраживању и проучавању књижевности, и у време које пред собом поставља нове захтеве и проблеме у начину схватања уметности усмене комуникације.

<sup>35</sup> Детаљније о Аарне-Томпсоновом индексу вид. Pešić – Milošević-Đorđević 1984, 250.

<sup>36</sup> На овај начин размишљали су руски формалисти (вид. Томашевски 1972), што је имало знатног утицаја на проучавање и усмене књижевности (нпр. Пропово схватање народне бајке).



## ЛИТЕРАТУРА

- Bahtin 1978 – Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Nolit, Beograd 1978.
- Bergson 1987 – Henri Bergson, *Smijeh*, О значењу комићнога, Znanje, Zagreb 1987.
- Врчевић 1868 – Вук Врчевић, *Српске народне приповетке, онајвише кратке и шаљиве*, Београд 1868.
- Детелић 1996 – Мирјана Детелић, *Од мита до формуле* (у част Алојза Шмауса), у: *Мит*, Филозофски факултет, Нови Сад 1996.
- Дрндарски 2001 – Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишту*, Рад – КПЗ Србије, Београд 2001.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских песама и прозне традиције*, Монографије, књига 41, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд 1971.
- Милошевић-Ђорђевић 1997 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Етиолошка предања као уметност речи у контексту културе*, Зборник Матице српске за славистику, Матица српска, Нови Сад 1997.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке, Обликовање и облици српске усмене прозе*, Библиотека „Књижевност и језик“, књига 7, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2000.
- Ђорђевић 1989 – Тихомир Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Приредила Нада Поповић-Перишић, Народна библиотека Србије, Дечје новине, Београд, Г. Милановац 1989.
- Зечевић 1981 – Слободан Зечевић, *Митска бића српских предања*, „Вук Караџић“, Етнографски музеј, Београд 1981.
- Златковић 2007 – Бранко Златковић, *Први српски устанак у говору и у твору*, Институт за књижевност и уметност, Фонд „Први српски устанак“, Београд 2007.
- Jakobson 1971 – Roman Jakobson, Pjotr Bogatirjov, *Folklor kao naročiti oblik stvaralaštva*, у: *Usmena književnost*, priredila Maja Bošković-Stulli, Školska knjiga, Zagreb 1971.
- Jolles 1978 – André Jolles, *Jednostavni oblici*, Zagreb 1978.
- Караџић 1972 – Вук Стеф. Караџић, *Живот и обичаји народа српскога*, у: *Етнографски списи*, Сабрана дела Вука Караџића, књига седамнаеста, Приредио Мил. С. Филиповић, Просвета, Београд 1972.
- Караџић 1987 – Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела Вука Караџића, књига девета, Приредио Мирослав Пантић, Просвета, Београд 1987.



- Караџић 1988 – Вук Стеф. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела Вука Караџића, књига трећа, Приредио Мирослав Пантић, Просвета, Београд 1988.
- Латковић 1975 – Видо Латковић, *Народна књижевност*, Београд 1975.
- Lotman 1976 – Jurij M. Lotman, *Struktura umetničkog teksta*, Nolit, Beograd 1976.
- Лукић 1997 – Милан Лукић, *Коњи у усменом народном стваралаштву о Марку Краљевићу*, „Расковник“, часопис за књижевност и културу, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда*, Приредио Ненад Љубинковић, број 87–90 (пролеће-зима), Библиотека „Вук Караџић“, Београд 1997.
- Љубинковић 1988 – Ненад Љубинковић, *Теоријско одређивање усмене шалтве приче*, Зборник радова XXXV конгреса Савеза удружења фолклориста Југославије, Титоград 1988.
- Meletinski 1982 – Eleazar M. Meletinski, *Strukturalno-tipološko proučavanje bajke* у: Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.
- Милићевић 1891 – Милан Милићевић, *Кнез Милош у причама*, Београд 1891.
- Михаљчић 1993 – Раде Михаљчић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Марко Краљевић у: 100 најзнаменитијих Срба*, Принцип, Ш-Југопублик, Београд, Нови Сад 1993.
- Mukaržovski 1987 – Jan Mukaržovski, *Struktura, funkcija, znak, vrednost*, Nolit, Beograd 1987.
- Pešić – Milošević-Đorđević 1984 – Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, „Vuk Karadžić“, Beograd 1984.
- Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1997 – Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Требник, Београд 1997.
- Петковић 1995 – Новица Петковић, *Елементи књижевне семиотике*, Народна књига, Алфа, Београд 1995.
- Prop 1982 – Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.
- Prop 1984 – Vladimir Prop, *Problemi komike i smeha*, Dnevnik, Književna zajednica Novog Sada, Novi Sad 1984.
- Радулашки-Филиповић 1997 – Татјана Радулашки-Филиповић, *Формалистичко и структуралистичко тумачење бајке*, Српска академија наука и уметности, Посебна издања, књига DCXXXVI, Одељење језика и књижевности, књига 49, Београд 1997.
- Rečnik književnih termina*, Institut za književnost i umetnost u Beogradu, Nolit, Beograd 1985.
- Самарџија 1997 – Снежана Самарџија, *Лик Марка Краљевића у народним приповеткама*, „Расковник“, часопис за књижевност и културу, *Марко Краљевић – историја, мит, легенда*. Приредио Ненад Љубинковић, број 87–90 (пролеће-зима), Библиотека „Вук Караџић“, Београд 1997.
- Самарџија 1997 – Снежана Самарџија, *Поетика усмених прозних облика*, Народна књига, Алфа, Београд 1997.

- Самарџија 1987 – Снежана Самарџија, *Прва Тешанова и Вукова приповетка*, „Расковник“, часопис за књижевност и културу, број 47–48 (пролеће-лето), Библиотека „Вук Караџић“, Београд 1987.
- Самарџија 2007 – Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Народна књига, Алфа, Београд 2007.
- Sidov 1987 – Karl Fon Sidov, *Kategorije proznog narodnog pesništva*, „Polja“, časopis za kulturu, umetnost i društvena pitanja, jun, br. 340, Novi Sad 1987.
- Стојановић 1996 – Тајјана Стојановић, *Казивања о вилама – из околине Тополе*, „Расковник“, часопис за књижевност и културу, број 85–86 (јесен-зима), Библиотека „Вук Караџић“, Београд 1996.
- Сувајџић 2000 – Бошко Сувајџић, *Прозне парафразе еписких песама о Марку Краљевићу*, у: *Развој прозних врста у српској књижевности*, 29. научни састанак слависта у Вукове дане, Међународни славистички центар, Београд 2000.
- Todorov 1987 – Svetan Todorov, *Uvod u fantastičnu književnost*, Rad, Beograd 1987.
- Томашевски 1972 – Борис Томашевски, *Теорија књижевности*, Књижевна мисао, Београд 1972.
- Ђоровић 1990 – Владимир Ђоровић, *Свети Сава у народном предању*, Народно дело – Задруга православног свештенства СФРЈ, Београд 1990.

Ivan Zlatković

PROCESS OF DEFINING ORAL PROSE FORMS  
A Contribution to Interpretation of a Dictionary

Summary

The way of defining prose forms in a dictionary which deals with problems of oral literature, represents the study that has a goal to show the characteristics of that process by simultaneously discovering basic attributes of oral prose genre. The study is based on analysis of all concepts that are connected to the oral forms of prose (types, examples, characters, poetic distinctions). It respects the different theoretical principles of dictionary (lexicon), and in modern way, it contributes to further interpretations and scientific research of oral prose, based on a set rules of creative process, and on significant possibilities of individual and aesthetic form of oral literature.

*Key words:* vocabulary (lexicon), terms (determinants), process of defining, oral prose forms (genre), characters, analytical approach, theoretical principles



Марија Илић

## ВЕЛИКА СЕОБА СРБА У КОЛЕКТИВНОМ ПАМЋЕЊУ: ЗАЈЕДНИЦЕ ПАМЋЕЊА И ЖАНРОВИ\*

**Апстракт:** Овај рад се бави нарацијом и конфабулацијом велике српске миграције у Хабзбуршко царство која се десила 1690. године. Конфабулација овог историјског догађаја је анализирана преко различитих жанрова као репертоара културног памћења и међу сећањима различитих српских заједница. Стога, анализа садржи мноштво извора, као што су: српски историјски опис догађаја, забелешке које су настале у седамнаестом и осамнаестом веку, усмене саге из српских региона који су расељени током миграције (тј. Косово, источна Србија), јавне комеморације од стране Срба у Мађарској и усмена предања која су сакупљена међу Србима у Мађарској током рада на терену. Анализа потврђује да је комеморација Велике сеобе – која је евентуално „записана“ у српском националном колективном памћењу, било званичном или колоквијалном – дискутабилна и зависи од различитих заједница и жанрова меморије, као и од јачине односа у друштву.

**Кључне речи:** Велика сеоба Срба, историја, друштвена теорија памћења, нарација, усмени прозни жанрови, културноисторијско предање, теренски записи

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта Балканолошког института САНУ „Етничка и социјална стратификација Балкана“ (бр. 148011), који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије. Теренска истраживања на којима се заснива овај прилог финансијски је помогла Српска самоуправа Будимпешта.

## 0. Увод

У овом прилогу, анализира се конфабулација памћења Велике сеобе Срба. Најпре се даје преглед основних појмова друштвене теорије памћења (1). Затим се излажу кратак историографски опис овог догађаја и његове различите жанровске интерпретације (2). Након тога, анализира се улога Велике сеобе у дискурсу Срба у Мађарској (3). У закључку се указује на механизме који обликују каноне заједничког памћења (4). У Appendix-у су дате конвенције транскрипције.

## 1. Теоријски појмови: нарација заједничке прошлости

Нарација заједничке прошлости спада међу најважније компоненте колективног етничког и националног идентитета. У друштвеној теорији је стога посебна пажња поклоњена томе како конструишемо памћење и зашто је одређена прошлост изабрана као вредна памћења. Полазећи од тезе да памћење добијамо тек у процесу социјализације, француски социолог Морис Албваш уводи појам „колективног памћења“ (фр. *mémoire collective*, Halbwachs [1925] 1950, 1999).<sup>1</sup> Индивидуално памћење, према томе, јесте резултат увезаности појединца у социјалне групе, од породичних па све до религијских и националних, а такве заједнице се називају и „заједницама памћења“ (енг. *mnemonic communities*; Zerubavel 1996).

Теоретичар културе Јан Асман (Assmann [1992] 2005, 22–24) разликује четири димензије памћења: (1) миметичко; (2) памћење ствари тј. предмета; (3) комуникативно – сви комуникативни системи, укључујући и језик, као и аутобиографска и генерацијска сећања; (4) културно – прошлост се кристалише у симболичке фигуре и стабилне форме које се преносе између више генерација (Assmann 2005, 25). За све побројане димензије особена је фигуративност, и то: (1) спој с простором и временом, (2) спој с групом, (3) реконструктивност – прошлост се селективно памти и заборавља у складу са сликом о себи коју неко друштво конструише (Assmann 2005, 45–49). Такође, утврђено је да заједнице памћења могу дословно измислити „своје“ традиције и прошлост или новијим традицијама приписати атрибуте „аутентичног“ и „древног“ (Hobsbom, Rejndžer (ур.) [1983] 2002). Према Јану Асману (2005, 94), прошлост која се утврђује као утемељујућа за неку групу, независно од тога да ли је

<sup>1</sup> Појам „колективног памћења“ је критикован у историографији због ’то-тализирајућег’ значења, и предложени су прецизнији термини, нпр. вернакуларно, званично, јавно, породично, историјско, културно памћење, итд. (исп. Olick, Robinsom 1998).

фиктивна или фактичка, назива се митом и може имати „фундирајућу улогу“ – уколико даје привид смисленог и нужног садашњем тренутку и слици о себи, или „контрапрезентску улогу“ – уколико истиче оно што недостаје садашњости, сукобљава се са садашњим стањем, освешћујући јаз између „некад и сад“.

## 2. Велика сеоба: догађај и (ре)презентација

(Ре)презентација Велике сеобе Срба зависи пре свега од доминантног идентитетског обрасца у конкретној заједници памћења и од жанра – тј. његове нормативне поетике и имплицитне идеологије. У српској историографији, као и у прози барокног доба, Велика сеоба је маркирана као изузетно важан историографски топос, док је у усменој традицији била или маргинализована или прећутана.

### 2.1. Велика сеоба: догађај

Велика сеоба је име за миграцију српског становништва у Хабзбуршку монархију коју је 1690. године предводио патријарх Арсеније III Чарнојевић. До сеобе је дошло за време Великог рата (1683–1699) између уједињених европских сила и Османског царства. Током Великог рата аустријска војска је продрла дубоко на територију тадашњег Османског царства, све до Скопља; током ратних сукоба хришћанско становништво се махом прикључило аустријској војсци, у нади да ће се на тај начин ослободити од османске управе. Потоње повлачење војске повукло је за собом велике масе сеоског и градског хришћанског становништва, и то из Македоније, Косова, Србије, Далмације и Босне (Веселиновић 1994). Ова сеоба Срба представља само једну у низу бројних миграција хришћанског становништва у Угарску, подстакнутих османским освајањима балканских земаља. Специфичност Велике сеобе у односу на раније српске миграције била је у бројности становништва које је захватила, затим у томе што се у Угарску преселио велики део црквене хијерахије – патријарх, епископи, свештеници, монаси – и у томе што је међу избеглима, поред сељака, било доста градског становништва и богатијих трговаца и занатлија.

Избеглице су се испрва концентрисале око Београда, а онда су Дунавом – у „ораницама“, тј. великим чамцима од издубљених стабала, и великим лађама – коњима, колима или пешице путовали у средиште Угарске. Подаци о броју становника који су мигрирали у Великој сеоби нису уједначени, и процене варирају од 30.000 до 60.000 људи (Веселиновић

1994, 536, 538; Поповић 1954; Ђоровић 1989). Мигранти су се махом насељавали у она места где су већ постојала српска насеља. Највећи број тадашњих миграната населио се у Барањи (Шиклуш, Мохач, Печуј), Бачкој (Суботица, Сегедин, Баја), и у насељима на Дунаву (од Дунапантелије и Ковина преко Будима, Пеште, Сентандреје и Острогона до Коморана и Ђура) (Давидов 1981, 83; 1990, 54; Веселиновић 1994, 532–535).

## 2.2. Велика сеоба у културноисторијским предањима

Исцрпну и врло инспиративну анализу (ре)презентација Велике сеобе у различитим жанровима изложила је Нада Милошевић-Ђорђевић (1997) у студији која указује на међусобну условљеност теме сеобе и нормативне поетике сваког жанра. Ауторка истиче да се већ у историографији примећује неколико критичких праваца: у најстаријој историографији ова миграција се представља као „завршни чин трагедије српског народа“ и стога се осуђује<sup>2</sup>; касније се представља као неминовност која је самим тим оправдана и сврсисходна<sup>3</sup>; и најзад, у новијој историографији, као нови почетак прожимања српске културе са западноевропским културним утицајима, тј. као сусрет прошлости и нове лаичке цивилизације<sup>4</sup>. Ипак, сви критички правци препознају Велику сеобу као историографски топос *par excellence*, који има значајну улогу за структурирање великог националног наратива.

У културноисторијским предањима Нада Милошевић-Ђорђевић разликује два основна типа: записе и хронике о Великој сеоби из доба барока и усмену традицију (1997, 114–115). У складу с поетиком средњовековних записа, записи из доба барока као стилски поступак усвајају начело веродостојности, а сами писци се представљају као очевици догађаја. Аутори су махом анонимни припадници клера – свештеници и монаси; записи реферишу на време током ратних сукоба, повлачења и сеобе, а у њима доминирају слике освете османске војске, уништавања манастира и убијања цивила (Трифунуовић 1982, 5–13).<sup>5</sup> Аутори хроника, летописи-

<sup>2</sup> Исп. Новаковић 1872, Руварац 1896, Томић 1902 – цит. према Милошевић-Ђорђевић 1997: ф. 1, 111.

<sup>3</sup> Исп. Радојчић 1926, Остојић 1949 – цит. према Милошевић-Ђорђевић 1997: ф. 2, 111; Поповић 1954.

<sup>4</sup> Исп. Самарцић 1989 – цит. према Милошевић-Ђорђевић 1997: 111.

<sup>5</sup> „Народ који је остао у време рата мало се спасао, већ је с почетка био посечен. Затим су Татари, предвођени Махмуд бегом Пећким, поробили жене и децу, који су били огорчена срца за својим домом и имањем ... Све ове земље је опустео, цркве Божије је попалио, манастири су опљачкани и разорени потпуно, људи су посечени били, жене и деца поробљени. И горе је робовање и разарање

са и епистола барокне књижевности који пишу о Великој сеоби такође махом припадају редовима православног клера, а неки од њих су врло познате и утицајне личности свога доба, нпр. Атанасије Даскал, Србин, Јеротеј Раваничанин, јеромонах Ћирил Хоповац, патријарх Арсеније III Чарнојевић (Трифуновић (прир.) 1982). Поред описа османске освете, који су врло експресивни и идеологизовани, имплицитно су присутна и сведочанства о суровости хришћанске војске, и то у наративима о војним победама хришћана за које је карактеристична хипербола хришћанског јунаштва.<sup>6</sup> И у записима и у барокним жанровима доминирају два основна библијска топоса: апокалипсе, тј. „последњих времена“ и избављења из ропства (Јевреја из Египта) које предводи Божији изабраник (Мојсије). Први топос служи да истакне страдање хришћана и демонизује противничку муслиманску војску, а други треба да послужи као алегоријска слика избављења Срба из „османског ропства“ под вођством патријарха Чарнојевића.

Насупрот писаним изворима, тема Велике сеобе није била посебно погодна за обраду у усменој традицији. Како Нада Милошевић-Ђорђевић запажа:

„Сеоба непосредно, као болна и неепска хроника о својеврсном бекству и поразима, потуцањима, глади, умирању и болести, о безбројним, сваковрсним људским невољама и унижењима, није могла наћи довољно места у културноисторијским предањима“ (Исто, 112).

У хроничарске песме су ушла војевања српске војске на јужним и посебно северним ратиштима (Исто, 111) и варијанте о смрти патријарха

---

било, него ли у време царева Мурата и Бајазита и звероликог Селима. Голема је туга и несрећа била српском народу, јер нико није остао, осим ако се није у дубину пустиње сакрио или отишао у Немачку земљу. Такво је разарање тада било и обнављања у Српској земљи до данас није било“ (запис из Општег листа Пећке патријаршије, *Гласник СУД XXXV* 1872, 76, цит. према Трифуновић 1982, 10). „Године 7198 [1690] би велики рат и заробљавање по читавој Српској земљи. Дођоше Немци до Штипа и Турци побегоше. И опет се вратише и отераше их преко Дунава. Ох, ох и авај мени! Жесток страх и беда тада беше. Матер од чеда су раздвајали и од оца сина, младе су робили, а старе секли и давили. Тада људи на себе смрт призиваху, а не живот због проклетих Турака и Татара. Авај мени, тешке туге“ (запис из једне књиге манастира Дечана, *Стари српски записи и натписи IV* 1923, 7179 цит. према Трифуновић 1982, 12; исп. и Панић-Суреп 1988, 117–130).

<sup>6</sup> Суровост хришћанске војске није експлицирана нити посебно евалуирана као таква: „И многољудни град Скопље Немци и Срби попалише и разорише. И у другом граду по имену Ужицу сами Срби убише 12 тисућа Турака и разорише“ (Атанасије Даскал Србин, Трифуновић 1982, 25).



Арсенија Чарнојевића. Свим овим песмама је заједнички мотив чежње за „домаћим огњиштем“ и однос према новој домовини, у којој доминирају католички хришћани, као према туђини. Није чудо да је сахрана патријарха Чарнојевића и његов посмртни повратак у „своју“ родну земљу, препозната као једина тема Сеобе која је достојна епског жанра.<sup>7</sup>

У усменој традицији, елементи културноисторијске предаје о Сеоби су се махом везали за етиолошка и генеалогска предања.<sup>8</sup> Предања су забележена у ареалима у којима је миграција становништва била најизраженија – у јужној Србији и Косову. Ту спадају етиолошка предања која се преплићу са: темом страдања српског становништва,<sup>9</sup> затим са темом драматичне одлуке о (не)напуштању родне земље.<sup>10</sup> У етнографским

<sup>7</sup> Варијанте епских песама о смрти Арсенија Чарнојевића тематизују испуњење последње жеље патријарха, који умире у Бечу, да га након смрти сахрани у Крушедолу: „Већ ми ј’ жао кости оставити / Где ме Србин неће по’одити“ (Матицки (прир.) 1983, бр. 31, исп. и бр. 32); „Патриаре, и отац и мајко, / А где тебе суђен данак нађе / У овоме Бечу немачкоме, / Те те немам с киме ожалити, / Нит’ те имам с киме испратити“ (*Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Пјесме јуначке средњих времена*. Београд: Српска академија наука и уметности. 1974, бр. 70, исп. и 71; цит. према Детелић 2004).

<sup>8</sup> Културно-историјска предања су нека врста усмене историје о јунацима и догађајима, територији, држави, значају. Њихова функција је да улију слушаоцу дивљење за претка и да га емотивно вежу за њега (Milošević-Đorđević 1984, s.v. *Kulturno-istorijska predanja*). Етиолошко предање је предање о пореклу (грч. αἰτιον – узрок, порекло) појава у природи и друштву, човекових особина, небеских тела, биљака, животиња, а доказ за веродостојност је само постојање појаве. (Milošević-Đorđević 1984a, s.v. *Etiološko predanje*). Често долази до преклапања етиолошког и културно-историјског предања.

<sup>9</sup> Предање из околине Прешева о *Баталији* односи се на време када се „народ из ове области разбегао и насеља се *баталила*, опустела. Отуда су и предања како су села у овој области у времену постанка – поновног насељавања – била мала, састојала се често из једне данашње махале“ (Хаџи-Васиљевић 1913, 60). Предање из Кумановске области везује настанак топонима *Скривница* за војводу Карпоша и скривање српског становништва у каналу *Скривница*. Према предању, гуске које су изашле да пију воду одале су Турцима место скривања, „тада је само у *Скривници* посечено 90 младих невеста из једног места“. Та сеча је запамћена као *Голема сабља* (Хаџи-Васиљевић 1909, 480–481). Настанак топонима *Гускина Чесма* и *Мучибаба* у околини *Новог Брда* везује се за предања о бекству српског становништва пред Турцима кроз тајне, подземне пролазе (Здравковић, Симић 1955–1957, 362).

<sup>10</sup> У околини Пећи, забележено је предање о томе како су се патријарх Чарнојевић и народ попели на брдо, а када је патријарх пошао даље, неки су остали. Патријарх се окренуо и позвао: „Хајте и ви заостали Срби с врха брда!“ Тада су неки кренули, а други остали ту да живе. И од тада се село зове *Сврке* (Алек-

збиркама из ових ареала се, поред тога, бележе и породична генеалошка предања, у којима се досељавање породица везује за време после Велике сеобе (Хаџи-Васиљевић 1909, 169–188, 237; 1913, 125–151).

Овај кратак преглед показује да тема Сеобе није имала потребан симболички и идеолошки потенцијал погодан за обраду у усменој традицији косовског и јужносрбијанског ареала. Очигледно је да се памћење Сеобе не уклапа у слику коју су припадници ових заједница желели да формирају о себи, те да није могло да испуни основну улогу културно-историјских предања „да велича јунаштво, да своје јунаке чврсто повеже за претке, за завичај, за родно тле“ (Милошевић-Ђорђевић 1997, 112). Ипак, предања о Великој сеоби значе нешто сасвим друго за Србе у Мађарској, за које миграције означавају нови почетак.

### *3. Велика сеоба у дискурсу Срба из Мађарске*

У званичном дискурсу Срба из Мађарске, Велика сеоба заузима средишње место као фундирајући мит. Слика је нешто сложенија у усменој предаји, јер свака заједница има посебне локалне предаје о пореклу, које се под утицајем ауторитарног институционалног дискурса повезују и преплићу са званичним нарративом о Великој сеоби.

#### 3.1. Званична културна (ре)презентација

Памћење Велике сеобе има посебно место у званичној културној (ре)презентацији Срба из Војводине и Мађарске, јер се везује за прелазак патријарха, клера, великог дела народа и за златно доба Будимске епархије и Карловачке митрополије. Управо је патријарх Георгије Бранковић, чије је седиште било у Сремским Карловцима, поручио за Миленијумску изложбу 1896. године у Будимпешти монументалну композицију „Сеоба Срба под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем“ од сликара Паје Јовановића.<sup>11</sup> Изложбом је угарска влада желела да обележи миленијум од

сић (прир.) 1981, 52). У околини Колашина забележено је предање о кнезу Луки Придворјанину, који се побунио против одлуке патријарха да напусти земљу. Очајан што народ одлази, скочио је у воду. Након тог чина, „народ се покајао и послушао кнеза. Његова смрт определи га, да не оставља Колашин“. А вир који се тада створио, добио је назив Лукин вир (Ђоровић 1927, 214–215).

<sup>11</sup> Патријарх Георгије Бранковић (1830–1907) био је архиепископ карловачки, митрополит и патријарх српски од 1890. до 1907. године, први тајни саветник аустроугарског цара Франца Јозефа I, витез Великог крста Леополдовога реда, носилац царског ордена Гвоздене круне Првог степена, српских ордена Белог орла и Светог Саве Првог степена и кнежевског црногорског Даниловог

доласка Мађара у област Паноније и њиховог покрштавања. Политички циљ изложбе је био да популарише идеју угарског државног националног идентитета, а то је, поред древности нације, укључивало и територије на које је Угарска у име историјских права претендовала и на народе који су живели у њеном „државном простору“ (Тимотијевић 2009, 124). Како Срби у Угарској нису сматрани територијалном јединицом, њихово присуство је могло да се представи посредством верско-патриотског идентитета.<sup>12</sup> Поред католичке цркве, учешће на изложби најавиле су румунска православна црква, Карловачка патријаршија Српске православне цркве, реформатска црква, као и јеврејска верска организација. По замисли патријарха Бранковића, Сеоба је требало да буде представљена као војно организована акција на челу са патријархом Арсенијем III Чарнојевићем (Тимотијевић 2009, 125–126). Политички циљ овакве наруџбине је био у томе да мађарским званичницима прикаже Србе као ратнички народ, који на позив хабзбуршког цара долази да буде „бедем Запада према нехришћанској сили са истока“. Како би идеолошка структура наручене представе била што убедљивије изведена, сликару Паји Јовановићу је као консултант додељен архимандрит Гргетега и историчар Иларион Руварац.

Када је слика била готова, патријарх је од сликара тражио да избрише десну страну слике, на којој је представљен народ у збегу са стадима оваца, и да уместо њих наслика ратнике; затим је тражио да у средишњем делу композиције постави у руке епископа Ђаковића свитак за златним царским печатом, који би указивао на званичан позив цара и царске привилегије (Тимотијевић 2009, 126). Паја Јовановић је прихватио сугестије, али није успео да их на време заврши. Због ове ауторитарне патријархове реакције слика није била изложена, а Карловачка патријаршија је била једина званична верска установа у угарском делу Двојне монархије која није била представљена на Миленијумској изложби.

Међутим, слика Паје Јовановића је и поред тог „неуспеха“ имала значајну рецепцију и снажан утицај на усвајање званичног историографско-црквеног наратива, посебно међу Србима у Аустро-Угарској. Паја Јовановић је, наиме, пре пресликавања композиције извео мању реплику прве верзије, коју је продао с правом на умножавање (Тимотијевић 2009, 127). По Јовановићевом предлошку потом је урађена олеографија, која

---

ордена Првог степена. Такође је био члан угарског Горњег дома и хрватског Земаљског сабора (Магарашевић 1905).

<sup>12</sup> Као територијалне јединице Угарске, на изложби су представљене Хрватска, Славонија, Босна и Херцеговина (Тимотијевић 2009, 124).

је међу Србима у Монархији стекла статус патриотске иконе (Исто).<sup>13</sup> Монументална слика „Сеобе Срба“ остала је пример визуелне представе која се заснива на историографском наративу и оличава политику званичне репрезентативне културе Карловачке патријаршије и Срба у Монархији.<sup>14</sup>

Званично обележавање Дана сеобе у Мађарској је новијег датума и установљено је од 2002. године. За прославу је изабран 19. новембар, као дан када је 1690. године канцеларија Будимске коморе издала избеглим Србима дозволу да се населе у Сентандреји. У организацији и прослави ове свечаности учествује низ српских мањинских институција.<sup>15</sup> Петар Ластих, као један од иницијатора свечаности Дана Сеобе и истакнути мањински политичар у Мађарској, у свом говору из 2007. године на Дан сеобе, убраја Сеобу у четири „судбоносна“ догађаја српске историје – поред ње, према Ластиху, ту спадају и (1) настанак независне средњовековне српске државе и аутокефалне цркве, (2) Косовска битка, (3) Први српски устанак:

„Постоји и четврти догађај, који се свакако може сматрати прекретницом у судбини српског народа, а то је Велика сеоба под вођством Арсенија III Чарнојевића. Преласком знатног дела, а пре свега (црквеног и другог) руководства у аустријску царевину и Средњу Европу, изазвана су даља дугорочна, судбинска померања српског народа. Вратили смо се у европске цивилизацијске токове, створен је терен за припрему ослобођења Србије у устанцима који ће се јавити век касније, а етничка територија српског народа померена је на север ... Зато смо и одабарали овај дан да би се присетили Велике сеобе, после које је и практично почела да се пише историја Срба у Мађарској“ (Петар Ластих, 19. новембар 2007).<sup>16</sup>

<sup>13</sup> У јавном мњењу тог доба, пак, критиковане су патријархове интервенције, и то посебно замењивање народа војницима (Тимотијевић 2009, 126). Преликана композиција је остала затворена у простору патријаршијске резиденције у Сремским Карловцима, а након Првог светског рата је пренета у патријаршијску резиденцију у Београду, где се и данас налази.

<sup>14</sup> То је прва слика из низа монументалних патриотских композиција Паје Јовановића; поред ње, ту спадају још и „Таковски устанак“ и „Крунисање цара Душана“ (Тимотијевић 2009, 124).

<sup>15</sup> Свечаност се традиционално обележава сваке године у новембру тако што се изводи културно-уметнички програм на броду који плови од Будимпеште до Сентандреје и назад, и у самој Сентандреји. У организацију ове једнодневне свечаности 2010. године укључиле су се Српска самоуправа Будимпешта, Српски институт, Српски културни клуб у Будимпешти и Српска самоуправа у Сентандреји (*Српске народне новине*; <http://www.comp-press-data.hu/Portal/Archives/CNN/2010/47/s04.pdf>)

<sup>16</sup> *Српска дијаспора*, <http://www.srpskadijaspora.info/vest.asp?id=8265>.

Поред тога, Ластих наводи да Дан сеобе, као празник „општесрпског карактера“, спада у највеће празнике као што су Дан св. Саве, Видовдан и Сретење (Исто). Овај пример указује на стратегије званичне политике памћења код Срба у Мађарској да се Велика сеоба сврста у историјски и црквено-традицијски канон који се везује за настанак нације. Основна улога званичног памћења Велике сеобе је у томе да утврди легитимитет и историјски континуитет Срба у Мађарској и да одвојене и разноврсне етничке заједнице веже за јединствени национални наратив.

### 3.2. Теренска истраживања српске заједнице у Чипу

Антропололингвистичка теренска истраживања српске заједнице у Чипу (мађ. Szigetcsép), која је обавио тим Балканолошког института 2001. и 2008. године (Сикимић 2003; Илић 2010, 2010а), омогућила су да се истражи улога Велике сеобе у усменој предаји. Велика сеоба у усмену предају чипских Срба, како показује анализа која следи, улази тек под утицајем институционалног дискурса – школе, цркве, политичара и књижевности – и тек се накнадно повезује са локалним наративом о пореклу.

Насеље Чип се налази на дунавском острву Чепел (мађ. Csepel-sziget), 30 km јужно од Будимпеште, а досељавање српске заједнице се везује за XV век; порекло и разлог ове миграције у Угарску нису познати (Pesty [1864] 1984). Досељени Срби су више пута мењали своје насеље, због честих плављења Дунава. Према историјским изворима, Срби долазе у данашњи Чип тек крајем XVII века, пошто су напустили суседно поплавлено насеље – тзв. Старо Село (Pesty 1984). Могуће је да је данашња заједница углавном формирана од староседелаца из Старог Села и миграната који су пристигли током Велике сеобе, на шта указују и црте чипског варијетета.<sup>17</sup>

Теренска истраживања чипских Срба потврдила су тезу Јана Вансине о структури заједничке усмене историје (Vansina [1961] 1985, цит. према Assmann 2005):<sup>18</sup> заступљено је памћење легендарних почетака заједнице – у које улази предаја о Великој сеоби и о три чипска насеља – и

<sup>17</sup> Чипски варијетет представља мешавину екавских говора војвођанског типа са јекавским и косовско-ресавским говорима. Мешавина овог типа карактеристична је за све српске варијетете у околини Будимпеште, исп. Ивић [1956] 1985, 68–88; Степановић 1994; о чипском варијетету исп. Николић 1993.

<sup>18</sup> Истраживања усмене историје су показала да у заједничко памћење усмених култура улазе легендарни почеци заједнице и најскорија прошлост, док изостаје време између легендарног почетка и доба омеђеног животом савремене

памћење новије прошлости која махом припада XX веку (Илић 2008, 2010; Илић 2010). Период између легендарних почетака и новијег доба припада тзв. текућем јазу, тј. препуштен је мање-више забораву.

Велика сеоба је вероватно у усмену предају чипских Срба ушла под утицајем институционалне културе, чија је функција креирање кохерентне националне приче. У интервјуима, тема досељавања је углавном била подстакнута експлицитним питањима истраживача. Конструкција памћења је пак била нестабилна и варијабилна, и то посебно референце на место порекла („Ал тако смо ми ч’ули у то доба да из Црне Горе су Срби дошли овамо у Мад’арску. Да је Арсеније Чарнојевић’, он је Србе дово у Мад’арску из Црне Горе. Да отале постојимо ми Срби ови што су дошли у Мад’арску“;<sup>19</sup> СГ: Па они, је ли .. из Србије су дошли. ИС: А одакле, из ког краја? СГ: Сас Косова. Сас Косова. [3]). Такође, редовно изостаје лексичко-семантичка временска референција. Као стабилне компоненте у чипским наративима издвајају се реферисање на:

- (1) патријарха Арсенија III Чарнојевића, који је постао симболичка фигура Велике сеобе;
- (2) начин на који су мигранти дошли у Великој сеоби (*лад’ама*);
- (3) пут којим су се кретали (*Дунавом*);
- (4) локације српских насеља у Мађарској (*крај Великог Дунава*).

Може се претпоставити да су нестабилне компоненте (место порекла, време миграције) дошле у усмени дискурс под утицајем писаног дискурса, док су стабилне компоненте доспеле каналима усмене предаје. Када је памћење Велике сеобе постало део усмене предаје чипских Срба, оно је преузело разне улоге, и то пре свега улогу фундирајућег мита (пример [1]) и индекса националне припадности (примери [2], [3]).<sup>20</sup>

Усмена историја припадника чипске заједнице је интересантна управо због тога што се досељавање предака чипских Срба везује за период који неколико векова претходи Великој сеоби. Наратив о досељавању, који се условно може назвати и „наративом о три чипска насеља“, један је од најстабилнијих колективних наратива чипских Срба; знали су га сви старији саговорници и репродуковали на готово идентичан начин

---

генерације; тако настаје тзв. текући јаз (енг. *floating gap*, Vansina [1961] 1985, цит. према Assmann 2005).

<sup>19</sup> Транскрипт: С 45, 2008; СГ женско (1923), основна вероисповедна школа, пољопривредница.

<sup>20</sup> Термини „индекс“ и „индексирање“ означавају својство језичких форми, не само деиктика, да сигнализирају вредност једне или више контекстуалних варијабли (Silverstein 1976).

(Пић 2010).<sup>21</sup> Његова улога је да фундира локалну етничку припадност. Будући да има врло стабилну и чврсту структуру у усменом дискурсу и да није забележен ни у једном писаном извору, јасно је да је до наших саговорника доспео каналима усмене предаје. Овај наратив има деиктичке временске референце (*Прво су се населили --- Онда су се населили*), чија се лексичко-семантичка референција не може наслутити из лингвистичког контекста. Ванлингвистички контекст, тј. историјски извори, пак, упућују да је референтно време три чипска насеља везано за период између XV и XVII века. Ипак, изостанак лексичко-семантичких временских референци и ауторитарност наратива о Великој сеоби, утицали су на то да се и у усменој предаји на Велику сеобу махом реферише као на почетак историје чипских Срба. У покушају да се креира кохерентна прича о пореклу, дошло је до стапања и инверзије два предања – локалног (три чипска насеља) и националног (Велика сеоба). У наративном хронолошком поретку наратив о три насеља следи након Велике сеобе, док је у реалном историјском времену поредак заправо био обрнут.

То показује управо следећи сегмент [1] из интервјуа. Наратив о пореклу [1] почиње оријентацијским клаузама које реферишу на Велику сеобу. Оријентацијске клаузе обично стоје на почетку сваког наратива и дају одговоре на питања „ко, када и где“ (Labov 1976).<sup>22</sup> У овом случају, служе да оријентишу слушаоце и индексирају националну припадност чипске заједнице („Ко? Срби с патријархом Чарнојевићем“, „Када? У време Велике сеобе“, „Где? Српска села су поред Дунава“ [1.1–12]). Након тога следи наратив о три насеља, тј. наративне клаузе, којима се одговара на питање „Шта се десило?“; њима се реферише на насељавање чипских Срба у своје прво, друго и треће насеље [1.12–22]. Клаузе садрже месне референце (*поред Великог Дунава* – прво насеље; *овамо код Малог Дунава, код Дунавца* – друго насеље; *Чип* – треће насеље) и узрок пресељења (*И тамо дошла поплава, и излила их* – прво насеље; *Пожар је био, уништио село* – друго насеље); временске референце су сведене на деиктике (*Онда су се...*).

[1] (С 33, 2001; СГ мушко, средња школа, аутопревозник и пољопривредник)

<sup>21</sup> Термин „колективни наратив“ је нов и односи се на стабилне наративне структуре које имају колективног агенса, понавља већи број припадника говорне заједнице и имају важну идеолошку функцију фундирања колективне припадности (Илић 2010а).

<sup>22</sup> Наратив дефинишем у складу са Лабовљевом дефиницијом као: „One method of recapitulating past experience by matching a verbal sequence of clauses to the sequence of events which (it is inferred) actually occurred“ (Labov 1976, 360).



- [1.1] ИС: Рекли су ми да је некад било, овај, да да је ово, у ствари, треће место на коме сада жи- постоји село?
- [1.2] СГ: Јесте, јесте, Ч'ип у ствари на трет'ем месту је сад [сази-дан.] Јер када су се=
- [1.3] ИС: [Аха]
- [1.4] СГ: =наши преци доселили овамо, они су, па пошто је у оно време када су са Ч'а- Арсенијем Ч'арнојевит'ем [дошли,] њи је Дунав [водио, река] Дунав, која је=
- [1.5] ИС: [Аха] [Аха, аха]
- [1.6] СГ: =може се видети и од, од, од границе сасвим овамо [горе,] то је сва српска=
- [1.7] ИС: [Аха]
- [1.8] СГ: =села су поред Дунава.
- [1.9] ИС: Добро.
- [1.10] СГ: Мохач, Аљмаш, [Пантелија,] Дунофелдвар, и тамо су били [Срби, и овамо]=
- [1.11] ИС: [Аха] [Аха, аха]
- [1.12] СГ: =даље. И они су се први пут населили, Ч'ипљани поред Дунава, ал поред [Великог Дунава.] И тамо дошла поплава, и излила их. Онда су се они=
- [1.13] ИС: [Аха, аха]
- [1.14] СГ: =доселили овамо код Малог Дунава, код Дунавца. И ту су исто, пожар је био, уништио село. Тамо је вет' и црква била. Тамо је све до Другог светског рата, наше старе жене су ишле тамо напоље, пошто је тамо био један крст. Означито било да тамо била .. црква некада, која је славила Летњег светог Николу, који је маја двадесет другога.
- [1.15] ИС: Добро. Је л то тај крст што сам била на гробљу, што сте ми показали?
- [1.16] СГ: Не, не, не, не, то је, онда су у у, кад су дошли Руси, после Другог светског рата, онда се тамо поништило то.
- [1.17] ИС.: Аха, тај крст не [постоји више.]
- [1.18] СГ: [Не постоји] више.
- [1.19] ИС: Аха.
- [1.20] СГ: Онда су се доселили овамо.
- [1.21] ИС: Аха.
- [1.22] СГ: Чип сад на трет'ем месту живи.

Поред тога, реферисање на Велику сеобу у усменом дискурсу се аналошки везује за један други историјски догађај – колективно исељавање, познато под називом оптација.<sup>23</sup> Пасус [2] илуструје ову везу: питање о

<sup>23</sup> У периоду након Првог светског рата, долази до масовне размене становништва по етничкој основи између Мађарске и Краљевине СХС. На становнике је вршен политички притисак, али је одлука о миграцији ипак била препуштена слободној вољи становника; отуда и назив „оптација“. Процењује се да је током



досељавању активира одговор о колективном исељавању; кохезивне аналошке везе се налазе у антонимији „досељавање / одсељавање“ и аналогичи референата (*брод*, као средство превоза; *Дунав*, као пут миграције, „преци“ као актери миграције). Оптација, која се десила 20-их година XX века, припада комуникативном памћењу најстарије генерације, и садржи прецизну временску и месну референцу („То знамо да су дваест четврте године ишли у Југославију“ .. „То с лад’ама су“, 2.3–7). Оптација се затим аналошки повезује с Великом сеобом („С лад’ама су и дошли“, 2.7). Међутим, у случају Велике сеобе, која припада легендарној прошлости, постоје месне, али изостају временске референце („Па то, српска села су сва крај Великог Дунава / С ове и с оне стране. / Чип, Ловра, Ковин. / И Бата.“). Набрајањем имена места, саговорници генеришу импликатуру<sup>24</sup> континуалног, „свог“ простора Срба у Мађарској, иако су у реалности сва српска места у Мађарској удаљена једна од других. Према томе, аналошка веза између Велике сеобе и оптације служи као индекс шире етничке (Срби у Мађарској) и националне припадности (српска нација).

[2] (С 31, 2001; СГ<sub>1</sub> мушко, (1924), СГ<sub>2</sub> мушко (1933); обојица саговорника рођени и ожењени у Чипу, основна вероисповедна школа, пољопривредници)

[2.1] ИС: Је л се причало овај код вас у селу како су ваши стари дошли? Има неких прича да се у породици причало?

[2.2] СГ<sub>2</sub>: Па дошли.

[2.3] СГ<sub>1</sub>: То знамо да су дваест четврте [године] ишли у Југославију, у Југославију=

[2.4] СГ<sub>2</sub>: [Ишли]

[2.5] СГ<sub>2</sub>: =Много њи.

[2.6] СГ<sub>1</sub>: Много њи.

[2.7] СГ<sub>2</sub>: То с лад’ама су. С лад’ама су и дошли. Па то, српска села су сва крај Великог Дунава.

[2.8] ИС: Добро.

оптације Мађарску напустило 3.500 српских породица, и да се популација Срба у Мађарској смањила за преко 50%; оптанци из Чипа су пресељени углавном у Бачки Брестовац, а чипска заједница Срба се након тога смањила за 18%, исп. Маловић 2001, 2006; такође, у периоду 1918–1924, приближно 55.000 избеглица мађарског етничког порекла је напустило Краљевину СХС и мигрирало у Мађарску, исп. Ђорђевић 1989, 119.

<sup>24</sup> Термин *импликатура* се у лингвистици односи на својство неког језичког средства да имплицира или сугерише значење које није исказано. Пол Грајс разликује *конверзацијске импликатуре* (енг. *conversational implicature*), чије значење зависи од конверзацијског контекста, и *конвенционалне импликатуре* (енг. *conventional implicature*), чије значење се може схватити и без ослањања на непосредни разговорни контекст (Grice 1989, 22–40).

[2.9] СГ<sub>1</sub>: С ове и с оне стране.

[2.10] СГ<sub>2</sub>: Чип, Ловра, Ковин.

[2.11] СГ<sub>1</sub>: И Бата.

Конечно, Велика сеоба се везује за базичне персоналне, просторне и временске релације, као што су „ми / они“, „своје / туђе“ „овде / тамо“ и „некад / сад“. Пасус [3] илуструје повезивање Велике сеобе са релацијима „ми / они“ (Срби / Мађари), „своје / туђе“ (Србија / Мађарска) и „овде / тамо“ (Мађарска / Србија). У клаузама које реферишу на Велику сеобу, јавља се одредба места порекла (*сас Косова*), али опет изостаје временска одредба. Велика сеоба и у овом случају служи као индекс националне припадности.

[3] (С 11, 2001; СГ, женско (1936), основна вероисповедна школа, радница)

[3.1] ИС: Која је ваша породична слава била?

[3.2] СГ: Наша породична слава .. Димитрије.

[3.3] ИС: --- Колико дана се славила, јесу славили ваши кад сте ви били мали?

[3.4] СГ: Колико дана славили?

[3.5] ИС: Аха.

[3.6] СГ: Па славили су, то је код нас било само један дан. Је ли наши, наши су, овај, кад су дошли, ето ти, отале откале су се доселили.

[3.7] ИС: А откале су се доселили? Шта причају они?

[3.8] СГ: Па они, је ли .. из Србије су дошли.

[3.9] ИС: А одакле, из ког краја?

[3.10] СГ: Сас Косова. Сас Косова. Они су мислили да ћеду се они само привремено бити

овде, да они не'еду бити ту стално, је ли, и ми смо.

[3.11] ИС: А кад су они дошли? Са Арсенијем Чарнојевићем или пре тога?

[3.12] СГ: Са Чарнојевићем.

[3.13] ИС: Је л'цео Чип тако дошао са Чарнојевићем или?

[3.14] СГ: Па, није цео Ч'ип. То је сад ето ти, то је сад тачно се ни не зна. Тачно се ни не

зна то још, је ли, мислим ја. Је ли посебно, посебно су долазили, јел нису на једном месту насељени били=

[3.15] ИС: Аха, аха.

[3.16] СГ: =ето ти. Нису на једним место. Дакле толико народа, то је пуно да на једно место. И тако је то расијани на све стране, с једне стране с оте стране, с оте. Тако да нисмо, они мислили да ћеду они стално да [останеду,] само привремено. Ал=

[3.17] ИС: [Аха]

[3.18] СГ: =на жалост, остало је стално.

[3.19] ИС: А што нажалост?

[3.20] СГ: Па што (уздах) нажалост!? Зато што нисмо у отаџбини.

[3.21] ИС: Аха.

[3.22] СГ: Не гледаду нас још ни сад јако фино Мађари.

[3.23] ИС: Аха.

[3.24] СГ: Још ни сад нас не гледаду баш јако фино.

#### 4. Закључак: зашто (не)памтимо Велику сеобу

У овом раду покушала сам да покажем како се један историјски догађај – Велика Сеобе Срба у Угарску 1690. – интерпретира и конструира у различитим жанровима и заједницама памћења. Као непосредна инспирација је послужио рад Наде Милошевић-Ђорђевић, која је указала на некомпатибилност теме Сеобе као хронике бекства и страдања са доминантним жанровима усмене традиције, као што су епске песме или културноисторијска предања, чија је сврха заправо величање своје прошлости и јунака, и њихово везивање са прецима, завичајем и тлом (Милошевић-Ђорђевић 1997). Историографски наратив Велике сеобе нуди нешто сасвим супротно од тога: напуштање завичаја и одлазак у непознато. Због тога се, како уочава Нада Милошевић-Ђорђевић, ова тема махом везала за маргиналне жанрове, као што су етиолошка и генеалошка предања.

Међутим, у прекодунавским заједницама памћења – нпр. у Војводини и Мађарској – теме сеоба нису нимало маргинализоване. У том светлу, запажања Наде Милошевић-Ђорђевић су тачна, али ако се прецизно вежу за србијанске ареале, у којима је дошло до масовних миграција ка северу. Насупрот њима, Велика сеоба је означена као фундарајући мит међу Србима у Мађарској, и то посебно у званичној културној (ре)презентацији и институционалном дискурсу цркве, школе, писане културе. Основна улога овог мита је била да утврди историјски и правни легитимитет српских заједница у Монархији и да веже разне српске етничке групе, које су мигрирале у различитим периодима и под различитим условима, за један кохерентни национални наратив порекла.

Ауторитарна снага наратива о Великој сеоби утицала је и на усмену предају мађарских Срба. Посебно је занимљива предаја чипских Срба, у којој је дошло до стапања и инверзије два предања – локалног (три чипска насеља XV–XVII век) и званичног, институционалног (Велика Сеоба XVII век) – у јединствени кохерентни наратив порекла. У том наративу Велика сеоба стоји на почетку историје чипских Срба, и служи као њихов фундарајући мит и индекс националног идентитета.

Пример Велике сеобе добро илуструје механизме који утичу на конструисање колективног памћења и усмене предаје, као динамичних

категорија у којима долази до циркулације, стапања и опонирања различитих врста предаја. Анализа овог примера указује на то да укључивање неке предаје у репертоар колективног памћења и/или усмене предаје зависи пре свега од идентитетског модела који преузима заједница памћења, од жанрова, као и од односа моћи у друштву.

#### Appendix: конвенције транскрипције

У раду је примењена „вербатим“ („реч за реч“) транскрипција, која представља „један-на-један“ однос према изговореним речима, тј. труди се да забележи све изговорене исказе, укључујући и погрешке, преклапања, уздахе, итд. Транскрипти су сегментирани према смени говорних субјеката. Поред уобичајених ортографских знакова: зарез (,), тачка (.), знак узвика (!), знак питања (?), наводника („“), користе се:

ИС истраживач

СГ саговорник / саговорница из Чипа

СГ<sub>1</sub>, СГ<sub>2</sub> више саговорника

.. кратка пауза (до 5 секунди)

- цртица се ставља код недовршених речи, нпр. *pe- pekao je*

---изостављен је део текста

’ мекоћа консонанта; специфичан изговор консонаната *ħ*, *h* који се под утицајем мађарског изговарају као палатални пловиви бележим као *m’*, *d’*; такође бележим и умекашавање африкате *č* као *č’*.

= говор се аутоматски надовезује на претходни турнус

[] преклапање у говору

() паралингвистичко понашање се уноси у заграду, нпр. (смех), (јецање), (уздах), итд.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Assmann, Jan. [1992] 2005. *Kulturno pamćenje: Pismo, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Zenica: Vrijeme.
- Đorđević, Dimitrije. 1989. Migrations during the 1912–1913 Balkan Wars and World War One.
- In: Ninić, I. (ed.) *Migrations in Balkan History*. Belgrade: Serbian Academy of Sciences and Arts, 115–129.
- Grice, Herbert Paul. 1989. *Studies in the Way of Words*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Halbwachs, Maurice. [1925] 1950. *La Mémoire collective: ouvrage posthume publié par Mme Jeanne Alexandre née Halbwachs*. Paris: Presses Universitaires de France.

- 1999. Kolektivno i istorijsko pamćenje. *Reč* (56 / 2): 63–82.
- Hobsbom, Erik, Rejndžer, Terens. (ур.) [1983] 2002. *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Ilić, Marija. 2008. Oral History: From Autobiographical to „Collective“ Narrative – Serb Oral Discourse on the Expulsion of Germans from Hungary. In: Dahmen, W., Himstedt-Vaid, P., Ressel, G. (eds.) *Grenzüberschreitungen. Traditionen und Identitäten in Südosteuropa*. Festschrift für Gabriella Schubert. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag, 189–203.
- 2010. *Those were all Serbian villages by the Danube: The Concept of Space in Collective Narratives of the Serbs in Hungary*. In: Cristian, Voss (ed.) *Ottoman and Habsburg Legacies in the Balkans: Language and religion to the North and to the South of the Danube*. München, Berlin: Verlag Otto Sagner, 265–289.
- Labov, William. 1976. *Language in the Inner City : Studies in the Black English Vernacular*. Second edition: 1972. University of Pennsylvania Press.
- Milošević-Đorđević, Nada. 1984. Kulturno-istorijska predanja. U: Milošević-Đorđević, N., Pešić, R. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić, 130.
- 1984a. Etiološko predanje. U: Milošević-Đorđević, N., Pešić, R. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić, 81–82.
- Olick, J. K., Robinson, J. 1998. Social Memory Studies: From „Collective Memory“ to the Historical Sociology of Mnemonic Practices. *Annual Review of Sociology* (24): 105–140.
- Pesty, Frigyes. [1864] 1984. *Pesty Frigyes kéziratoss helynévtárából Pest-Pilis-Solt vármegye és kiegészítések*. Szentendre.
- Silverstein, Michael. 1976. Shifters, Linguistic Categories, and Cultural Description. In: Basso, K. H., Selby, H. A. (eds.) *Meaning in Anthropology*. Albuquerque: University of New Mexico Press, 11–56.
- Vansina, Jan. [1961] 1985. *Oral Tradition as History*. The University of Wisconsin Press.
- Zerubavel Eviatar. 1996. Social memories: steps to a sociology of the past. *Qualitative Sociology* (19 / 3): 283–300.
- Алексић, Крста Ал. (прир.) 1981. *Народне приповетке (Пећ и околина)*. Приштина: Јединство.
- Веселиновић, Рајко Л. 1994. Велика сеоба Срба 1690. У: Самарџић, Р. (ур.) *Историја српског народа* III/1 „Срби под туђинском влашћу 1537–1699“. Београд: Српска књижевна задруга, 530–542.
- Давидов, Динко. 1981. Срби у Коморану у XVI и XVII веку. *Balkanica* (12): 59–87.
1990. *Споменици Будимске епархије*. Београд: Просвета.
- Детелић, Мирјана. 2004. *Градови у хришћанској и муслиманској епици* [Електронски извор]. Београд: Балканолошки институт САНУ.

- Здравковић, Иван. Симић, Милица. 1955–1957. Новобрдске легенде. *Гласник Етнографског института* (4–6): 359–363.
- Ивић, Павле. [1956] 1985 *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод у штокавско наречје*. Нови Сад, 68–88.
- Илић, Марија. 2010. *Усмени дискурс Срба из Чипа у Мађарској: између колективног и индивидуалног*. Докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду.
- 2010а. Дијаспора и дијаспорична свест: анализа усменог дискурса Срба из Чипа у Мађарској. *Гласник етнографског института САНУ* (58): 120–133.
- Магарашевић, Георгије. 1905. *Педесет година свеиштенства Његове Светости Георгија Бранковића, архиепископа карловачког, митрополита и патријарха српског 1855–1905*. Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Маловић, Гојко. 2001. Оптирање и исељавање Срба из села Ловре (Мађарска) у Војводину 1921–1924. *Зборник Матице српске за историју* (63–64): 111–155.
- 2006. *Оптирање Срба у Мађарској: 1920–1931*. Докторска дисертација. Филозофски факултет Универзитета у Београду.
- Матицки, Миодраг (прир.) 1983. *Епске народне песме у Летопису Матице српске*. Нови Сад: Матица српска
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. 1997. Сеоба и српска културноисторијска предања. *Сентандрејски зборник* (3): 111–119.
- Николић, Мирослав. 1993. Неке особине говора у Чипу код Будимпеште. *Јужнословенски филолог* (49): 137–153.
- Новаковић, Стојан. 1872. Из Хронике деспота Ђурђа Бранковића. *Гласник Српског ученог друштва* (33): 135–190.
- Сикимић, Биљана. 2003. Срби на Чепелској ади, етнолингвистички поглед. *Етнографија Срба у Мађарској* (4): 34–48.
- Степановић, Предраг 1994. *Говори Срба и Хрвата у Мађарској: Штокавско наречје*. Горњи Милановац.
- Панић-Суреп, Милорад. 1988. *Кад су живи завидели мртвима*. Ниш: Просвета.
- Поповић, Душан. 1954. *Велика сеоба Срба 1690: Срби сељаци и племићи*. Београд: Српска књижевна задруга.
- Радојчић, Никола. 1926. О хроникама Ђ. Бранковића. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* (6): 27–28.
- Руварац, Иларион. 1896. *Одломци о Ђурђу Бранковићу и Арсенију Црнојевићу патријарху*. Београд.
- Остојић, Тихомир. 1949. Народна мисао, идеја ослобођења и уједињења у историји и књижевности Војводине. *Летопис Матице српске* 300, 38.
- Самарџић, Радован. 1989. *Идеје за српску историју*. Београд: Југославија Публик.

- Српска дијаспора*. Интернет новине сербске. [www.srpskadijaspora.com](http://www.srpskadijaspora.com)
- Тимотијевић, Мирослав. 2009. Визуелизовање националне прошлости: између историје и мита. У: *Паја Јовановић*. [Каталог са изложбе]. Београд: Галерија САНУ, 117–141.
- Томић, Јован. 1902. *Десет година из историје српског народа и цркве под Турцима (1683–1693)*. Београд.
- Трифуновић, Ђорђе. 1982. Велика сеоба у старој српској књижевности. У: Трифуновић, Ђ. (прир.) *Очевици о Великој сеоби*. Крушевац: Багдала, 5–13.
- Хаци-Васиљевић, Јован. 1909. *Јужна Стара Србија. Историјска, етнографска и политичка истраживања. Кумановска област* књ. I. Београд: Задужбина И. М. Коларца.
- 1913. *Јужна Стара Србија. Историјска, етнографска и политичка истраживања. Прешевска област* књ. II. Београд: Задужбина И. М. Коларца.
- Ђоровић, Владимир. 1927. *Свети Сава у народном предању*. Београд.
- 1989. *Историја Срба I–III*. Београд: БИГЗ.

Marija Ilić

## GREAT SERB MIGRATION IN COLLECTIVE MEMORY: COMMUNITIES OF MEMORY AND GENRES

### Summary

The paper deals with the narration and confabulation of the Great Serb Migration into the Habsburg Empire that took place in 1690. The confabulation of this historical event has been analyzed across different genres as repertoires of cultural memory and among different Serbian communities of memory. Thus, the analysis contained many sources: such as the Serbian historical description of the event, the records that were made throughout the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> century, oral sagas from the Serbian regions that were depopulated by the Migration (e.g. Kosovo, Eastern Serbia), the public commemorations by the Serbs in Hungary, and the oral narratives collected among the Serbs in Hungary during the fieldwork. The analysis proved that commemoration of the Great Migration – that was eventually engraved into the Serbian national collective memory, either official or vernacular – is arguable, dependant upon different communities and genres of memory, as well as on power relations in the society.

*Key words:* Great Serb Migration, history, social theory of collective memory, narration, oral genres, cultural-historical oral narratives, field records

Heda Jason

## *DZIDOVKA DJEVOJKA* IN THE WORLD OF EPIC

**Abstract:** In the following pages, we will discuss a small group of stories about female warrior-knights (see descriptions of examples in the Appendix). A perusal of the literature will bring to light dozens more cases from all epic subgenres and all cultures of the European, North African, West and Central Asian culture area.

**Key words:** aspects and types of the female warrior-protagonist, oral-literary genre of epic, narrative models

The usual approach to the oral-literary genre of epic is to consider it belonging to the male realm: the characters in the epic are men who are warrior-champions<sup>1</sup> and the story follows their fates. The main interest of the genre is in physical warfare, which is men's pursuit; the women in the epic plot are the property of the men, etc.

The performer of the epic work is male. The audience is men and boys of all ages; women and girls do not usually participate. In many societies it is inappropriate for women to sit together with men; they either do not participate in the audience at all or sit as a group behind or alongside the men. In addition, as well known, Vuk named epic works "men's songs" and lyric songs "women's songs," in spite of the fact that he had epic texts performed by women (Karadzic 1975: 559; Nedic 1981: 35–46, 73–81, 82–88, 101–103).

This picture seems not to be entirely accurate. A quick look at the singers of the *Matica Hrvatska* collection, collected during the 19<sup>th</sup> century, reveals the following picture of gender composition: volumes I and II contain 154 songs, of which 92 are epic songs. The singers of 32 songs are unknown; 31 are sung by men and 29 by women. In the early 1960's a group of folklorists from Sofia collected epic songs in Bulgaria ("songs about Marko"); 642 of



them have been published, recorded from 282 singers, most of them elderly. Only 33 of the singers were men. A number of the women learned the songs from older-generation female relatives; singing epic songs among women on social occasions is also mentioned (SbNU 1971: 976–991). Thus, our information reaches back into the 19<sup>th</sup> century, and we find that female singers played a significant role as carriers of the epic tradition.

As to the characters of the epic work, a little leafing through song collections with women in mind soon revealed quite a number of female warrior-champions in all roles in which we are accustomed to find male figures. In the Appendix below, several examples of such works and figures from various traditions are described.

Among the warrior-women, we find maidens (see below, Appendix, stories 1–3, 6–8), married women (story 5), even pregnant women (story 3), and mothers fighting alongside their sons (story 4). In some cases, it is known that the warrior is a woman (stories 1, 3–6, 9); in other cases she cannot be recognized as she wears a knight's armor which covers the face (stories 2, 7, 8). She may be an ordinary human (stories 2–8) or a preternatural being (stories 1, 9). The tradition may carry the female warrior's entire biography (story 4) or only a single event in her life (stories 1–3, 5–9). She may be an outstanding figure in the tradition (stories 1, 3, 6, 8) or she may be one champion-knight among others (stories 4, 5, 7, 9). Her career as a warrior may be just one episode in her life, after which she will marry and become an ordinary woman (stories 2, 6, 7) or she may spend her entire life as a warrior (stories 1, 3–5, 9). Her warrior activity may lead to her marriage (stories 2, 6), or the opposite, to her death (stories 7, 8).

In the following pages, we will discuss a small group of stories about female warrior-knights (see descriptions of examples in the Appendix). A perusal of the literature will bring to light dozens more cases from all epic subgenres and all cultures of the European, North African, West and Central Asian culture area.

*Aspects of the female warrior-protagonist in epic*  
*Personal aspects*

Name: Male protagonists are usually named even if their role is secondary or insignificant. They may be real and recognizable documented historical personages (e.g., Marko, the King's son), or undocumented pseudo-historical human figures with an everyman's name or a nickname (e.g., Krstic, p. 608, no. 64: dete Dukadince; Krstic, p. 615, no.136: Grujica; Krstic, p. 618, no.152: Predrag and Nenad). They may be preternatural human-divine hybrids with

specific names (e.g., ancient Greek heroes, sons of Zeus), or specific divinities (e.g., Zeus, Indra).

**Female protagonists:** The only possible real historical female warriors in our sample are some women mentioned as robbers in 19<sup>th</sup> century Bulgarian songs (*hajdutka*: Angelov and Vakarelski 1939, nos. 137–147); their names are specific and possibly real. Other completely human warrior-women have everyman's names (in South Slavic epic Mare, Jelica) or sobriquets (Skadarka *djevojka*) and are fictitious characters. In medieval Arabic works, the name Fatima is used (name of Muhammad's daughter; her cult paralleled the Christian Mary-cult in the late Middle Ages, see below, Appendix, stories 2, 4), or sobriquets (Dhu/Dhat al-Himma = the Valiant; see story 4). In Indian tradition, there is a warrior-goddess who fights demons, with the specific name Durga, an aspect of the divinity Shiva's wife (see Wilkins 1988: 296–320). Non-warrior women in epic stories are nameless fiancées, wives, and mothers who function as childbearing machines.

**Gender identity:** Disguise serves to present a false gender identity to the other characters in the story. The female sometimes is disguised as a male warrior (see below in Appendix, stories 2, 7, 8).

**Nature of characters:** Both male and female characters can range from purely natural human beings in the historical epic subgenre to superhuman beings in the communal subgenre (humans endowed with special powers, like in Russian *bylina* epic tradition) to human-divine hybrids in universal subgenres; and to divinities in the mythic subgenre (for specific subgenres, see Jason n.d., vol. 1, Part A, chapter 6).

Western epic traditions do not seem to feature female warriors of divine or hybrid nature (except for Anat in Ugarit tradition, see Driver 1978); such are found in Asian traditions (e.g., Mongolian, Turkic, and Indian). In Indian traditions, both male and female hybrids take not only the form of offspring of a mixed human-divine union as in the Western tradition (consider Greek heroes and the Akkadian Gilgamesh), but also the form of avatars.

**The biography:** The biography of a literary character is part of her/his identity. There is not a single woman among the 52 biographies constructed from stories of various genres (myth, legend, epic) by Hahn (1876), Rank (1909) and Raglan (1956) (see Jason n.d., vol. 1, Part D.1). Among the nine stories of female warriors listed below, in the Appendix, only one has a full biography (Fatima = Dhu/Dhat al-Himma in story 4). The other women appear as warriors in a single story about a combat, as grown up, nubile figures. After this combat, either the work ends or these female warriors vanish from the story, with no special death story, burial, or tomb.

### Social aspects

**Family status.** The maiden: The female warrior can start out in the story as an unmarried maiden, i.e. as part of her family of orientation, subject to its rules, a status that confers certain rights and duties (Murdock, 1961, p.73). She is endowed with exceptional martial qualities and abilities. This runs directly against the accepted social norms and forms the basic conflict of the story. The plot of the story can have either a positive or a negative solution to this conflict.

**Positive solution:** the story ends with the maiden's marriage, i.e. her turning from a warrior virgin into a childbearing woman, properly wedded and thus entering the regular, normative social framework. With the loss of her virginity, i.e. turning into a normative member of society, the woman's martial qualities and abilities disappear and are not mentioned again.

**Negative solution:** the maiden is killed in battle while still a martial virgin and thus is removed from society. The breach of norms that her behavior caused is closed and she disappears from the stage.

The married woman, the wife as fighter is rare, but does appear. In our small sample, a secondary fighter figure is Aluf, a Christian convert to Islam. She is married to one of the Arabian army commanders and fights on the battlefield (see Appendix, story 5). In chapters of the work in which she acts, she is the protagonist (see text in Ott 1992). Another example of a married female fighter is Sita, Rama's wife, in a Tamil folk version of a Ramayana episode. She leads the army instead of her husband (Shulman 1986). A third example is the Bulgarian historical songs in which a former *hajdutka* is called to arms in spite of her being a mother and pregnant (Angelov and Vakarelski 1939, below, Appendix, story 3).

**The mother:** In our sample, the warrior-woman appears as a mother only in story 4, namely Fatima (Dhu/Dhat al-Himma) in which she has a complete biography.

**Rape:** Some of the women are raped or subject to a rape-attempt, which they resist, usually killing the attacker.

**Status as a warrior:** The female warrior can take part in a battle as any male warrior, with no difference in behavior. There she is a regular member of the fighting force (below, Appendix, stories 2–5, 7, 9) or a member of a gang of robbers (story 3). She can be the army's commander, a leader (story 2) or she can act alone, as when she fends off a rapist (story 4).

**The Actions:** The female warrior can take part in a battle, a raid, plunder, etc. or she can fight a knight's duel. In a duel or when she has to fight alone, she stands out and is the protagonist of the story (below, Appendix, stories 1, 2, 6–8). In a battle, she may be either the outstanding fighter (story

3), or just be mentioned (stories 4, 5, 9). Her martial actions are similar to male fighting. If the warrior-woman has a partner, she is usually stronger and more active than he is. She is a better fighter than her male partner and uses her ingenuity and imagination more than the male warriors do. Anat is active, while her brother (consort?) Hadad-Baal is passive (below, Appendix, story 1); Hrvatka/Fatima does all the work and Becir/Ali is passive (story 2); a girl defeats men (story 3); Fatima kills her suitors (story 4); Aluf is active and her noble husband passive (story 5); Brunhild's suitor has to cheat to feign victory (story 6); Dzidovka is stronger than her fiancé who shoots her from an ambush (story 8).

\* \* \*

This theme demands an extensive monographic treatment; here only a rough sketch of the issues involved is given.

*Appendix*  
*Sample Stories of Female Warriors*

*Story 1: Goddess Anat, the Warrior-Virgin*

Divinity Hadad-Baal, who is considered lord of the (human) world and represents life, is challenged by his brothers Yam-Nahar (=Sea-River, Flood?) and Mot (=Death) who wish to occupy Baal's throne. In the combat, all fighters use their preternatural powers. Baal engages in combat with the two, each in a separate story. In both stories, Baal is at first defeated. Other divinities, prominent among them Baal's sister Anat, come to Baal's aid, fight and defeat the two enemies and restore Baal to his throne.

Source: Cuneiform tablets found in the royal archives of the excavated town of Ugarit on the Syrian coast; period: 14<sup>th</sup>–12<sup>th</sup> century BCE; tablets found in the 1920's. Publication: Driver 1978.

Personal aspects

Name: Anat, sister of Hadad-Baal (=owner, master, lord), goddess of war and fertility.

Nature: Anat and all other characters in the stories are fully preternatural and are high divinities.

Ethnic group: Kingdom of Ugarit, on the Syrian coast, in the last quarter of the second millennium BCE; the language is of the North-West Semitic group.

Gender: Anat is known to be a woman and never disguises herself as a male warrior.

Historicity: Anat and her entire family (parents, brothers) were worshipped in Ugarit.

Social status in the society of divinities

Family status: she is 'the Virgin', yet also labeled 'mother', i.e., the protectress.

Warrior status: Anat goes to battle on her own, she is neither the follower of a leader nor does she have a following.

Social status: Anat's status is as high as that of her brothers Hadad, Yam-Nahar and Mot.

Biography: No biography for Anat is available. As sister of Baal, she must be a daughter of the high divinity El and his consort Athtart (=Astarte).

Literary aspects: In the form it has reached us, the two stories are works of written literature. They seem to be based on oral tradition, which is lost to us. In the frame of oral-literary tradition, both epics are of the subgenre 'mythic epic' in the episodic format of epic tradition (see Jason n.d., vol. 1, Part A, chapter 6). The available fragments give two more or less full stories, each with the same logical plot. In the plot, the conflict consists of the rivalry and hostility between Yam-Nahar (=Sea-River) and Mot (=Death) against Hadad (who represents life). The resolution is Hadad's victory over Yam-Nahar and Mot. The two stories are actually repetitive versions of each other, with different characters. The story of the confrontations of Hadad with Yam and Mot are of the ECType 3.1.1.2, Long duel with helpers (see Jason n.d., vol. II).

### *Story 2: The Song of Bagdat*

A Bosnian Muslim knight (Becir, Ali) is called to war by the Ottoman sultan. He prepares for battle. Meanwhile, his bride (Hrvatka-Djevojka, Fatima) learns of this, disguises as a knight and joins his forces. The disguised bride excels in warfare and is promoted to a commanding post as a standard bearer. The army marches to the battlefield, where her actions win the battle and save the groom's life. She and her groom exchange presents, which later serve as tokens of recognition. Once back home, the disfigured bride (she has cut off her braids to disguise herself as a male) produces the tokens of recognition. Geographic theatre: Assembly of army from Bosnia or another Slavic province on the Balkan peninsula, which is part of the Ottoman Empire; sultan's camp is in front of a besieged town in a faraway enemy territory.

Source: Hrvatka-Djevojka, HNP vol. VIII, no. 5 (487 lines); Song of Bagdat, Parry-and-Lord 1953–1954, no.1 (1620 lines). Parry and Lord have

additional versions of the song (see Parry-and-Lord, texts nos. 2,, 3, 22 and 23).

### Personal aspects

**Names:** The names of the couple (heroine and army commander) in both versions of the story are everyman's names or nicknames: Becir, Ali; Hrvatka-Djevojka, Fatima.

**Nature:** In the HNP song, all characters are realistic; in the Parry-and-Lord version, the sacred power (a mysterious voice) helps the heroine. In some versions of the song 'the queen of Bagdat' has a magic helper who fights with 'magic amulets' which can be taken away from him.

**Ethnic group:** Southern Slavs. The attacking force is considered Muslim (Ottoman Turks), while the attacked towns (Bagdat and Djilit) are considered Christian (Djilit/Djirit/Djigit = Crete).

**Gender:** Heroine disguises as a male knight, and afterward has a problem proving that the knight and the bride are the same person.

**Historicity:** No specific historic personage forms the prototype for this heroine.

**Biography:** Heroine has no biography.

### Social aspects

**Family:** The heroine starts out as an engaged maiden; the work ends with her wedding.

**Warrior status:** The heroine starts out as a simple warrior but because of her skills, she advances into a leadership position.

**Literary aspects:** The works have been recorded from oral tradition. They are of the subgenre historical epic, and belong to the format of episodic epic (see Jason n.d., vol.I, Part A, chapter 6). The story's plot is complete with a complication and a solution. The plot is complex and composed of several ECTypes; it can be considered of the subgroup *Krajinska epika* (see Schmaus 1953). A detailed line-by-line analysis of Parry-and-Lord's version is given in Jason n.d., vol. III, Part J, Table 9; the HNP version is analyzed in Part K.1, chapter 42.

### *Story 3: Hajduk-djevojka/Hajdutka*

Among the many songs about robbers, there is a small group that tells about women-warrior robbers. In some songs from Bulgaria (Angelov and Vakarelski 1939, nos. 137–149), the girl is stronger than the men are and defeats them. In songs 140–142, she slays an entire troop of Turks; in songs 139,

141 and 149 she slays the enemy even while pregnant; in songs 144–146 and 148 she competes for leadership of the robber-band and wins in warrior games (ECType 10.0.0.1); and in song 138, it is a woman who organizes a troop from the start. In a song from the southwestern South Slavic territory, a maiden flees the advances and persecutions of the local Turkish governor and joins a band of robbers (HNP vol. VIII, no. 11).

Sources: Angelov and Vakarelski 1939, nos. 137–149); HNP vol. VIII, no. 11.

### Personal aspects

Name: The women bear popular female names with no further identification.

Nature: All women are wholly human.

Ethnic group: Southern Slavs. In Bulgarian songs, the women bear Christian names; in the Croatian song, the name is Muslim.

Gender: All of the women are known as females, but wear ‘robber’s clothing’, i.e. men’s wear.

Historicity: None of the songs describes a single, documented historical event; none of the women can be documented. The songs describe the general situation in the 17<sup>th</sup> to 19<sup>th</sup> centuries in Ottoman occupied Balkan Slavic lands.

### Social aspects

Family: The women can be maidens or married, even pregnant. In some songs, there is a dialogue between the warrior-woman and her mother who tries to return her to the fold of social norm of being a wife and mother. Married and pregnant women who have been warriors try to stay in their normative family when called to arms by their former colleagues.

Warrior status: The warrior-women usually display outstanding warrior skills among their colleagues, and in several songs are even leaders of the band.

Biography: None of the women has a biography.

Literary aspects: The works belong to the subgenre of historical epic and to the format of episodic epic (see Jason, n.d., vol.1, Part A, chapter 6). They fit well into the plot models of Epic Content Types (ECT) (see Jason n.d., vol III, Part K.1, chapter 43).

*Story 4: Al-amira Dhu/Dhat al-Himma (Fatima)*

Fatima, daughter of Mazlum, nicknamed Dhu/Dhat al-Himma (=the Valiant) was a member of the Arabian tribe Banu Kilab, originally from the Arabian Peninsula.

Source: *Sirat al-amira Dhat al-Himma* is an Arabic mediaeval folk novel about fictitious wars and raids between the Arab Caliphate and Byzantium during the 7<sup>th</sup> and 8<sup>th</sup> centuries. The work seems to be late medieval and based on earlier oral and written traditions. While there was a perpetual state of war between the Caliphate and Byzantium, the events narrated and most characters in the novel are fictitious.

The geographic theatre is Anatolia, the Fertile Crescent and the Arabian Peninsula. Our analysis is based on Lyons' summary (Lyons 1995). The novel contains 25 more warrior-women (see for instance, below, Story 5, on Aluf, translated in Ott 1992). They behave and fight similar to the male warriors, with the addition of the episodes, where a warrior-bride fights a duel with a wooer, and an occasional rape. Rape is not considered a crime to be punished. The only question is the identity of the resulting child's father, as this fact places the child within the society's framework.

The non-fighting women are secondary figures in the story. Wives are rarely named and are treated as childbearing machines. The novel names only the warrior-women.

Source: Folk novel; Ott (1992: 4–6) lists all available medieval and modern manuscripts and published versions of the work.

#### Personal aspects

Name: The heroine's name is Fatima, which is symbolic of women considered to be saintly. It is the name of Muhammad's daughter, mother of the Shiite imams Hasan and Husein.

Nature: Fatima was completely human.

Ethnic groups: Muslim Arab tribes from the Peninsula and Greeks of the Christian Byzantine Empire. Fatima is an Arab Muslim.

Gender: Fatima did not dress as a man and was known to be a woman.

Historicity: Fatima is a fictitious character.

#### Social aspects

Fatima's family status is ambiguous: she was never married, but was the mother of a son. Her social place was among men. She filled the social niche of a son, as her father, who was a chief, expected a son to be born to him.



Warrior status: She is a regular part of the army. She fights as an ordinary knight and has no leadership role.

Biography: Fatima is the only character in our sample that has an entire biography (see below).

Literary aspects: The novel has no plot with a conflict and resolution, and no specific individual protagonist and antagonist. The Muslim army is the protagonist and the Byzantine army the antagonist. The work is a loose chain of repetitive episodes of duels, combats, mutual killings, taking and freeing of prisoners, robbery, treason, treachery, etc. This follows the pattern of the oral historical song (see Jason n.d., vol. II, Part F, Epic Content Types (ECT), Division 4. Like other *siras*, the work resembles West European authored folk novels (romances) about knights' adventures (consider the works of Christian de Troyes). Both groups of works have built in folk-literary elements of various levels (see analysis by Ker 1957).

Fatima is not really the protagonist of the novel. The episodes of Fatima's birth, growing up, marriage and death merely form a loose biographical framework for the entire work. Thus, the figure of Fatima is a kind of 'pseudo-protagonist'. On the whole, the novel is not interested in Fatima's life any more than in the lives of the other characters in the story.

Detailed biography: Dhu/Dhat al-Himma's (Fatima's) biography is here analyzed and coded according to the list of incidents by Jason (n.d. vol.1, Part D.1) which is based on the schemes of Hahn (1876), Rank (1909), Raglan (1956) and Nekljudov (1974). Lyons' summary of the story was used (Lyons 1995, vol. II, pp. 151–211).

Table 1: Fatima's biography

Incident number	Content
1.3.2	Genealogy of protagonist Four generations of Banu Kilab chiefs are described with their rivalries and combats. Fatima (=Dhu/Dhat al-Himma: the Valiant; one who possesses valor) is of the fifth generation, while her son is the sixth and her grandsons are the seventh generation, respectively.
3	Complication at birth Two half-brothers, Mazlum and Zalim, swear: if their wives bear boys, the two boys will share chieftainship. Mazlum's wife bears a girl, Fatima.
7.2	Prophecy of bad fortune: Mazlum's issue will lose chieftainship. (This conflict however, is not played out.)

8	Baby-champion is removed from parental home Fatima is hidden and given to a slave woman to bring her up, and the birth is proclaimed a stillbirth.
10.3.1	Child-champion grows up with extraordinary speed Fatima grows up twice as fast as the other children do.
10.3.3	Child-champion's martial deeds Fatima kills a potential rapist. She performs raids and amasses wealth.
13.2	Revenge Fatima meets own father in a duel (ECType 5.1.4.1).
12.1	Champion is apprised of his origins. Fatima's foster-mother introduces father and daughter to each other.
13.3	Wooing, marriage Fatima rejects marriage. Duel between Fatima and Harith, her cousin, who woos her. The suitor (Harith) rapes Fatima. A son is born who will be a fighter. Another man woos Fatima; she kills him in a duel.
15	Various combats Fatima and another warrior-woman fight a duel. Fatima spends her entire life in combat as any other male knight-warrior would.
19.1.1	Champion's time came to die Fatima and her son retire and die.
20.2	Champion's burial is not mentioned Fatima's burial and tomb are not mentioned.

### *Story 5: Aluf*

Aluf is a character in the folk novel *Sirat al-Amira Dhu/Dhat al-Himma*. She was a Christian from a noble Byzantine family and converted to Islam during the Arabic siege of Constantinople (717–718 CE). She joined the Arabian army as a fighter and exposed the Byzantine spy Shammās (relevant chapters of the *sira* translated in Ott 1992). Aluf's husband is a son of the caliph; he plays a minor role in the *sira*; Aluf does the fighting.

Source: Part of the *Sirat al-Amira Dhu/Dhat al-Himma* (see above, story 4), translated in Ott 1992.

#### Personal aspects

Name: Aluf, an Arabic name.

Nature: Aluf is completely human.

Ethnic groups: Muslim Arabs, Christian Byzantines.

Gender: Aluf is known to be a woman but sometimes fights in male attire.

Historicity: No historic prototype was found for Aluf (Ott 1992: 18).

### Social aspects

Family status: Aluf was at first a maiden; after her conversion to Islam, she married one of the commanders of the Arabian army who is the son of the caliph, and became an active, fighting knight.

Warrior status: As the daughter of a noble family, she is leader of a group of lower-ranked maidens. In the Arabian army, her high status results from her marriage. She is neither a leader nor a special fighter.

Biography: The work does not carry a biography for Aluf.

Literary aspects: See above, Dhu/Dhat al-Himma, story 4.

### *Story 6: Brunhild*

Brunhild of the Nibelungenlied is a warrior-maiden who demands that her suitors overcome her in a duel or contest in warrior skills.

The Nibelungenlied, according to extant manuscripts seems to have been composed from various sources around the end of the 12<sup>th</sup> to the beginning of the 13<sup>th</sup> century (see Hatto 1965, Appendices 2 and 3).

Geographic theatre: Eastern France, West Germany, and Hungary.

The work is a story with a logical plot. The plot consists of a quarrel between the daughter of the house, who will marry and leave her parental home to go and live at her husband's home (Kriemhild in the Nibelungenlied), and the daughter-in-law who is brought into the house, which is her husband's home (Brunhild in the Nibelungenlied). Grafted upon this situation (ubiquitous in real-life situations in patrilocal society), are themes of the warrior-maiden who demands her suitors defeat her in a duel, and of crime (murder of Siegfried) and revenge for it. Brunhild is cheated by her suitor (Gunther) and his friend (Siegfried); as revenge, she plots the murder of Siegfried. This then leads to further revenge in which Brunhild does not take part.

Source: Hatto gives a detailed account of the manuscript tradition (Hatto 1965: 358–364).

### Personal aspects

Name: Brunhild.

Nature: Brunhild is completely human, but has exceptional physical strength until she is deflowered.

Ethnic group: West European, Germanic.

Gender: Brunhild is known as a woman, even when wearing a knight's armor.

Historicity: Doubtful.

### Social aspects

Family status: Brunhild starts out as an independent maiden, a warrior-knight and leader of a retinue of maidens. No parents are around. She is the ruler of her castle. After her marriage and deflowering, she loses her physical prowess and her leadership status; now she is subject to her husband. (Compare the inversion in Clorinda's story, below, story 7.)

Warrior status: As a maiden, Brunhild is an independent leader and ruler of her domain. Her following is female: a group of maids-in-waiting. After marriage, she is subject to the male society and pushed aside. Now, her only way to act is clandestinely, by treachery and racket. She does not attack Siegfried by herself but has a male knight murder him.

Biography: In the story, Brunhild appears as a grown-up warrior-maiden, a knight, who demands that her suitors defeat her in a contest of warriors' games. There is no biography for Brunhild (birth, life, or death stories); after Siegfried's death, she simply disappears from the story as an active character (See Hatto 1965: 187, Brunhild does not act).

Literary aspects: The work is a product of written literature, composed on the basis of oral works. These seem to have belonged to the subgenre of historical epic, in the episodic epic format (see Jason n.d., vol. 1, Part A, chapter 6).

The story has three protagonists, one for each third of the story. In the first part, Gunther's wishes advance the story (he wants to marry Brunhild); in the second part, Brunhild drives the story (she seeks revenge for Siegfried's cheating her); in the third part, Kriemhild clandestinely plots revenge for Siegfried's murder.

The story of the suitors' tasks can be classified as Jason n.d., vol II, Part F, ECType 12.1.1.1, The Suitor's Tasks, and ECType 10.0.0.1, Contest: Warriors' Games. The suitors' tasks include the warrior's games.

### *Story 7: Clorinda*

In this epic description of the fights between Christian and Muslim forces around Jerusalem during the Crusader wars, Torquato Tasso (1544–1595) includes a story about lovers from opposing sides: Tancred, who is Christian and the maiden Clorinda, who is Muslim. Both are warrior-knights and active fighters. They happen to meet on the battlefield, both clad in knight's armor, which covers their faces; a duel ensues where neither is aware of the identity of the opponent. Tancred mortally wounds Clorinda and then lifts her visor. They recognize each other and Clorinda dies.

Source: Tasso's work: *Jerusalem liberata*, chapter XII (Tasso 1810).

### Personal aspects

Name: Clorinda, a Muslim woman-knight.

Nature: Clorinda is completely human, and is not even endowed with exceptional strength, skill, or preternatural knowledge. She is not stronger, but weaker than her male opponent.

Ethnic group: Muslim Arabs, and Christian West Europeans.

Gender: Dressed in male attire, Clorinda is mistaken for a man.

Historicity: Both Tancred and Clorinda are fictitious characters.

### Social aspects

Family status: Clorinda is a maiden. She is slain before the couple has a chance to discuss marriage. Thus, the story is the inversion of Brunhild's (see Story 6, above).

Warrior status: Clorinda is a regular knight and not a leader or commander.

Biography: The only incident of the heroine's biography is Clorinda's death: Jason n.d., vol. I, Part D.1, Incident 19.2.1.1, Champion is killed in battle.

Literary aspects: The story can be classified as Jason n.d., vol. II, Part F, ECType 5.1.4.7, Groom kills his unrecognized warrior-bride, which belongs to the Cluster 5.1.4, Confrontation between unrecognized relatives. In this kind of story, the younger and socially weaker opponent usually loses. In the father-son confrontation, the son is killed (ECType 5.1.4.1). In this story, the female is the socially weaker opponent and she is killed (compare Story 8, below).

The entire work is a product of written literature. The author presumably knows this plot from older works into which it came from oral literature.

### *Story 8: Džidovka Djevojka*

Three warrior-champions are out on a riding party; Marko, the King's son, Milos Obilic of Pocerje, and Relja of Pazar. Marko's bride is curious to see Marko (in traditional society the marriages were arranged and the couple was not allowed to see each other until the wedding). She dresses up as a knight and sets out. When she spies the three riders, she throws in their path a very heavy golden object, which is part of the headgear. The three riders do not see her, but find the golden object and try to lift it. However, it is so heavy that they, who are among the strongest warrior-champions of the tradition, cannot. They hide and wait to discover who will succeed in lifting the object

and/or who its owner is. The maiden-knight, whose gender cannot be recognized, appears, easily lifts the object, and puts it on her headgear. The three riders panic and Marko runs to a church, the maiden after him. She breaks into the church and Marko shoots her with an arrow, which is a forbidden act in a duel. In other versions, different unlawful tricks are used to overcome and kill the maiden. After the maiden was wounded, she introduced herself, made her will, and died.

Source: Marjanovic, no. 3, pp. 26–31; HNP, vol. II, nos. 29 and 49; Stojkovic 1913, pp. 73–78. For further bibliography, see Krstic, p. 608, no. 73.

### Personal aspects

Name: The maiden may be labeled by an everyman's name (HNP vol. II, no. 29, line 204: Mare, i.e. Maria) or by a nickname (*Dzidovka djevojka*: HNP vol. II, no. 49, lines 16, 17, 21, 26, etc.; Marjanovic, no. 3, p. 26–31, lines 121, 135, 142, 156, etc.). *Dzidovka djevojka*: *Dzidovka* can be explained as an attribute of the maiden. The word is a Turkism, stemming either from the Persian *gidi*, *dida*, *dido*, *didija* (according to Skaljc 1973: 251); or from the Semitic root *gd'*, meaning a young warrior or an otherwise successful person, a 'devil of a fellow', who evokes admiration; the expression can be applied to both genders.<sup>1</sup> Thus, '*dzidovka djevojka*' would mean a special girl-*junak-djevojka* to be admired (the confusion of 'dz' and 'dj' may be a dialectical feature).

Nature: Despite the unexpected physical strength of the maiden, she is completely human, as are all the other characters.

Ethnic group: The song belongs to South Slavic tradition, in its Western part.

Gender: In the two texts published in HNP, the maiden is disguised as a man; whereas, in Marjanovic's publication she is known to be a maiden who spins yarn as she walks, a customary activity for village women.

Historicity: The maiden is entirely fictitious; of the male characters, only Marko is documented as a real historical person. The historicity of the other two champions is doubtful.

### Social aspects

Family status: The maiden is betrothed but is not yet married, i.e. she fills the role of the 'strong virgin'. She committed two social offences: she wanted to see her fiancé before marriage and she disguised herself as a male. The tests through which she puts her groom are typical of suitors' tests of warrior skills in oral literature (see Jason n.d., vol. II, Part F, Division 12). In most

stories, the suitor (who is the protagonist) or a substitute passes the test. In this case, however, neither he nor his colleagues (who play the role of substitutes) manage to pass the test (lift the heavy object). The marriage cannot take place because the suitor did not succeed in the task. This is a social outrage. Thus, the bride committed three social misdeeds: she disguised as a male; she wanted to see her groom before marriage; and she caused him to fail the suitors' test. Therefore, the bride is punished by death, which is the opposite of what occurred in the Brunhild story (see above, story 6). The social misdeed and the punishment move the story from the realm of epic to the realm of a family-conflict story (see Jason n.d., vol. III, Part K.2, chapter 46.2.2(1)).

Warrior status: The maiden and the three knights stand alone, without a society: they are neither members of a body of warriors nor are they leaders with a following (HNP vol. II, no. 29); a "company" is mentioned, but does not play a role (HNP vol. II, no. 49). A family appears for the maiden only, namely her mother, who laments her death (HNP vol. II, no. 29). Mothers of the knights appear only in the frame of the story (for the frame see Jason n.d., vol II, Part G, Frame no. 5).

In the encounter, the three knights are ranked in ascending or descending order: beginning with the first who can lift the object to his shoulder or waist; the second, who lifts the object to his waist or knee; and the third (the groom) who can only lift the object to his knee or foot or, the other way around. The maiden easily lifts the object with one hand and puts it on her cap. She is the fourth in the series. Marko, the groom, is either the strongest of the three (HNP vol. II, no. 29) or the weakest (HNP vol. II, no. 49). In both cases, the disguised maiden is stronger than any of the three male knights are and is the victor in the warrior games. This shames all of the other knights and demands a fight and revenge. In all three versions, the fight is anti-social: no regular duel is fought, but the weaker one ambushes the victor and shoots him (Jason n.d., vol. II, Part F, ECType 3.1.2.2, Short duel with passive adversary).

Literary aspects: The story can be told in the third person (HNP vol. II, no. 29), or as a flashback in the first person in order to answer questions within the story's frame (HNP vol. II, no. 49 and Marjanovic no. 3). The frame is coded in Jason n.d., vol. II, Part G, as Frame no. 5. The story itself can be coded as Jason n.d., vol. II, Part F, ECType 12.1.1.1, with a negative outcome and includes ECType 10.0.0.3, Lifting of a heavy object; the duel is coded as type ECType 3.1.2.2 (see above).

*Story 9: The Amazons*

## Personal aspects

Name: Amazons

Nature: Amazons were treated by Greeks as realistic humans not unlike any other human group that practiced different customs. At the same time, some believed the Amazons were descended from the divinity Ares (Mars), god of warfare. Their society consisted of women only. Men and male children were removed save for mating purposes. They were aggressive and bellicose as any other human group is.

Ethnic group: Amazons were considered a specific independent ethnic group in antiquity, not part of a larger group; they were part of the world known to ancient Greeks.

Gender: Amazons are known to be women, though armed and clad as men.

Historicity: In reality, the term Amazons does not fit any specific historical ethnic group. The Amazons are portrayed as roaming the Eastern Mediterranean countries and Northeastern European steppes. The Greeks seem to have thrown together various ethnic groups that appeared to them to behave strangely. Time-wise, the Greeks placed them in the nebulous Heroic age in which the Amazons encountered fictitious Greek heroes and fought with them. Their fabulous history can be constructed from ancient Greek and Roman sources.

## Social aspects

Family: The Amazons are all female and mate with non-Amazon (i.e. human) males. They are mothers, but not wives. Their nuclear family consists of a mother and her daughters.

Warrior status: They are organized as a society with chiefs ("queens") and subsist by plundering. The sources do not mention the Amazons raising animals for food and clothing or tilling the soil.

Literary aspects: There is no single, special or central story with a plot including conflict and resolution featuring an Amazon or Amazons as an organized group as a protagonist. There are many stories and traditions about fights with various named chiefs of the Amazons; the stories are more or less repetitive. Individual Amazons are usually defeated and killed when they encounter Greeks.

Sources: See Pauly-Wissowa 1893–1978.



## Notes:

As the term 'hero' carries many meanings, we will not use it here (see Jason n.d., vol. I, Part D.2), but will use instead protagonist, champion, warrior-champion.

I thank Y. Avishur and J. Rosenhouse for the clarification of this derivation.

## REFERENCES

- Aarne, Antti and Thompson, Stith  
1961 *The Types of Folktale*. Second revision. FF Communications 184. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica.
- Angelov, Božan and Hristo Vakarelski (eds.)  
1939 *Trem na b'lgarskata narodna istoriceska epika* [Entrance to Bulgarian historic folk epic]. Sofia: Cipev.
- Driver R.G.R. (ed. and transl.)  
1978 *Canaanite Myths and Legends*. 2nd ed. prepared by J. C. J. Gibson. Edinburgh: T. & T. Clark. Ed. pr 1956. New translation edited by S. B. Parker, *Ugaritic Narrative Poetry*, published by the Society of Biblical Literature, Scholars Press, 1997.
- Hahn, J.G. von  
1876 *Sagwissenschaftliche Studien* [Legend-scholarly studies]. Jena: Friedrich Mauke.
- Hatto, Arthur Th.  
1969 *The Nibelungenlied*. Translated by A.Th. Hatto. 2<sup>nd</sup> ed. Harmondsworth: Penguin Books.
- HNP – Broz, Ivan, Stjepan Bosanac, Luka Marjanović and Nikola Andrić (eds.)  
1896–1942 *Hrvatske narodne pjesme* [Croatian folk songs]. 10 vols. Zagreb: Matica Hrvatska.
- Jason, Heda  
n.d. [Epopoia. Epic. Oral Martial Poetry. Models and Categories.] 3 vols. vol. I: The Epic and Its Combat; vol. II: Catalogue of Epic Content Types; vol. III: The Corpus. Analysis. Ms.
- Karadžić, Vuk S.  
1975 *Srpske narodne pjesme*. Book IV, vol. I, edited by V. Nedić. Beograd: Prosveta.
- Ker, W.P.  
1957 *Epic and Romance*. Essay on Medieval Literature. NY: Dover. Ed. pr. 1896.
- Krstić, Branislav

- 1984 *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena* [Motif index of folk songs of the Balkan Slavs]. Edited by Ilija Nikolić. Belgrade: Srpska Akademija Nauka i Umetnosti.
- Lyons, M.C.  
1995 *The Arabian Epic*. Heroic and Oral Story-telling. 3 vols. Cambridge: Cambridge University Press.
- Marjanović, Luka  
*Narodne pjesme sto se pjevaju u gornjoj Hrvatskoj Krajini i u Turskoj Hrvatskoj* [Folksongs which are sung in Upper Croatian Krajina and in Turkish Croatia]. Zagreb. A. Jakic.
- Matica Hrvatska – See HNP.
- Murdock, George P.  
1961 *Social Structure*. New York: Macmillan. 7th printing. Ed. pr. 1949.
- Nedić, Vladan  
1981 *Vukovi pevači*. Novi Sad: Matica Srpska.
- Neklundov, Sergei Ju.  
1974 “Geroiceskoe detstvo” v eposah vostoka i zapada [“Heroic childhood” in epics of East and West]. In: *Istoriko-filologiceskie issledovanija. Sbornik statjeje pamjati akademika N.I. Konrada*, ed. by B.G. Gafurov et al., pp. 129–140. Moscow: Nauka.
- Ott, Claudia  
1992 *Der falsche Asket*. Ursprung und Entwicklung einer Romanfigur aus der Sīrat al-amīra Dat al-Himma [The false ascetic. Origin and development of a novelistic figure in the Sīrat al-amīra Dat al-Himma]. Tübingen: Private printing.
- Parry, Milman (collector) and Albert B. Lord (ed. and transl.)  
1953–1954 *Serborootian Heroic Songs/Srpskohrvatske junacke pjesme*, collected by Milman Parry, edited and translated by Albert B. Lord. Vol. I: Novi Pazar: English Translations; Vol. II: Serbocroatian Texts. Cambridge/Belgrade: Harvard University Press and Srpska Akademija Nauka.
- Pauly-Wissowa – Pauly, August F. Von (ed).  
1893–1978 *Pauly's Real Encyclopädie der classischen Altertumswissenschaft*.  
Neue Bearbeitung von Georg Wisowa, with Wilhelm Kross, Kurt Witte and Karl Mittelhans. [Pauly's Real Encyclopedia of the Study of Classical Antiquity. Revised by Georg Wissowa, with (the assistance of) W. Kroll, K. Witte and K. Mittelhans]. 81 vols. Stuttgart Munich: Metzler and Druckenmuller.
- Raglan, F.R. Somerset, 4th Baron (Lord)  
1956 *The Hero*. A Study in Tradition, Myth and Drama. New York: Vintage. Ed. pr. 1936.

Rank, Otto

1909 *Der Mythos von der Geburt des Helden* [The Myth of the Birth of the Hero]. *Schriften zur angewandten Seelenkunde*, vol. 5. Leipzig/Viena: Deuticke. Engl. transl.: *The Myth of the Birth of the Hero*, ed. by P. Freund. New York: Vintage, 1959.

SbNU – Romanska, Cvetana, Rosica Angelova, Ljiljana Bogdanova, Jelena Stoin, and Stefana Stojkova (collectors and eds.)

1971 *B"lgarski junaski epos* [Bulgarian heroic epic]. (Sbornik za narodni umotvorenija i narodopis, vol. 53.) Sofia: B"lgarskata Akademija na Naukite.

Schmaus, Alois

1953 *Studije o krajinskoj epici* [Studies on the krajina epic-tradition]. *Rad Jugoslavenske Akademije Znanosti i Umjetnosti* (Zagreb) no. 297: 89–241.

Shulman, David D.

1986 *Battle as Metaphor in Tamil and Classical Traditions*. In: *Another Harmony*, ed. by S.H. Blackburn and A.K. Ramanujan, pp. 105–130. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press.

Skaljic, Abdulah

1973 *Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku* [Turkish words in the Serbo-croatian–Croatoserbian language]. 3rd ed. Sarajevo: Svjetlost.

Stojković, S.

1913 *Kraljević Marko. Zbirka narodnih pripovedaka*. Beograd: Živković i Komp.

Tasso, Torquato

1810 *Jerusalem Delivered*. Translated by John Hoole. Newburyport: Edward Little. Italian original: ed. pr. Parma, Ferrara 1581.

Wilkins, W.J.

1988 *Hindu Mythology*. 2<sup>nd</sup> ed., 9<sup>th</sup> impression. New Delhi: Rupa & Co. Ed. pr. 1882.

Хеда Јасон

## ЦИДОВКА ДЕВОЈКА У ЕПСКОМ СВЕТУ

Резиме

Компаративно заснована студија прати обраде модела епских песама о жени/девојци-ратнику у различитим културним зонама, тим пре што су ови мотиви заступљени не само код балканских народа, већ широм Европе, Северне Африке, Западне и Централне Азије. Након осврта на заступљеност жена међу

певачима епских песама, издвојен модел се анализира на нивоу сижејних обрада (са позитивним и негативним исходом), а посебно на нивоу типологије јунака (номенклатура, карактеризација, породични и друштвени статус, удео фантастичних елемената, оформљеност биографије итд). У приложеном додатку овим поступком изложене су особености обрада од ликова у епској поезији (попут девице-ратника, хајдук-девојке, хајдучице и цидовке девојке), преко детаља из развијенијих епских портрета, јунакиња новелистичко-легендарних обрада (Фатима, Брунхилда) и литерарних стилизација (заснованих на фолклорном предлошку) до митских Амазонки. Студија представља скицу за детаљније монографско испитивање ове теме.

*Кључне речи:* епска поезија, жена/девојка-ратник, типологија ликова, наративни модели



Јасмина Јокић

## ДЕМОНСКО БИЋЕ ПСОГЛАВ У УСМЕНОЈ И ПИСАНОЈ УМЕТНОСТИ РЕЧИ

**Апстракт:** У раду се разматрају усмена предања и бајке о демонском бићу званом *псоглав*, њихово ареално распрострањење и доминантни мотиви. При том се указује и на писане изворе, пре свих на Псеудо-Калистенову *Александриду*, чији је превод био једно од најпопуларнијих штива у српској средњовековној књижевности. Иако се *псоглавци* помињу само у два поглавља овог романа, његов утицај (према досадашњим истраживањима) био је пресудан на формирање представа о овом демонском бићу у јужнословенској усменој традицији. Наиме, предања о демонима с пасјом главом и људским телом (који понекад могу бити и циновског раста или имају једно око на врх главе, животињске ноге, гвоздене зубе и сл.), и који су најчешће представљени као канибали, сачувана су на територији Србије, Црне Горе, Босне и Херцеговине и Хрватске. Неки елементи ових предања транспоновани су и у писану уметност речи, па се ова демонска бића помињу у путописној прози (Сретен Л. Поповић, *Путовање по новој Србији*), али и у приповедном стваралаштву Милована Глишића (*Редак звер*) и романима Михајла Лалића (*Ратна срећа* и *Лелејска гора*) и Ђорђа Милосављевића (*Ђаво и мала госпођа*), као и у песничкој збирци Васка Попе (*Вучја со*) и поеми *Псоглав* (из збирке *Међа Вука Манитога*) Матије Бећковића. На наведеним примерима јасно је уочљив процес међусобног прожимања демонолошких предања и писаног стваралаштва, при чему *позајмљивање* мотива тече двосмерно – од писаних извора (*Александриде*) ка усменом стваралаштву и обрнуто, тако што их поменути аутори преузимају из усмене народне баштине и потом на стваралачки начин обрађују у свом књижевном делу.

**Кључне речи:** усмено стваралаштво, књижевно стваралаштво, псоглав/пасоглав(ци), демонолошка предања, бајка, апокрифи, путопис, приповетка, роман, савремена поезија

Демонска бића под називом *псоглави* помињу се у народним предањима (етиолошким и демонолошким) и бајкама које су забележене на јужнословенском простору (у Србији, Црној Гори, Босни, Хрватској и Словенији). Њиховим систематским изучавањем бавили су се истакнути фолклористи, пре свих Веселин Чајкановић и Тихомир Ђорђевић. Чајкановић на почетку својих истраживања сврстава *псоглава* у групу *мање познатих демона* нашег фолклора, док Ђорђевић наглашава да је *псоглав* у народном предању *недовољно јасно оцртано биће* (Ђорђевић 1953, 105–109; Чајкановић II: 278–279, 486; Чајкановић V: 311–312), што је сасвим разумљиво с обзиром на обим етнографске грађе и других врста извора којима су истраживачи у то време располагали. У савременим истраживањима овог демонског бића пажња се усредсређује на хронотоп који прати *псоглава* у бајци и усменом предању, појаву њихове међусобне контаминације, као и на основне функције и атрибуте *псоглава* и сл. (Перић, 2005; Перић, 2006).<sup>1</sup>

У досадашњим истраживањима порекла *псоглава* у нашем фолклору, истиче се као главни извор средњовековни роман о Александру Великом, тзв. *Александрида*, чијим се аутором сматра Псеудо-Калистен (Чајкановић V: 312; Драгојловић 2008: 285).

У Псеудо-Калистеновом роману сам Александар Македонски, у писмима која упућује својој мајци Олимпији, поред најразличитијих чудеса која су му се догодила приликом освајања Индије, приповеда и о сусрету са *дивљим људима*. Ова епизода описана је у 34. поглављу романа, у којем се приповеда како су Александар и његови војници видели човека *космата по цијелом тијелу и веома голема*. Након што су га војници ухватили, он их је *дивље* гледао. У жељи да испита његове реакције, Александар потом наређује да му доведу голу жену, коју је овај дивљак зграбио и почео да гризе, а кад су војници притрчали да је истргну, *он промумља нешто на свом језику*. Након тога његови саплеменици излазе из мочваре и нападају Александрове војнике, а ови на крају битке заробљавају тројицу дивљих људи, који умиру након три дана, јер нису хтели да узму храну. Свој опис ових чудовишта Александар завршава следећом констатацијом: *А нису имали људску ћуд него лајаху попут паса* (Псеудо-Калистен: 115–116). У српском преводу романа о Александру (у 24. поглављу) ова епизода је прилично верно преведена, јер је његов сусрет са дивљим људима описан следећим речима: *У некакву гору упадоше и наиђоше на неке грдне и страшне наоко, високе по два хватта, сви космати (...)*. Потом Александар наређује својим војницима да спреме оружје и да се испред

<sup>1</sup> У поменутом радовима наведена је и исцрпна библиографија до сада познатих веровања, предања, бајки и песама о овим демонима (нап. аут.).

војске постави висок стуб, *па узе једну жену, пође дивљацима и једноме од њих посла ону жену. Она седе близу њега, а он је ичепи и поче јести. Кад врисну жена, војници ударише копљем оног дивљака, и он, заурлавши, пусти жену.* Канибализам се додатно наглашава и у наставку текста, сведочењем о обичају овог народа: *кад кога од њихових окржаве, одмах га и поједу.* Овај детаљ посебно је занимљив јер се и у нашим народним предањима наводи како псоглави једу покојнике, о чему се приповеда у Босни: *Dok su soglavi po svijetu hodali, nigdje nije mogo od njih grob ni mezar ostati. Koliko tu drago da se mrtvac ukopa u zemlju, oni bi zemlju rasprčkali i otkopali mrca, pa ga izjeli i pojeli* (Zovko 1901: 142).<sup>2</sup>

У наредном поглављу српског превода *Александриде* описује се наставак Александрових победа и долазак у *земљу псоглава*, који су описани на следећи начин: *цело им тело било човечје, а глава псећа, једнима глас беше као у људи, други као пси лајаху.* О њима нема више никаквих других података, осим да их је Александар потукао и прешао њихову земљу за десет дана, да би потом изашао на *неко море* (ССК II: 69–70).

Дакле, у Псеудо-Калистеновом делу описани су само дивљи, космати канибали циновског раста, који лају попут паса, али се не називају *псоглавима*, нити се игде помиње да имају псећу главу. С друге стране, у српском преводу *Александриде* постоје две одвојене епозоде: прва о дивљим људима циновског раста који једу људе (у 20. поглављу), док се друга (у 21. поглављу цитираног издања) односи на *псоглаве*, који се тако зову јер имају псећу главу на људском телу, и при том неки од њих имају људски глас, док се други оглашавају као пси. Изгледа да је сам назив *псоглав* пореклом из усмене традиције, будући да се у изворном (Псеудо-Калистеновом) делу не спомиње.<sup>3</sup> Такође, може се закључити да се најбитнији мотиви из цитираних одломака романа о Александру спајају у нашим народним предањима о псоглаву, будући да и у њима доминирају мотиви људождерства, док се њихов изглед доводи у везу са псима тако што се у већини описа истиче како имају пасју главу у комбинацији са

<sup>2</sup> Сличан податак наводи се и у новозаветном апокрифу *Дела апостола Андреја и Матеја*. Наиме, проповедајући у Земљи људождера, апостоли сазнају за локални обичај да се *мртваци не сахрањују него их сасецају и једу* (*Апокрифи новозаветни*: 267), те би се и апокрифна литература могла сматрати једним од могућих извора овог мотива у усменом стваралаштву. Занимљиво је да и Веселин Чајкановић у својим истраживањима закључује да се псоглави пре свега хране лешевима (Чајкановић V: 311–312).

<sup>3</sup> Питање односа тзв. *Српске Александриде* према Псеудо-Калистеновом делу и даље остаје главни научни проблем при проучавању овог средњовековног романа, с обзиром на то да се ради о преводу-адаптацији, в. Маринковић 1986: 264–267.



људским телом. У појединим народним предањима сличност са псима изводи се и на основу тога што псоглави наводно *њуше траг људски*, а *нос им је тако оштар да могу траг чак и од три дана нањушити* (Беговић 1986: 242), и да се од њиховог њуха човек може сакрити једино у коњско ђубре (Hirc 1896: 229).

Осим знатног утицаја овог средњовековног романа на јужнословенску усмену традицију, уочено је да постоје слични мотиви и у фолклорној баштини других словенских народа. Наиме, утврђено је да је *Александрида* утицала и на настанак многих украјинских народних песама и прича о дивовима и псоглавима (Маринковић 1969: 37), док се у руској народној *Причи о Александру Македонском* (Afanasjev 1982, VI: бр. 296) такође преноси повест о његовим војним походима и доласку *на крај света*, где проналази народе од којих се ужаснуо, будући да су били свирепији од љутих звери јер *једу живе људе; неки од њих имају једно око – а и то једно на челу*. Међутим, у овој усменој преради *Александриде* не помиње се назив *псоглави*, него се тај дивљи народ именује као *Гоги и Магоги*.<sup>4</sup>

Осим у роману о Александру Великом, на јужнословенском простору чудовишта с пасјом главом и људским телом спомињу се још и у средњовековној апокрифној литератури, као нпр. у *Варуховом откровењу* (из *Зборника попа Драгоља*, препис из 13. века), у којем се описују бића другачија од људи (*инообразни*) по томе што им *лица беху пасја, а ноге желење, а рогови козји*. Овако их је (према тумачењу изнетом у цитираном тексту) сам Бог преобразио због њиховог безумља, будући да су, желећи да се попну на небо, покушали да сазидају Вавилонску кулу (*Апокрифи старозаветни*: 118, 127). Слично се описују и у предању које је међу Србима граничарима записао Никола Беговић: *сасвијем су као и други људи, само имају пасју главу, гвоздене зубе и око наврх чела* (Беговић 1986: 242), а у Лици се приповеда како *пасоглавци* осим ока на врх главе имају још и козје ноге (Krmprotić 1906: 157).

У појединим средњовековним апокрифним причама (у једном одломку из приче *О дивах*, чији је препис настао према рукопису из фрушкогорског манастира Кувеждин, бр. 228) за псоглаве се употребљава термин пореклом из грчког језика – *скилокефали*,<sup>5</sup> и при том се за њих тврди да живе *во Индији в пустињах* (Kačanovskij 1881: 161), што се такође поклапа са подацима који су изнети у *Александриди* (Чајкановић II:

<sup>4</sup> Назив ових народа је библијског порекла, будући да се у Старом завјету, у *Књизи пророка Језекиља* (гл. 38, 1, 2) спомиње кнез Гог у земљи Магог као непријатељ народа Израиља.

<sup>5</sup> Овај израз је настао највероватније као искварен облик од *кинокефали* (lat. cyncephali).

279). Слично се ситуира постојбина псоглава и у усменим предањима, према којима они живе у *мрачној земљи* (Ніс 1896: 229), односно *тамо негђе у Мрачају, у земљи гђе дан не освиће, и сунце не свијетли* (Беговић 1986: 242). У тој земљи има драгог камења, које је један човек чак успео да донесе када је побегао од псоглавих и *тако се наш народ увјерио да га ондје има* (Ніс 1896: 229).<sup>6</sup> Уместо Индије, као земља на крају света, у народним предањима из Височке нахије помиње се Русија: *Православци верују да је Русија на крају света и да је тамо мрачни вилајет. У том вилајету има псоглава, људи са насјом главом који нападају на све људе и сваког дана је Русија пуцала на њих неколико хиљада топова и у задње доба озидала бедем* (Филиповић 1949: 213).

Мотив људождерства који се спомиње у *Александриди*, када дивљи човек (псоглав) гризе, односно покушава да поједе нагу жену коју му шаље Александар, такође постоји и у неким усменим предањима, у којима се своди на једење женских дојки, као што је то случај у једном примеру забележеном у околини Лудбрега: некакав *насјан* је хватао људе, али је највише волео *женама одгрести сисе* (Ніс 1896: 229), што се у бајкама најчешће представља као заробљавање девојке и покушај псоглавих да је поједу (Strohal 1886: br. 41; Јурчић 1961: 16–18).

За разлику од ових примера, у једном предању забележеном у области Јасенице, *човек са кучећом главом и једним оком насред чела* не жели да поједе девојку, него јој нуди брак и даје заузврат *гомилу злата и драгог камења* (Паунић 1996: 34–35). Еротски мотиви везани су за псоглава и у неким бајкама, када се девојка *спозна* с њим, а након тога се договарају да живе заједно (Самарција 1995: бр. 5). Овај аспект присутан је и у анегдоти заснованој на древном предању о *авети-псоглаву*, коју је забележио један путописац у другој половини 19. века: *Кад смо били у Крагујевцу у школи, за неко је време сав Крагујевац био обузет паничним страхом. Нико после сутоња није смео изаћи из куће. У околним селима појавио се некакав псоглав са једним врло сјајним великим оком на челу, и чудним спољашњим изгледом. Сваки дан биле су нове и нове приче о чудесима тог псоглава: каже се, подави сав женски род (највише је на жене нападао). Жене би обично говориле: 'Пригуши тако да хоће да удави' (Поповић 1878: 52). Када је ухваћен, испоставља се да се ради о младићу који се вешто прерушио по угледу на ово демонско биће: *Изгледаше као човек у опанцима и чарапама, обмотан неким кожама, глава му беше смешно намештена, по изгледу рекао би псећа је, на њој се виђаху рогови, а на че-**

<sup>6</sup> О крају света, односно *тамном вилајету* као својеврсној граници између живота и смрти у нашој усменој прози в. Самарција 2009: 6–13, и тамо наведену литературу о овој проблематици.

лу беше углављено огледалце, онако као што наши сељаци и данас са заклопцем кутијице имају, које се по месечини светљаше и представљаше једно око (Поповић 1878: 52). По главним елементима датог описа, јасно је да су и у овом крају постојала предања (слична претходно поменути) о једнооком бићу са псећом главом и роговима. Управо овај одломак из путописа Сретена Поповића послужиће као инспирација за настанак романа *Ђаво и мала госпођа Ђорђа Милосављевића*. Након што је као мото романа навео цитирани одломак, Милосављевић у наставку приповеда о томе како је Ханс Кристијан Андерсен, путујући по Србији, *негде успут чуо за Псоглавог*. Један од главних ликова овог романа, Драгоман Леонтије, потом му о том демонском бићу прича све што је чуо: *Рекох му како су људи с почетка мислили да је све то само измишљотина и да не постоји никакав Псоглави, који место људске, на раменима носи псећу главу, са једним светлуцавим оком (...) Испричао сам му како се Псоглави временом осмелио толико да је жене нападао са првим сутоном, хватао их на неколико корака од кућног прага и давио* (Милосављевић 2009: 34–35). Уместо приче о неславном завршетку (да је то био само обичан момак преобучен у коже и с парчетом огледалца на челу), он додаје и сопствена „објашњења“, односно *оно што добро знају сви луди и сви учени људи. Псоглави су стара сорта демона, земљом ходају још од царства древног Мисира, где је владао њихов славни предак Анубисос. Путеве његових потомака укритали су се потом и са Александром Великим, а у славно доба Цариграда населили су се у овим земљама, к’о лешинари од којих ниједан гроб и мезар није могао читав остати. Са Османлијама је касније дошла нова сорта псоглавих, која се мешала са овом домаћом. Из тог калемљења настаде њихов најстрашнији род, који се појави за време крајине Коче капетана (...) То су најужаснији људождери, што се у слат хране лешевима, а као посласстицу посебно воле свеже женске сисе* (Милосављевић 2009: 35–36).

Иако сам аутор овог романа не наводи друге изворе (осим путописа Сретена Поповића) из којих је преузео наведене податке, ипак се према изнетим детаљима може претпоставити да се највише ослањао на већ поменуте чланке Веселина Чајкановића и Тихомира Ђорђевића, у којима је сабрана релевантна етнографска грађа о псоглаву из различитих крајева. При том се мотиви из народног веровања и усменог предања о псоглаву пародирају, што је у складу са општом, хумористичком тенденцијом читавог романа.

Литерарна и (псеудо)историјска сведочанства (*старе књиге*) као извори сазнања о псоглавим демонима помињу се и у приповеци *Редак звер* Милована Глишића, који такође о њима пише у хумористичком тону. Заплет настаје када сељаци (у Неменикућама под Космајем) улове у

шуми залуталог мајмуна, и с обзиром на то да не знају тачно о каквој се зверци ради, позивају у помоћ сеоског писара и запиткују га: *Има ли одиста дивљих људи, могу ли доћи чак и овамо, има ли их и репатих?*“, на шта ћата Живан, покушавајући да сакрије своје незнање, демонстрира лажну ученост: *Не само да има репатих људи, него има и псоглава, главе псеће а доле тело човечје, има их дивљих (...), има их с једним оком на челу колик' тањир великим. И још много им наприча којешта, а све је, вели, он читао у неким старим књигама.* Претходно је сву ноћ размишљао и присећао се свега што је у свом веку чуо и читао о чудноватим зверкама и дивљим људима. Поред литерарних утицаја, у истој приповеци наводи се и још актуелно усмено предање о овом демону: *Чича-Ненад прича да је још уз Кочину Крајину долазило чак отуд из Анадолије репатих људи. Кевћу, вели, као пашчад. Може бити ово је њихово штене, па заврљало чак овамо* (Глишић 1963: 309, 312–313).<sup>7</sup>

Усмено локално предање као извор података о старом народу који се називао *Псоглави*<sup>8</sup> преноси и Михајло Лалић у свом роману *Ратна срећа* (у поглављу *Имена и приче*), а све поводом приче о настанку локалитета *Псоглавски поток* у Црној Гори. Наратор при том директно полемише са познатом Чајкановићевом тезом о псоглавима као подземним демонима с гвозденим зубима: *Не знам гдје су то нашли. У предањима Љеворечана, Морачана, Брзака, Братоножића, Куча и Пипера то нијесу никаква фантастична бића, него биједна људска створења шумска и пећинска, гладна, ружна, голуждрава, оптужена да су склона људождерству и због тога уништена без остатка* (Лалић 1973б: 119).<sup>9</sup> Истоветна предања племена Васојевића о псоглавима као врсти старог становништва (*давњи народ*), које је насељавало пространство Лијеве Ријеке у Црној Гори, а које су истребили дошљаци, забележили су и неки етнографи (Вешовић 1935: 117, 457). Све то потврђује да су оваква предања била раширена и

<sup>7</sup> Псоглави се и у неким хрватским народним предањима схватају као војска коју предводи краљ *Пасоглав*, ког успева да савлада *бискуп света живота*, помоћу свог *часног крста* (Radetić 1879: 69). Осим тога често се изједначавају и са Хунима, о чему сведоче бројна предања о њиховом војсковођи Атили, који се описује као владар псеће главе, са једним оком на челу и животињским ушима, а често и лаје као пас пре него што проговори и сл., в. Bošković-Stulli 1967: 127–129; 190–194..

<sup>8</sup> О псоглавима као некадашњем становништву у различитим јужнословенским крајевима в. напомену у: Palavestra 1965/1966: 34.

<sup>9</sup> Наведене тврдње о псоглавима као створењима која се крију по пећинама у потпуности су сродна предањима која су забележена међу Србима граничарима, према којима они такође *изилазе из своје пећине и ходају по гори* (Беговић 1986: 242).

добро позната и самом Лалићу, највероватније директно из усмених извора, мада се у цитираном одломку позива и на научна сазнања. Истим мотивима Лалић се враћа и у роману *Лелејска гора*, наводећи овде да су псоглави неко шумско становништво које више не постоји. При том наратор тврди да *није тачно да су Псоглави нестали, не бар они прави, него је то само прича коју је народ, као дијете, измислио да самог себе охрабри*. Он их овде приказује као универзалне непријатеље свега што је људско, кроз ликове као што су жандари, официри, политичари, газде, итд., тврдећи да су се, у ратном времену, у којем се одиграва радња овог романа, *притајили и прерушили док се намноже по долинама и чекају да их неко наоружа и снабдије муницијом и храном, па да отпочну хајку на човјека. Истјерали су га у планину, али то им није доста. Гоне га и даље, свете му се што их је спречавао да пљачкају и тргују и свадбују и жене продају* (Лалић 1973а: 82–83, 87–88).

Дакле, Михајло Лалић на врло инвентиван начин реактуализује старо племенско предање о псоглавим чудовиштима, тако што древним бићима оповргава сваку фантастичност, смештајући их у контекст савремених догађања и проналазећи њихове наследнике у постојећим негативним типским ликовима. При том он чак полемиче и са неким научним тезама Веселина Чајкановића, позивајући се при том на нека њему позната етиолошка предања о појединим локалитетима на тлу Црне Горе.

Овим старим племенским предањима враћа се и Матија Бећковић када у поеми *Псоглав* (која припада песничкој збирци *Међа Вука Манитогга*) описује прво његове очи, за које каже да су *к'о прасцу уочи сјекире,/ко шарову на вјешалима,/водене, разливене, ко заклане,/ко да иг гледаш кроз мосур леда,/једнијем види друго,/а не види – но су му наједно,/навр' главе ко слијепом мишу,/једнијем прстом оба би му избио!* – Осим тога, спомиње и рогове на глави, који у његовој песничкој обради добијају циновске димензије: *Цијела му глава на рогове,/а између рогова катуни/и солила ко да је браве омршево*. О једном од најфреквентнијих мотива – канибализму, такође се пева у следећим стиховима: *А он живе срце и крв лоче!/  
Вазда тражи да једе главе,/једе љуђе, крца чоeka дневно,/(...)  
Задовијек је гроб кости пред њиме./ Чим чоeka види, облизне се,/ прскочи га ко вук магаре и вели: 'Ваљало би од њега јести!'* У поеми се, такође у складу с традиционалним представама, описује и хтонски простор у којем живи псоглав: *Најдуже живи јер се рани мраком (...)/ Чим га зрака дотикне – липсава,/ ураста се, блиједи, нестаје./ Ту снијева да утули сунце,/ па да буја у вјечитој тмуши!* (Бећковић 1976: 93-109). На основу наведених стихова јасно је да у Бећковићевој поезији усмена предања представљају полазиште за грађење лика псоглава као оваплоћења негативног начела, а при том, потпуно значење ове изванредно богате симболике није могу-

ће до краја растумачити без познавања одговарајућег етнографског контекста.<sup>10</sup>

Осим што је непријатељ људи, псоглав је супротстављен и самом врховном божанству из старе српске религије – хромом вуку, као што пева Васко Попа у збирци *Вучја со* (у циклусу *Поклоњење хромом вуку*).<sup>11</sup> Наиме, као његови највећи непријатељи, који учествују у свеопштој хајци, између осталих спомињу се: *И силници псоглавци с ножем за увом* (Попа 1975: 13). У шестом по реду циклусу, који носи назив *Трагови хромог вука*, он је приказан како хода полуслеп и натрашке, бришући своје трагове, покушавајући да превари прогонитеље и тако наставља без предаха, идући *из једног обруча псоглаваца/ у други* (Попа 1975: 59). У досадашњим тумачењима поезије Васка Попе псоглав се углавном изједначава са псом као *поганим* и *мрачним* створењем, чиме је директно супротстављен светлом и небеском принципу, који оличава хроми вук као наследник старословенског бога Перуна.<sup>12</sup> Међутим, иако нема директних сведочанстава о томе, сасвим је могуће да је Попа у овом случају био инспирисан управо ликом псоглава из нашег фолклорног наслеђа, које је веома добро познавао. Наиме, и псоглав из усмених предања и бајки такође је у вези са хтонским начелом и подземним светом (што је на почетку овог рада и показано кроз бројне примере), тако да његова алтернација са псима у потпуности кореспондира са основним начелима Попине поетике.

<sup>10</sup> Слично га тумачи и Љубомир Симовић у *Поговору* ове збирке, али се при том не позива на наведена предања о овом демону, него инспирацију за настанак псоглава проналази у Библији, као и у сликарству: *Уместо Сатане, Матија приказује Псоглава, чију спектакуларну ружноћу слика тако мајсторски као да нас уводи у Гојин или Бошов свет. Тај његов Псоглав, за разлику од свебног Сатане, „зло чини и кад неће и кад не зна“, њему је длака право „из мозга рупила на уши“, и зло које он симболизује зло је без икаквог смисла и разлога, сасвим примитивно* (Бећковић 1976: 259).

<sup>11</sup> Већина истраживача Попиног песничког опуса слаже се да управо у том контексту треба тумачити симболику вука у овој (и другим) његовим песничким збиркама, о чему се детаљно расправља у радовима Новице Петковића, Снежане Самарџије и Љубинка Раденковића, објављеним у зборнику *Поезија Васка Попе* (1997: 13–48; 159–177; 179–187).

<sup>12</sup> В. о томе посебно рад Н. Петковића у горе наведеном зборнику.



\*\*\*

Претходно цитирана дела књижевних стваралаца, која су настајала у временском распону од 19. века до савременог доба, који су, на њима својствен, стваралачки начин, употребљавали кључне мотиве (у виду до-словних цитата или само као алузије/симболе) из усмене баштине, било да су их преузимали директно или посредством писаних извора и научне литературе, сведоче о знатној популарности и распрострањености усмених предања о псоглаву и о њиховом трајању кроз време.

Поменута веровања, предања и бајке о псоглаву као хтонском демону хибридног изгледа, који је непријатељ људи и канибал, постоје на читавој јужнословенској територији, али изворе њиховог настанка, као и путеве преношења није могуће тачно одредити, иако су до сада о томе постављане различите хипотезе. Ради се највероватније о прастарим митским представама које потичу из древних религија, а потом улазе и у писано стваралаштво (нпр. *Александриду* као најрепрезентативније дело средњовековне књижевности), да би посредством њега постале део наше усмене традиције. Међутим, могуће је да су у јужнословенском фолклору и пре тога постојала нека сродна демонска бића, или с њима повезана веровања, и да је, захваљујући књижевном утицају, дошло до својеврсног *наслојавања* сродних идеја, чиме би се могле објаснити међусобне бројне подударности на које се указивало у овом раду.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Апокрифи старозаветни – Апокрифи старозаветни (према српским преписима)*, приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Просвета, СКЗ, Београд, 2005.
- Апокрифи новозаветни – Апокрифи новозаветни*, приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Просвета, СКЗ, Београд, 2005.
- Afanasjev 1982 – Aleksandar Nikolajevič Afanasjev, *Sabrane ruske bajke*, Knj. VI, prev. Milijana Mirković, Prosveta, Beograd.
- Беговић 1986 – Никола Беговић, *Живот Срба граничара*, Просвета, Београд, 242.
- Бећковић 1976 – Матија Бећковић, *Међа Вука Манитога*, СКЗ, Београд.
- Bošković-Stulli 1967 – Маја Bošković-Stulli, *Narodna predaja o vladarevoj tajni*, Institut za narodnu umjetnost, Zagreb.
- Влаховић 1929 – Вл. Влаховић, *Предања о мјестима*, Записи, књ. IV, св. 3, Цетиње, 180–182.
- Глишић 1963 – Милован Глишић, *Сабрана дела, I*, Просвета, Београд.

- Драгојловић 2008 – Драгољуб Драгојловић, *Паганизам и хришћанство у Срба*, Службени гласник, Београд.
- Ђорђевић 1953 – Тихомир Р. Ђорђевић, *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*, Српски етнографски зборник, књ. LXVI, Београд.
- Zovko 1901 – Ivan Zovko, *Vjерованja iz Herceg-Bosne*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb, VI/1, 115–160.
- Jurčič 1961 – Josip Jurčič, *Zbrano delo*, Prva knjiga, Državna založba Slovenije, Ljubljana.
- Каћановскиј 1881 – Владимир Каћановскиј, *Апокрифне молитве, гатања и приче*, Stari-ne, књ. XIII, JAZU, Zagreb, 150–163.
- Krmpotić 1906 – Ivan Krmpotić, *Pasoglavci*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb, XI/1, 157–158.
- Лалић 1973а – Михаило Лалић, *Лелејска гора*, Нолит, Београд.
- Лалић 1973б – Михаило Лалић, *Ратна срећа*, Нолит, Београд.
- Маринковић 1969 – Радмила Маринковић, *Српска Александрида: историја основног текста*, Филолошки факултет, Београд.
- Маринковић 1986 – *Роман о Троји. Роман о Александру Великом*, Просвета, СКЗ, приредила Радмила Маринковић.
- Милосављевић 2009 – Ђорђе Милосављевић, *Ђаво и мала госпођа*, Београд, Scatto.
- Palavestra 1965/66 – Vljako Palavestra, *Narodna predaja o starom stanovništvu u dinarskim krajevima*, Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu, nova serija, sv. XX/XXI, 5–86.
- Перић 2005 – Драгољуб Перић, *Псоглав у бајкама и предањима (условљеност демонског лика природом жанра)*, Жанрови српске књижевности: порекло и поетика облика (Зборник бр. 2), ур. Зоја Карановић, Филозофски факултет, Орфеус, Нови Сад, 55–77.
- Перић 2006 – Драгољуб Перић, *Трагом древне приче*, Матица српска, Нови Сад, 9–40.
- Поезија Васка Поне – Поезија Васка Поне: зборник радова*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1997.
- Попа 1975 – Васко Попа, *Вучја со*, „Вук Караџић“, Београд.
- Поповић 1878 – Сретен Л. Поповић, *Путовање по новој Србији (1878 и 1880)*, приредио за штампу и предговор написао Ђуро Гавела, СКЗ, Београд, 1950, 52.
- Псеудо-Калистен – Псеудо-Калистен, *Живот и дјела Александра Македонског*, Старогрчки роман о Александру према рукопису L, превод, предговор и коментар Здеслав Дукат, Матица српска, Нови Сад, 1987.
- Radetić 1879 – Ivan Radetić, *Pregled hrvatske tradicionalne književnosti*, Tisak H. Lusterica, Senj.



- Самарџија 1995 – Снежана Самарџија, *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, Матица српска, Нови Сад, Институт за књижевност и уметност, Београд.
- Самарџија 2009 – Снежана Самарџија, *Представе о крају света у усменој прози*, зборник: Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности, Филозофски факултет, Нови Сад, 5–18.
- ССК II – *Стара српска књижевност, II*, избор и редакција Драгољуб Павловић, Матица српска, Нови Сад, СКЗ, Београд, 1970.
- Strohal 1886 – Rudolf Strohal, *Hrvatskih narodnih pripoviedaka knjiga I: narodne pripoviedke iz sela Stativa*, na Rieci.
- Филиповић 1949 – Миленко С. Филиповић, *Живот и обичаји народни у Височкој Нахији*, Српски етнографски зборник, LXI, Београд.
- Hirc 1896 – Dragutin Hirc, *Pasoglavac*, Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena, Zagreb, I, 229.
- Чајкановић II – Веселин Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, Београд, 1994, 278–280.
- Чајкановић V – Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, Београд, 1994, 311–312.

Jasmina Jokić

## DEMONIC DOG-HEADED CREATURE IN ORAL AND WRITTEN ART OF WORDS

### Summary

The paper discusses the folk legends and folktales about a demonic dog-headed creature called “Psoglav” (in Serbian), their territorial diffusion and predominant motifs. At the same time, it points to the written sources, first of all the Pseudo-Callisthenes’ *History of Alexander the Great*, whose translation was one of the most popular texts in Serbian medieval literature. Although the dog-headed creatures are only mentioned in two chapters of the novel, its influence (according to the previous research) was crucial to the formation of representations of the abovementioned demonic creature within the South-Slav oral tradition. In fact, stories about the demons with the canine head and human body (that sometimes can be of a giant growth or have an eye on top of the head, animal legs, iron teeth, etc.) are preserved in the territory of Serbia, Montenegro, Bosnia and Herzegovina and Croatia. They are mostly portrayed as cannibals. Some elements of the abovementioned traditions are transposed into the written art of words, so these demonic creatures are mentioned

in the prose accounts of Popović's travelogue but also in narrative works of Milovan Glišić and novels of Mihajlo Lalić and Djordje Milosavljević, as well as in poetic collections of Vasko Popa and Matija Bećković. The process of interaction between demonological tradition and written creative work, that can be clearly seen in the given examples, reveals that the *borrowing* of the motifs unfolds in two directions – from written sources (*Novel of Alexander the Great*) towards the oral folk heritage and from there to the modern and contemporary authors who work on them in a creative way in their literary works.

*Key words:* oral tradition, written tradition, dog-headed (demonic creature), demonic legend, fairy tale, apocrypha, travel writing, short story, novel, contemporary poetry



Љиљана Јухас-Георгиевска

## МОТИВСКА СТРУКТУРА ЖИТИЈА АРХИЕПИСКОПА ЈОАНИКИЈА I<sup>1</sup>

**Апстракт:** У овом раду аутор се бави мотивском структуром житија посвећеног архиепископу Јоаникију I. Ово дело најчешће је у науци приписивано Данилу Другом, али, када је реч о ауторству, има и другачијих мишљења; изнете су различите претпоставке: да је аутор овога дела непознати монах из Сопоћана, да је то Данилов настављач, Данилов настављач који је кодификатор Зборника и др. Након анализе структуре Јоаникијевог житија, аутор рада компарира заступљене мотиве са одговарајућим мотивима у Даниловим житијима црквених поглавара (*Житије архиепископа Арсенија I* и *Житије архиепископа Јевстатија I*), у настојању да установи сродности/разлике у приступу њиховом обликовању. Циљ му је да утврди да ли се компарацијом може доћи до сазнања која би потврдила/повргла Данилово ауторство.

**Кључне речи:** житије црквеног поглавара, мотив, композициона структура, ауторство, компарација

Јоаникије Први на челу Српске цркве налазио се од 1272. до 1276. године; био је пети по редоследу српски архиепископ. Живот овог црквеног поглавара није у целости познат. Нису сачувани подаци о томе када је и где је рођен нити ко су били његови родитељи; не зна се ни његово световно име. Такође одсуствују и вести о Јоаникијевом детињству и школовању. Како указује његов животопис, рано се замонашио. Био је ученик и пратилац Саве Другог, у време док Сава Други још није био архиепископ. Са њим је ишао на ходочашће у Јерусалим. Током боравка у Светој Земљи, на иницијативу Саве Другог, Јоаникије је рукоположен

---

<sup>1</sup> Рад на пројекту бр. 178030, који финансира Министарство науке и технолошког развоја Републике Србије.

за ђакона а потом и за презвитера. По повратку, живео је у Светој Гори, у манастиру Хиландару. Када је Сава Други био изабран за хумског епископа, Јоаникије је пошао са њим у Србију и ту је остао извесно време. Пошто је добио Савин пристанак, вратио се у Свету Гору. Око 1255/56. изабран је за економа Хиландара а око 1257. за игумана овог манастира. Ту дужност свакако је напустио пре 1262/63., јер се у то време као старешина Хиландара помиње Јевстатије. Јоаникије одлази из Свете Горе у Србију, где постаје игуман манастира Студенице. За српског архиепископа изабран је 1272. године. Место је било упражњено јер је архиепископ Данило I, из неког разлога, био смењен. Сачувани подаци указују да је Јоаникије врло предано вршио архиепископску дужност. У време његовог управљања српском црквом, византијски цар Михаило VIII са Латинима је склопио унију у Лиону; то се догодило 1274. (Поповић 88-89).

Архиепископ Јоаникије био је веома одан краљу Урошу I, са којим га је везивало искрено и дубоко пријатељство. Своју приврженост њему испољио је у моменту када је краљ био збачен са престола и принуђен да оде у Захумље (1276). Јоаникије се тада повукао са трона Светог Саве и придружио Урошу. Краљ је у Захумљу убрзо умро а недуго затим преминуо је и Јоаникије. Урошева супруга, краљица Јелена, њихове мошти пренела је у Сопоћане и ту их је сахранила (Тодић 59-77).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Недавно је Бранислав Тодић у својој раду посвећеном фунерарним програмима цркава у манастирима Сопоћани и Градац, изнео занимљиве податке везане за сахрањивање краља Уроша I и архиепископа Јоаникија. Проучавајући поменуте програме, закључио је да је првобитно било предвиђено да краљ и архиепископ буду сахрањени у Сопоћанима, краљевој задужбини. Након насилне промене на српском престолу (власт је преузео Драгутин), било је доведено у питање сахрањивање и краља и архиепископа у овом манастиру. Стога је, убрзо после 1276., краљица Јелена почела да подиже манастир Градац, са намером да ту припреми гробнице за себе, свога супруга и архиепископа Јоаникија. Како је Драгутин извор легитимности своје власти морао да тражи пре свега у оцу, краљу Урошу и његовој гробној цркви, допустио је да Урошево тело (убрзо након смрти или када су прилике то дозволиле) буде пренето из Хума и сахрањено у Сопоћанима. У време тог догађаја (он се збио између 1277. и 1281. године), по свој прилици израђена је нова ктиторска композиција јер на старијој није било Драгутиновог портрета. Тодић стаје на становиште да су Јоаникијеве мошти пренете након нове смene на српском престолу 1282. године (Драгутина је сменио Милутин). Неоптерећен „кривицом“ и „грехом“ старијег брата, овај Урошев син настојао је да успостави континуитет са временом краља Уроша. Стога је одмах предузео да се обави пренос Јоаникијевог тела у Сопоћане, где су већ почивале Урошеве мошти. Иницијатор трансације, краљица Јелена, тада је претпоставила државне интересе личним жељама, па је одустала од изнуђене намере да краља Уроша и архиепископа Јоаникија сахрани у својој задужбини, манастиру Градац. Њихове припремљене гробове у Градцу међутим није оставила необе-

Јоаникијев култ није био много развијен. У Троношком родослову (Општем листу), који је из XVIII века, помиње се чудотворност целих Јоаникијевих моштију; ту је забележено да оне „*опет стоје у каменом ковчегу равно са земљом*“. Није познато шта се касније са њима догодило.

Архиепископ Јоаникије није добио своју службу; он се на неколико места помиње у служби сабора српским просветитељима и учитељима, предвиђеној за 30. август (Л. Павловић 78–79). Добио је своје житије, које је потом ушло у састав тзв. Даниловог зборника.

## 2.

*Житије светог Јоаникија* у науци је најчешће приписивано архиепископу Данилу Другом. Када је реч о ауторству овог дела, сусрећу се и другачија мишљења. Још је Иван Павловић, имајући у виду стилске карактеристике, посумњао у Данилово ауторство (И. Павловић). Станоје Станојевић, проучавајући стилске црте овог житија, дошао је до закључка да оно не потиче од Данила али ни од његовог Ученика. Наиме, стил овога дела „*много је лакши од Данилова а није ни близу пластичан као учеников стил*.“ (Станојевић 133). Станојевић је био склон је да ово житије припише анонимном Даниловом настављачу, једном од оних сарадника чијом је заслугом коначно уобличен познати Зборник. Ђорђе Сп. Радојичић помишљао је да би писац Јоаникијевог житија могао бити неки непознати монах из манастира Сопоћани (Радојичић 63, 319). Леонтију Павловићу било је прихватљиво Радојичићево гледиште. Чинило му се вероватним да је текст овога житија у Зборник унео Данилов Ученик (Л. Павловић 78). Ђорђе Трифуновић пак, на основу свог проучавања целокупног Даниловог житијног стваралаштва, закључио је да је у стилском погледу *Житије светог Јоаникија* у значајном степену сродно другим Даниловим житијним остварењима. Наиме, овде се сусрећу за Данила карактеристични симболи и метафоре, као и извесни фразеолошки склопови. Имајући у виду ове чињенице, стао је на становиште да је Данило Други аутор Јоаникијевог житија. (Трифунвић 1976, 57-58).<sup>3</sup> Одређени

---

леженим. Дала је да се над гробом предвиђеним за себе и свога супруга изради ктиторска композиција, на којој су обоје приказани а над Јоаникијевим – фреска са приказом његовог успења. Сlike преноса моштију краља Уроша и архиепископа Јоаникија, које су израђене по Јелениној жељи, показују да они почивају на другом месту, у манастиру Сопоћанима, где су себи за живота припремили гробнице. (Тодић).

<sup>3</sup> *Попис слика из Данилове поезије и прозе* који Ђ. Трифуновић доноси на крају своје студије, омогућава и додатна сазнања о сродностима *Житија архие-*



276).<sup>7</sup> Није реч о насловљавању дела већ је у питању белешка којом се упућује на садржај текста.

Житије започиње кратким и информативним уводом (ЖЈо 223). Почетна реченица: „*После овога предстоји нам достојноименита реч, приносећи велику славу и част животу, Богом вазљубљенога светитеља преосвећенога архиепископа Јоаникија*“, указује на пишеће настојање или настојање другог лица да ово житије уклопи у зборничку целину и непосредније веже за претходни текст, кратко житије Данила Првог. У уводу је садржан и аутореференцијални исказ самога писца; овде се предочавају карактеристике приступа јунаку (глорификација) и истичу формална обележја дела (похвално житије). Писац велича подвиг јунака, наглашавајући да се њиме показао „*изнад тела и света*“. Указује на његове побуде да напусти овај свет; Јоаникије је, како ту стоји, рањен љубављу према Христу, презрео љубав родитеља и рано („*од младих ноктију*“) омрзнуо све пустошно овога света и сам себе привео Христу. У симболичкој равни представљен је као незлобиво јагње, које хита за својим пастиром Христом, у кога се уздало, тражећи Његове „*ненаситне красоте*“. Довршавајући увод, писац актуализује сам празник (помен светог Јоаникија). Значај тога празника па самим тим и житијног јунака предочава посредством поетске слике изграђене око светлосног симбола сунце: „*чија успомена данас настаде, и просвећује сваки узраст и ум као многосветло сунце*“ (ЖЈо 223). Сачињавајући увод, аутор житија, у духу конвенција жанра, назначавача своје изворе; указује да јунаков живот објављује према сопственим сазнањима и према сведочењима других.

У другом поглављу (ЖЈо 223–226) подастиру се почетни мотиви. Држећи се житијне схеме, писац најпре говори о домовини и родитељима јунака. Констатује да је преосвећени био „*из неког краја*“, а његове родитеље помиње као *благверне* („*син благверних родитеља*“). Чини се као да он поуздано не зна где је његов јунак рођен. У духу житијне традиције истиче побожност (добру веру) родитеља.

Запостављајући крштење, детињство и рану младост јунака, писац се жури да представи Јоаникијево монашење и подвизавање. На овом месту не говори шире о његовим побудама да напусти световни живот, јер се ове теме већ дотакао у уводу. Тиме унеколико одступа од конвенција

<sup>7</sup> У питању је рукопис из 1763. године, сада у Патријаршијској библиотеци (сигнатура 45). Од 1780. налазио се у библиотеци Патријаршије у Сремским Карловцима. Сиглу Ка рукопису дао је Ђура Даничић, који је приредио издање целокупног садржаја Зборника. (Даничић)



жанра.<sup>8</sup> Утврђује да је Јоаникије, заволевши Христа од младих дана, постао монах. Не саопштава податак о месту монашења.

Сажето и доста уопштено у житију је приказано Јоаникијево подвизавање у раном периоду његовог монашког живота. Предочава се да се он подвизавао у сваком добром делу, тежећи не само да на себи изобрази страдања Владичина и мученички крв пролије, већ и да душу своју положи за Христа (ЖЈо 223).

Приповедање у житију се интензивира од момента када је уведен лик Саве Другог, који је Јоаникијев учитељ у монаштву. Указује се на Савине побуде да прими Јоаникија за свога ученика; прихватио га је због његове велике врлине и добронаравнога живота (ЖЈо 224). Овим поводом писац подвлачи да је свакоме био видљив Јоаникијев диван живот, храњен добротом; пресвети Дух, који испуњује све ризнице добара, и Јоаникија је просветио божаственом благодаћу и његов ум управио ка небесној тврђави, како се никада не би одлучивао од Владичњег престола.

Писац потом назначавача да је Сава Други имао богоугодну жељу да, оставивши отачаство, оде у Јерусалим и тамо се поклони Господњем Гробу и „свима његовим страдањима“.<sup>9</sup> Указује да Јоаникије није желео да се одваја од свога учитеља, па да је због тога са њим пошао на ходочашће. Уведена краћа похвала сугестивно представља Јоаникијеве врлине, тежње и постигнућа (ЖЈо 224). За Јоаникија се истиче да се *тврдим умом уздао у вољу свих, Христа*; утврђујући се духовном силом, пожурио се *да у свему постави себе Господу искушана*, као *непорочног делатеља*, који *управља реч истине*.<sup>10</sup> Наглашава се Божје окриље над јунаком; у исти мах писац настоји да изгради представу о његовој снажној привржено-

<sup>8</sup> Други биографи већу пажњу и шири уметнички простор посвећују овој теми. Тако Свети Сава у свом житију говори о Немањиној спознаји пролазности овога света и његових вредности. Стефан Првовенчани представља Немањин духовни преображај, указујући да је он подстакнут Христовом причом о неразумном богаташу. Презентује јунакова размишљања овим поводом. Оба Савина биографа, Доментијан и Теодосије, други више но први, приказују процес јунаковог одлучивања од земаљских и везивања за духовне вредности. Мотив духовног преображаја присутан је и у Даниловом *Житију архиепископа Јевстатија I*.

<sup>9</sup> Сава Други је у ово време још био обичан монах, па ту чињеницу наглашава и сам писац: „*Овоме преосвећеноме архиепископу Сави другоме, пре његова светитељства, док још није био архиепископ, него док је још био у монашком животу, узиде богоугодна мисао на срце...*“ (ЖЈо 224).

<sup>10</sup> Изричући овакав суд, писац се позива на божаственог апостола.

сти Богу<sup>11</sup> и тежњи да непоколебљиво, све до своје смрти, следи Христов пут. Похваљујући Јоаникијево настојање да у свему следи Господње речи, писац делом цитира а делом парафразира 15. и 16. стих 119. псалма: „*Јер рече: „И разумећу Твоје путеве, и у Твојим оправдањима поучићу се и нећу заборавити речи Твојих“*“.<sup>12</sup> Псалом 119 представља похвалу Божјем закону.<sup>13</sup> Уведено библијско места доприноси семантичком усложњавању али и поетизацији исказа.

Свестан чињенице да је, похваљујући врлине и настојања јунака, начинио дигресију у приповедању, писац се потом враћа основној приповедној линији. Унеколико подсећа на већ речено, да је Јоаникије, видевши да се Сава Други спрема на пут у Јерусалим, пошао са њим.<sup>14</sup> Одмах настоји да укаже на Савине побуде за ходочашће, предочавањем важности самих локалитета и указивањем на смисао Христовог жртвовања за људски род.<sup>15</sup>

Мотив пута је запостављен; одмах се говори о исходу путовања, тј. да је, Божјом милошћу, Јоаникије доспео тамо где је желео. Писац настоји да са тачке гледишта свога јунака дефинише значај самога одредишта. За њега је Јерусалим *дом Господњи, свети град*. Одмах се прелази на приказивање Јоаникијевог поклоњења Гробу Господњем. У први план истакнуте су јунакове снажне емоције у моментима сусрета са овом највећом јерусалимском светињом: „*љубазно га целова са топлим сузама и накваси га росом сузних струја*“ (ЖЈо 225). Приказ поклоњења другим јерусалимским светињама крајње је сведен; и овде се писац фокусира на јунакове емоције и његово промишљање значаја светих места. Жељену представу остварује интензивним коришћењем атрибута и увођењем полисиндета (везника и): „*сагледавши љубазно сва дивна и чудна и неисказана чудеса Владичиних страдања и знамења*“ (ЖЈо 225). Описујући Јоаникијев боравак у Јерусалиму, аутор житија знатну пажњу поклања његовом

<sup>11</sup> „*једномисленом љубављу и јединим уздањем непоколебиве смелости сам се цео приврже Господу*“ (ЖЈо 224).

<sup>12</sup> Псалом 119: 15–16 гласи: „*О заповијестима твојим размишљам, и пазим на путове твоје. Наредбама твојим тјешим се, не заборављам ријечи твоје.*“

<sup>13</sup> То је најдужи псалом; познат и као „*Слава ријечи Божије*“ или „*златна азбука*“, јер у Јеврејском рукопису по осам стихова почињу истим словом, по азбучном реду. Сваки стих, изузев 122, садржи један термин који изражава Закон.

<sup>14</sup> Говорећи о Сави Другом, користи за њега квалификатив *Преосвећени*, тј. архиепископску титулу, и поред тога што је нешто раније изричито нагласио да је Сава у време када се спремао за ходочашће, био обичан монах.

<sup>15</sup> „*[њиме је] цео свет задобио живот*“ (ЖЈо 225).

формалном напредовању (рукоположен је за ђакона а потом и за презвитера). Најпре настоји да укаже на његове изванредне врлине и на чињеницу да је њима завредио *ваистину савршени благослов* од тамошњег патријарха. Похваљујући Јоаникија, писац за њега користи квалификатив: *истинити слуга Христов*. Наглашава да је, још од своје младости, чинио вољу Господњу и служио му, од све душе своје, са истинитом љубављу, тврд и неодступан; истиче да никада није скретао своје ноге са пута мира, изобилујући у сваком добром делу, божаственим учењем и слатким речима. У завршници похвале назначава се да се Јоаникије, уз помоћ Духа, умом настањивао на висинама. Приказујући постављење за ђакона, писац не саопштава ближе податке о самом догађају; констатује да се ово догодило „*неким случајем*“, а по заповести преосвећенога Саве Другог; рукоположење је извршио епископ који се нашао у Јерусалиму. (ЖЈо 225).<sup>16</sup> Како је већ запажено, писац претерује када говори о томе да је Сава Други заповедио епископу да Јоаникија постави за ђакона. Он то свакако није могао учинити будући да је у време ходочашћа обичан монах. Чини нам се да аутор житија на овом месту заправо жели да укаже да је Сава Други, који је Јоаникијев учитељ, проценивши да Јоаникије поседује потребне/пожељне особине да формално напредује, иницирао његово постављење. Сава Други у овом погледу несумњиво наликује на Саву Немањића, који прати Арсенијев духовни развој, надзире га и поучава а у одређеним моментима одлучује да га унапреди.<sup>17</sup> О Јоаникијевом вршењу функције ђакона у житију нема нарочитих појединости; писац једино указује да се он навикао на „*такве обичаје и исправљања*“. Одмах назначава да је Јоаникије постао достојан примања презвитерства.<sup>18</sup> Не говори шире о постављењу већ само указује да је Јоаникија рукоположио исти епископ у Јерусалиму.

Напредовање јунака дало је подстицај писцу да му сачини (нову) похвалу. Она започиње констатацијом да је Бог водио Јоаникија ка бољим делима, поштрењу љубави и да је он могао да постигне сваку врлину, са свима који су Богу послужили. Глорификујући јунака на овом месту, писац истиче да је *истинити проповедник Христовог јеванђеља* и да *јавља славу Божју*. Посебно апострофира јунакову побожност. Уведена молитва врло је експресивна и снажно открива дубину Јоаникијеве религиозности и његово уздање у Бога (ЖЈо 226). Започиње Јоаникијевим обраћањем Богу („*Господе*“) и његовом молбом да га Бог наведе на свој пут, како би пошао

<sup>16</sup> Ђакон (грч. δίακονος), најнижи чин црквене јерархије; дословно значи: служитељ.

<sup>17</sup> О томе у Даниловом *Житију архиепископа Арсенија*.

<sup>18</sup> Презвитер (грч.) – свештеник.

у истини Његовој.<sup>19</sup> Следи Јоаникијево мољење Богу да укрепи његово срце, како би се оно бојало Господњег имена и како би он у свему чинио Господњу вољу; тражи од Њега да не склони његово срце „у речи лукаве“<sup>20</sup>, како би усрдно ишао за Њим, јединим Богом својим. У молитви је садржано и Јоаникијево обећање Богу да се неће огрешити ни о једну заповест коју је он завештао у својим божаственим списима; Јоаникије изјављује да ће ове заповести примити у своја душевна недра и исписати их на таблици свога телесног срца.<sup>21</sup> Похваљујући ове списе, Јоаникије се позива на пророка (Давида), наводећи да су они „*слађи од меда и саћа*“ (овде се ослања на Псалам 19, 10).<sup>22</sup> Молитва се окончава Јоаникијевим обећањем да ће, предузимајући „*такво течење*“ до самога свога краја, угодити Богу свих и његовим исказивањем наде у спасење.<sup>23</sup>

Сам почетак молитве, где се подастире (заправо парафразира) једанаести стих 86. псалма, привлачи пажњу због чињенице да на сродан начин почињу и две молитве Светог Саве (из оквира Доментијановог житија) и једна молитва архиепископа Јевстатија (она је у саставу Даниловог житија посвећеног овом архиепископу).<sup>24</sup>

<sup>19</sup> У првом делу исказа запажа се значајније ослањање на једанаести стих 86. псалма.

<sup>20</sup> Овде се писац унеколико ослања на Псалам 140, 4.

<sup>21</sup> Инструктивно је оно што, поводом Доментијана, пише Драгиша Бојовић. Он указује да је Доментијанова теологија љубави и теологија срца. Напомиње да је срце основни орган преко кога се изражава љубав према Богу; из срца исходи љубав а срцем или од срца људи воле Бога или ближње (овде Бојовић упућује на 5. стих 3. поглавља *Друге посланице апостола Павла Солуњанима*). На плочама срца божанствена благодат исписује законе Духа и небесне тајне. Срце је истовремено и орган примања Божанске Речи и дара Духа Светога. За њега није везана само љубав већ и мисли које уздижу богољубивог човека; из њега излази и умиљење онога који Господа види „срдачним очима“ (Бојовић 104–105). Очигледно је да писац *Житија архиепископа Јоаникија*, када је реч о теолошким погледима, умногоме на Доментијановој линији.

<sup>22</sup> Десети стих 19. Псалма гласи: „*Бољи су од злата и драгог камења, слађи од меда који тече из сата.*“ Овде је реч о судовима Господњим, истинитим и праведним. Псалам 19 спада у групу химни. У њему се прославља Бог, створитељ неба, створитељ сунца (на истоку сунце је било симбол правде) и Законодавац.

<sup>23</sup> Писац се овде, делимично, ослања на Мт 10,22 (упореди и: Мт 24,13; Мк 13,13).

<sup>24</sup> Припремајући се за бекство у Свету Гору, Сава, тада још увек принц Растко, овако започиње своју молитву Богу: „*Управи ноге моје на пут миран, да пођем и ходим по истини твојој у све дане живота мог, свагда и сада и увек и у векове векова, амин*“ (Доментијан 13). Када Сава, по преласку у манастир Ватопед, прижељкује ходочашће у Јерусалим, обраћа се Господу речима: „*Управи*

Јоаникијева молитва привлачи пажњу и стога што је ту, по први пут у житију, прибегнуто директној карактеризацији јунака.

У трећем поглављу житија (*ЖЈо* 226-228) централна тема је Јоаникијев повратак из Јерусалима у Свету Гору и његово подвизавање у Хиландару. Писац настоји да уверљиво представи душевни преображај свога јунака до кога је дошло током ходочашћа: „и испунивши се ненаситне сладости, сасвим заборави животне жалости и сујете, и сва своја чувства чистотом телесном и смерним духом, молитвом и постом показа убељена више од снега“ (*ЖЈо* 226).

Опис Јоаникијевог подвизавања започиње указивањем на његова постигнућа: показао се као *нови житељ и љубитељ добре вере, достојноименити управитељ законскога обичаја и предања и врлина*: свагда је добрим начином служио Господу. О величини подвига говори се посредно, наглашавањем чињенице да је уживао углед међу Светогорцима; његов подвиг, стоји у житију, у *многом се* прочуо па су га због тога заволели *сви житељи тога светог места*. Потом писац конкретније осмишљава подвиг, указујући да се Јоаникије уздржавао од сујете, строго постио и молио се.<sup>25</sup>

У овом сегменту житија предочава се и хвали Јоаникијев дар прозорљивости; писац истиче да је он могао *разумним очима* да созерцава пролазност овога, *маловременог живота* и лепоте будућег вечног живота, намењеног праведницима. Захваљујући овоме дару, утврдио се *на самоме крајеугаономе камену, Христу* и своје тело *поработио трудовима, бдењима и непрестаним молитвама*. Помиње и јунаков дар суза, ефектно представљајући дејство плача: „*Јер проливањем суза ороси саставе душевне и телесне, хладећи се свагда даром животнога пића, тако да никада није жеднео*“ (*ЖЈо* 227).<sup>26</sup>

---

*ноге моје на Твој мирни пут, и удостоји ме* (Доментијан13). Када се Јевстатије, након замонашења у манастиру Светог Арханђела Михаила, обраћа Богу своју молитву започиње на следећи начин: „*Госпode наведи ме на Твој пут, и поћи ћу у истини Твојој...*“ (*ЖЈев* 241). Сродну молбу запажамо и у Јевстатијевој молитви изговореној у време када прижељкује да походи Јерусалим; то место није на самом почетку молитве већ нешто касније: „*Управи ноге моје на пут миран, да не каснећи њима идем у Твој свети град*“ (*ЖЈев* 242).

<sup>25</sup> Писац настоји да и сам укаже на важност поста за монахе, позивањем на ауторитет (место није идентификовано): „*јер рече: Уздржање је потребно свима, а још више онима, који хоће да угоде Богу; јер слободан од земаљскога, жури се на небесно*“.

<sup>26</sup> У монашкој литератури, посебно у *Лествици* Јована Лествичника, посебна пажња посвећује се плачу „по Богу“. Лествичник (поука VII) указује да је овај плач за разлику од обичног људског плакања, које је у религиозно-моралном

Дар прозорљивости, као што је познато, својствен је само изузетним подвижницима. Поседовао га је Свети Сава (о томе пише Доментијан у свом *Житију Светог Саве* и Данило Други у *Житију светог Арсенија*); имао га је и архиепископ Јевстатије, о чему говори његов биограф, Данило Други.

Прибегавајући заокрету, писац Јоаникијевог изненада говори о драматичним дешавањима у Светој Гори, о *великој напасти, нестројном ратовању и насиљу од стране безбожних гусара*. Сликајући јунака у овом тешком времену, он указује на његову постојаност; Јоаникије ни најмање не одступа од подвига и служења Господу, коме служи у глади и жеђи, зими и наготи. Не плаши се нити малаксава ни у моментима заробљавања (бивао је заробљен много пута), када је љуто мучен од гусара; са радошћу и благодарјећи Богу, „*као у сласт*“ примао је страдања, ревнујући Христу, који је пострадао за свет. Желео је да, отрпевши овакве напасти, прими почаст вечне награде. Писац житија ефектном поентом довршава своје приповедање о животу јунака у овом опасном времену; парафразира 5. стих 126/125. псалма: „*јер рече: „Они који су сејали са сузама, у радости ће пожњети*“<sup>27</sup>, констатујући да сиромаси који претрпе скрб, озлобљени, и они којима се чине пакости, бивају од Бога обдарени вечним животом, као што је било и са овим блаженим Јоаникијем. Назначава да је јунак имао од Господа вољу према корисном и да је њоме изобиловао у сваком добром делу, нарекавши се *храм Бога живог и обитељ Свете Тројице и стан Духа Светога*.<sup>28</sup>

Нови период у јунаковом животу наступио је у часу када је Сава Други одлучио да се врати у своје отачаство, српску земљу.<sup>29</sup> О томе се го-

---

погледу индиферентно, заправо туговање душе и такво расположење болног срца, у коме оно махнито тражи оно за чим жуди, па не налазећи то што тражи, са патњом лута и због тога горко плаче (VII, 801). Он плач упоређује са златном жаоком, којом се душа опомиње и ослобађа од сваке привржености и страсти, и која је у срце загодена „светом тугом“. Према Лествичнику стање скрушености, *оумилкник*, обележено плачем и у извесној мери синоним плача, јесте „непрестано мучење савести, које унутрашњим исповедањем расхлађује ватру срца“ (VII, 801–804). Плач није само веродостојан израз бестрашћа, већ и његов претеча, јер „мете и унапред украшава душу и одстрањује из ње смеће греха“. Генеза плача овде се преплиће са генезом покајања и добрим делом истоветна је са њом.

<sup>27</sup> Поменути псалам гласи: „Који су са сузама сијали, нека жању с пјевањем.“ Део 126. псалма из кога је цитат преузет говори о спасењу сионског рођа.

<sup>28</sup> Сродне квалитативе користи Доментијан за Светога Саву.

<sup>29</sup> За шире вести о овоме писац читаоца упућује на житије Саве Другог.



вори на почетку четвртог поглавља.<sup>30</sup> Како је Јоаникије дуго („од многих времена“) служио своме учитељу, у добром разуму и чистоти своје непоколебиве вере, он није желео да се од њега разлучује, па је и сам кренуо у Србију. У житију није представљен Јоаникијев боравак у Србији; уместо тога читамо о његовој великој жалости за Светом Гором, у којој је навео да „предивном лепотом тога непорочнога живота“ храни свој живот, служећи Господу непрестано у све дане свога живота, у преподобију и правди. Без посебног коментара, писац саопштава да је Јоаникију Сава Други дао свој благослов да се врати на Атос. О самом његовом повратку у Свету Гору говори надахнуто и уметнички сугестивно: „и као и красна лађа, имао је у себи сваке драгоцене куповине, добре обичаје доброга исправљања, и Духом Светим пловећи, који га је добро управљао као крмилом, пловио је ка тихому пристаништу непорочнога живота, имајући у себи непотрошно богатство и неисцрпну храну, самога Христа.“ (ЖЈо 228). Снажан ефекат постигнут је коришћењем метафорике пловидбе. Видно је пишечево настојање да читаоцу предочи јунаков доживљај Свете Горе („многोजељена радост ненаситног весеља“).

Пошто представи јунаков поновни долазак на Атос, писац се посвећује приказивању његовог подвизавања. Оно је, према очекивањима, ригорозније („и ту се поче подвизавати боље него раније“). Уведена молитва предочава јунакову жељу да у свему следи Христове заповести (ЖЈо 229). Обраћајући се Богу, Јоаникије указује да зна да Он љуби праведника и да је милостив према грешницима; у то име моли Га да и њега, грешнога, уразуми, како би свима својим осећањима гледао Његове заповести и чинио оно што је Њему угодно. Свестан своје велике грешности („који нисам извршио Твоје воље, нити сачувао Твојих заповести“, ЖЈо 229), открива да му је познато какав ће бити суд Господњи о њему, на дан Његовог (Господњег) доласка. Молитва започиње подастирањем 120. и 101. стиха 119. псалма: „Прикуј тело моје страху Твојему, да сачувам Твоја оправдања“ (ЖЈо 229).

Током даљег приказивања Јоаникијевог подвизавања, писац се фокусира на његово целомудрије и чистоту, указује да је тихо живео; о напредовању у подвигу говори посредно, помињући похвале свих житеља Свете Горе, преподобних и најчаснијих отаца и Богом изабраних мужева.

Потом је у житију представљено и формално напредовање јунака у манастиру. Пошто су игуман и сабор проценили да је постао искусан у сваком добром делу и да може да буде праведан управник и брине се о свему, постављен је за економа Хиландара („заповешићу свечаснога игумана дома Пресвете Богородице, славнога манастира Хиландара, и убеђе-

<sup>30</sup> Четврто поглавље: ЖЈо 228–231.

њем целога сабора, било му је заповеђено да буде иконом тога манастира“ (ЖЈо 229).<sup>31</sup> Писац помиње да се Јоаникије противио избору („много се отимао“) јер није желео да измени правила свога монашког живота, на која је навикао; ипак је на крају дао свој пристанак, не могавши да не послуша речену му заповест.

О Јоаникијевом вршењу дужности економа сажето се говори; писцу је стало да овде истакне да он ни у томе времену никако није запостављао подвиг: „Примивши ову власт, и ту се поче угодно подвизавати, вршећи манастирске работе, и у свему боље показујући и кушајући, што је добра воља Божја, да представи себе као живу жртву и угодну Богу и да се ослободи од греха, да поработи себе праведним делима.“ (ЖЈо 229–230).

Знатнија пажња, па самим тим и уметнички простор у житију, посвећени су Јоаникијевом избору за старешину, игумана Хиландара (ЖЈо 230–231). Писац истиче да је Јоаникије, пошто је неко време провео у вршењу дужности економа, примио и чин боље части. Помиње да су га због његове велике врлине и целомудрија волели тадашњи српски краљ и велика властела. Овај моменат је од необичне важности, показаће се нешто касније, јер ће краљ бити један од иницијатора Јоаникијевог унапређења. Пошто је вредности свога јунака валоризовао са тачке гледишта најистакнутијих личности, писац сада настоји да то и сам учини. Похваљује Јоаникија да га *није напразно узела благодат, да је нелицемерном љубављу, веселим ногама, брзо напредовао у речи истинитој и у сили Божјој, сабравши многа добра дела*, итд. Наглашава да је он омрзнуо своју душу у овоме свету да би је сачувао у вечном животу (овде се ослања на Јн 12,25). Похвала се довршава ефектном поетском сликом која има за циљ да представи духовно узношење јунака и његово досезање небеског царства и вечног живота: „*Јер овај блажени имао је духовна крила, и њима узлете на висину врлина, и према својим трудовима достојно прими награду*“ (ЖЈо 230).

Писац указује да је Јоаникије за игумана Хиландара постављен љубављу и убеђењем тадашњег благочастивог краља (Уроша I) и целога Богом сабранога сабора Свете Горе. Ова његова информација привлачи пажњу јер није уобичајено да се старешина Хиландара бира уз учешће владара и Светогораца. Савин *Хиландарски типик* наиме одређује да у избору игумана овог манастира учествују тамошњи економ и епископ

<sup>31</sup> Економ је, после игумана, најзначајнији манастирски функционер. Својства потенцијалног кандидата и начин избора одређује Савин *Хиландарски типик* (глава 14). Изборно тело сачињавају игуман и целокупно братство манастира (ХТ 73-74)



и до 10 или 12 најстаријих хиландарских монаха. Од Савиног времена игумани су бирани у складу са тим прописом.<sup>32</sup>

Приказујући потом Јоаникијево вршење дужности игумана, писац настоји да истакне Божју помоћ њему у овом одговорном послу (најмилиосрднији Бог помагао му је, из дана у дан, да се, управљајући земаљском влашћу, покаже искусан и вешт у свему). И када говори о Јоаникијевом подвизавању, писац наглашава Божју подршку (*„најмилиосрднији Бог помагаше му... како да се многим скрбима и теготама олакша од тежине греха“*, ЖЈо 230). Јунакову бригу за сопствену душу и његово старање да у свему следи Христов пут комплексно представља. Најпре наводи Христове речи, Његово упозорење: *„Јер сам Господ рече: „Још мало времена је светлост код вас, ходите док светлост имате, да вас не обузме тама“* и позив: *„Ако ко мени служи, нека иде за мном (јер где сам ја, ту ће бити и мој слуга)“*<sup>33</sup> да би одмах затим изнео опсервацију да је Јоаникије *верни слуга Христов и муж духовних жеља*, и да је целомудрено и пажљиво поживео у садашњем веку, не уздајући се у *сујетна дела*, већ *стекавши смерну мудрост, да навикне шта је Божја воља*. Писац подвлачи да је *божаствени Павле* објавио да ће они који *устраже* Господа њега и наћи, јер Господ није далеко ни од једнога човека; у Њему сви живе и крећу се

<sup>32</sup> ХТ, поглавље 13, стр. 72–73. Овде је представљена и сам начин избора (процедура).

Гордон Мак Данијел, ослањајући се на мишљење Владимира Ћоровића (изложено у његовој књизи Света Гора, стр. 9) у својим коментарима уз житије указује да је овде реч о претеривању, јер је једино пристанак братства Хиландара био неопходан да се изабере игуман тога манастира.

Познато је међутим да је један српски владар, и то краљ Милутин, учествовао у избору хиландарског игумана (реч је о Данилу, будућем архиепископу); тада су међутим околности биле изузетне – Хиландару је претила велика опасност од каталонских најамника. Знало се да игуману предстоји борба за очување манастира па је избор пао на Данила, који је у младости стекао и војничка знања.

<sup>33</sup> Оба ова места су према *Јеванђељу по Јовану*: Јн 12,35 односно Јн 12, 26. У саставу су одељка где се презентују Христове речи; он говори о својој предстојећој смрти. Поводом 35. стиха Е. Чарнић даје следеће тумачење: *„Христос је лична светлост, која ће још кратко време боравити међу Јудејима. Зато не треба оклевати са вером у њега. Ходити по светлости значи: живети са вером у Христа, угледати се на његов пример. Ко иде по мраку налази се на погрешном путу, зато што не зна ни пут ни средства која воде до равога циља...“* (Чарнић 94). Чарнић скреће пажњу на чињеницу да се, у часу док је Христос говорио наведене речи већ било смркло. Оне одговарају времену дана и односе се на вече Христовог живота, на духовну светлост која ће ускоро бити уклоњена.

и јесу.<sup>34</sup> Цитира и Давидове речи, заправо 19. стих 34. псалма, у коме се истиче да је Господ близу оних којима су скрушена срца и да спасава оне који су смерни духом. Подастире и стихове из *Дела апостолских* (наводи да су Давидови)<sup>35</sup> о томе да су очи Господње усмерене на оне који се Бога боје и оне који се уздају у Његову милост; овде се назначава и да су Божје уши отворене за молитву оваквих људи. (33/18-19).

Према писцу житија, Јоаникије је као игуман имао „једну вољу и хотење својствене везе духовне љубави“ према свим монасима у Хиландару и „према свему стаду духовне пастве у Христу дароване му“ (*ЖЈо* 231). Мада се дотиче видова његовог деловања, ипак своју пажњу више усмерава на само подвизавање и видове милосрђе. Јоаникије у овом времену поощтрава подвиг. Показује изузетно милосрђе (помињу се „тихе и добросрдачне милостије ка ништинама“, *ЖЈо* 231). Указујући на важност овога својства свога јунака, аутор житија позива се на писца Прича и наводи следеће место: „Ништелубље и странољубље су две гране плодне маслине, јер ко не одвраћа лица својега од ништега, учиниће добро души својој у дан туге“. У Причама Соломоновим постоји једно донекле сродно место: „Милостив човјек чини добро души својој, а немилостив уди својему тијелу“ (Приче 11, 7). Гордон Мак Данијел, када је реч о уведеном цитату, указује на даљу паралелу са стиховима 11-12 из оквира IV поглавља *Књиге пророка Захарије*: „Тада одговарајући рекох му: што су оне двије маслине с десне стране свијетњаку и с лијеве? ; „И опет проговорих и рекох му: што су оне двије гранчице маслинове, што су међу два лијевка златна, који точе злато“<sup>36</sup> Младомир А. Тодоровић у свом *Речнику појмова и навода из Светога Писма* даје тумачење да је маслина плодна или плодовита симбол праведника који су богати добрим делима; упућује на 16. стих 11. поглавља *Књиге пророка Јеремије*.<sup>37</sup>

У наредном, петом поглављу (*ЖЈо* 231-233), приказано је Јоаникијево напуштање игуманског положаја и његов одлазак у Србију, где после краћег времена постаје игуман Студенице. Писац назначава да је он игу-

<sup>34</sup> Писац се послужио цитатом из *Дела апостолских*, глава 17, стихови 27-28.

<sup>35</sup> То су стихови 27-28 из главе 17.

<sup>36</sup> Реч је о алегоријској причи. Она је у саставу првог дела књиге (главе 1-8), у коме се у снажним сликама и визијама прориче будућност Храма, који се управо тада поново изграђивао. Златан свећњак симболизује Храм и Бога који бди над две маслине, тј. над Осижом и Зоровавељом, помазаницима. Уз све тешкоће, Зоровавељ ће Јеховином помоћу извести велико дело зидања Храма: горе ће му с весељем давати камење.

<sup>37</sup> Тодоровић 358.

манску власт у Хиландару својевољно оставио, не желећи да му се више поверава било каква земаљска власт како би његов ум *остао неудаљен од божаствене љубави*, на коју се навикао још од своје младости. Одмах додаје да се ова Јоаникијева жеља није остварила. Наиме, њега су желели они који су владали у та времена, да им послужи у сваком делу, јер су знали да је у свему угодан и разуман. Писац истиче да је предуслов за ову изузетну, владарску љубав, била Божја љубав, коју је он уживао. Истиче да онога кога сам Господ љуби, у животу славе и земаљска царства и да, после смрти, његова успомена иде „*из рода у род*“ (ЖЈев 232).

Према писцу житија Јоаникије је кратко време провео у божаственој љубави, у *угађању Христу*, у *исправљању у сваком добру*, у одавању Господу *жртве хвале* и појању Његовог имена у весељу срца. Потом је, по извољењу Божјем и Његовој милосрдној милости и по краљевој жељи („*љубављу благочастивога краља Уроша*“) постављен за игумана дома Пресвете (Студенице). На важност функције писац посредно указује, помињући и величајући манастирског ктитора Симеона Немању (*велики господин наш и првопрестолник, преподобни отац*) и његово дело (Студеницу је подигао „од почетка“, тј. од саме основе). Похвала Немањи довршава се указивањем на његову светост и чињеницу да свечасна рака његових моштију, силом Светога Духа, у самом манастиру обилно излива миро доброга мириса (ЖЈо 232).

Посвећујући се представљању Јоаникијевог деловања, писац настоји да пружи што целовитију слику. Истиче да је он своју дужност вршио предано, бринући се за божаствену цркву *као за сопствену душу*, *красећи је благочасним уставима*, како би се у њој непрестано славио Господ. Приказујући другим планом јунаков однос према Богу и његово бодро подвизавање, настоји да истакне да се спремао за небесни живот, и да се крепком силом и Владичином десницом управљао на божаствени пут, не гледајући на привремено (земаљско) већ на будуће (вечно). Јунаков портрет се дограђује подастирањем осталих монашких врлина (одбацивао леност, омрзнувши је из све душе своје, био неуморан у подвигу, итд.) Јоаникијево старање о божанским заповестима представљено је изван клишеа: „*чувао...[је] заповести Господње, као рођени син, а не као лени слуга или најамник*“ (ЖЈо 233). Писац никако не запоставља јунакову бригу за сопствену душу. Он очекује дан доласка Господњег, тј. Страшни суд, када ће се обнажити сва дела и људске мисли. Писац покушава (умногоме неуспешно) да прибегне унутрашњем монологу. Јоаникијева размисљања о судбини, како се показује, подстакнута су причом о талантима. Он страхује да не доживи судбину човека који је сакрио таланат и стога као некористан и непотребан био бачен у крајњу таму; прижељкује да

му узор буде други, верни слуга, који је, умноживши добивени таланат „ушао у радост Господа свога“, тј. стекао рајско насеље.<sup>38</sup>

Глорификујући јунаков врлински живот, писац истиче чињеницу да је он Богу добро послужео, без узбуне и неослабљено, у савршеном целомудрију, доброј вери и чистоти. У погледу назначених али и других својих врлина показао се *као раван анђелима и достојан апостолскога седења*. Квалификативи су несумњиво пажљиво одабрани; други по реду заправо истиче подобност јунака за положај архиепископа. Ова похвала представља најаву најзначајнијег догађаја у Јоаникијевом животу, избора за поглавара Српске цркве. О томе ће бити речи у наредном поглављу.

Избор Јоаникија за архиепископа је доминантни мотив шестог поглавља (*ЖЈо* 233–235). У експозицији се указује на околности које су претходиле Јоаникијевом постављењу. Место је било упражњено јер је ранији архиепископ Сава умро а његов непосредни наследник Данило I смењен „*ради неког дела*“.<sup>39</sup> Започело је интензивно трагање за погодним кандидатом, који је морао бити *достојан и Богу угодан муж у монашком правилу*, да одозго („свише“) прими даровану власт светитељског престола (*ЖЈо* 233). Писац овде заправо дефинише природу и порекло архиепископске власти. Указује да је она дарована од Бога, *по првообразној части божаственога и законског предања светим апостолима и богоносним оцима*, а потом и по части „*новојављеном и блаженом учитељу и наставнику нашем кир Сави*“ (*ЖЈо* 233). Приказујући сам избор, аутор житија држи се стандардне процедуре (успостављена још са Доментијаном); запажамо и његово настојање да унеколико иновира успостављени модел. У духу обичаја, говори о интензивној потрази за потенцијалним кандидатом (*много су тражили*) и о томе да је потрага резултирала сазнањем да је једино блажени Јоаникије достојан положаја поглавара Српске цркве. Пишчева пажња потом се усмерава на сам изборни поступак и интронизацију (узвођење на трон). Указује да је Јоаникије позван из Студенице и да се (у међувремену) окупио сабор свеосвећених епископа и игумана Српске земље; милосрђем Господњим и благовољењем сабора и уз подршку самога владара („*убављу благочастивога краља Стефана Уроша*“), Јоаникије је био узведен на свети и божаствени престо Светога

<sup>38</sup> Талант (грч. *τάλαντον*) је сребрни новац. У причи Исуса Христа о талантима (Мт. 25, 14-30) талант је симбол дарова које људи примају од Бога. (Тодоровић 376). Од њих се очекује да их умноже а не да их занемаре (закопају у земљу).

<sup>39</sup> О смени Данила I овде се шире не говори. Писац упућује да је о томе било речи „у првом писанију“, тј. у житијној белешци посвећеној Данилу I, која је у саставу Зборника.

Саве и назван *славом божаственог имена*: Јоаникије преосвећени архиепископ (*ЖЈо* 234).

Представљајући јунаково промишљање важности функције коју је добио, писац назначавача да је он био свестан чињенице да је од Господа удостојен и то *великоимените славе и части*; архиепископски чин је дар њему дарован од Вишње Премудрости, као награда за његов непорочни живот и неповређену веру. Јоаникије зна да је положајем стекао духовну власт правоверне хришћанске вере и да му је Бог даровао двоструку власт, „*небесну и земаљску*“ (*ЖЈо* 234). Овакво (само)сознање морало га је подстаћи да својим деловањем оправда избор, али писац о томе не говори. Он се жури да што обухватније представи његово архиепископско деловање. Потенцира Јоаникијево старање о урученој пастви („*чувајући Богом поверену му паству са сваком богобојајљивошћу*“) и труд да испуни „*све недостатке*“ светитеља који су били пре њега (*ЖЈо* 234). Када говори о Јоаникијевом пастирском деловању, аутор житија у први план истиче његово старање да „*Богом даровану му децу*“ поучи у свему. Јунаков беседнички дар и његов духовни програм писац афирмише уводећи беседу. Она је узорно компонована и умногоме почива на исказима преузетим из посланица апостола Павла; начином презентације беседе („*сведочећи им учаше, говорећи по апостолу*“) писац настоји да укаже на Јоаникијеву духовну блискост са апостолом. Беседа започиње Јоаникијевим обраћањем пастви: „*Браћо и другови, и чед а вазљубљена*“ (*ЖЈо* 234). Следе његово подсећање на *дан Господњи, велики и страшан*, тј. дан Страшног суда и његова препорука пастви да не брине ни о чему другом већ да своја приношења Господу казује молитвом и похвалним мољењем. Јоаникије подстиче све да негују братољубље и да не заборављају странољубље.<sup>40</sup> Уверавајући све да им је Господ завештао вечни живот и да нема ничег бољег него не искусити смрт, упућује их да живе преподобно и праведно, избилујући у сваком добром делу и испуњујући реч божаственога Павла, који је заповедао да се узајамно помажу.<sup>41</sup> Сама завршница поуке врло је ефектна; Јоаникије сугестивно предочава потребу заједништва и међусобног помагања: „*нико од нас да не тражи (гледа) оно што је његово, него што је другога, једним устима и једним срцем,*

<sup>40</sup> Овде се запажа ослањање на стихове 1-2 главе 13 *Посланице апостола Павла Јеврејима*, где је реч о хришћанским врлинама, у првом реду о братољубљу и гостољубљу; они гласе: „Братољубље нека остане. Гостољубље не заборављајте, јер из гостољубља неки и не знајући примише анђеле.“

<sup>41</sup> У тексту: „јер заповеди говорећи: *Друг друга теготе носите*“. На овом месту писац је делимично пренео други стих шестог поглавља *Посланице апостола Павла Галаћанима*, који гласи: „*Носите бремена један другога, и тако испуните закон Христов.*“

једном вољом и хтењем у свему, добро прослављајући Бога, који се слави у светлости светих“<sup>42</sup> (ЖЈо 235)

Другим планом у житију приказано је Јоаникијево подвизавање у овом времену. Оно је нужно још ригорозније, па писац констатује: „И поче се већма подвизавати ка духовном исправљању“ (ЖЈо 234).

Седмо поглавље (ЖЈо 235–237) започиње истицањем Јоаникијевих заслуга као архиепископа; писац га похваљује за уложени труд, наглашавајући да је у време његовог управљања Српском црквом владао *добар и непомућени живот праве вере* и да су сви људи живели *мирним и тихим животом* (ЖЈо 235). Помиње да се у то време на српском престолу налазио *благоверни и христољубиви краљ Урош* и да је он веома волео Јоаникија („*веома љубљаше овога Преосвећенога*“). Успостављена слика хармоније и просперитета, за шта су заслужни краљ и архиепископ, изненада се урушава. Писац говори о драматичним дешавањима у Србији и о њиховим последицама, које су се одразиле и на јунаков живот. У духу средњовековних схватања, за зло које се догодило окривљује ђавола. Напомиње да је овај мрзитељ хришћанског рода од искони, подигао љуту завист против благочастивог краља Уроша, преко краљевог сина краљевића Стефана (Драгутина). О самом преврату нема значајних вести. Писац једино констатује да се Драгутин са великом силом подигао и да је узео престо својих родитеља. За шире вести о овом догађају упућује на „*напред писано житије*“, тј. Урошево, које је такође у саставу Зборника. (ЖЈо 235)<sup>43</sup> У Јоаникијевом житију забележено је да је благочастиви краљ Урош, видевши да је лишен престола, отишао у крај хумске земље, и да је тамо умро („*и тамо и доврши живот*“ ЖЈо 235).<sup>44</sup> Истичући Јоаникијеву оданост краљу Урошу у овим тренуцима, аутор житија напомиње

<sup>42</sup> Први део навода: „*Нико од нас...што је другога*“ је парафраза 24. стиха 10. главе *Прве посланице апостола Павла Коринћанима*.

<sup>43</sup> „*тако, као што указасмо у напред писаном житију о свему што се догодило*“.

<sup>44</sup> Преврат је уследио након новог заоштравања Урошевог сукоба са сином Драгутином, који је тражио да му отац одвоји део државе „где би засебно пребивао“. Историчари указују да о овом, последњем сукобу, говори једино архиепископ Данило, који приказује њихове односе сасвим једнострано, бранећи Драгутина и осуђујући Уроша. Пошто је добио као помоћ угарску и куманску војску, Драгутин је, како то Данило приказује, још једном понизно замолио оца да му уступи део онога што сам поседује. Краљ Урош се, међутим, толико разгневио да је Драгутин, уплашен за свој живот, дигао руку на оца. Рат је био у „земљи званој Гацкој“ а Драгутин је изашао као победник. Потом се Урош повукао у Хумску земљу, ту се замонашио; умро је највероватније 1. маја 1277. Према: Историја 356.



да се он сећао краљеве нелицемерне љубави; пошто је краљу обећао да се до своје смрти неће одвајати од њега, напустио је светитељски престо и кренуо за њим. Боравио је у области земље пилотске (*„и тамо поживе у страни земље пилотске“* ЖЈо 235). Нема појединости о Јоаникијевом животу у том времену. Одмах се назначава да је *„после мало времена“* прешао из овога живота у блажени и вечни и примио вечну славу и по част од Христа, даваоца награда (постао је свети). О сахрани се не говори шире; само је забележено да је Јоаникијево свето тело сахрањено у крају у коме је боравио, од стране благоверних и христољубивих мужева (ЖЈо 236).

Опис преноса Јоаникијевих моштију је развијен и у духу је најбоље традиције самог микро-жанра. До преноса је дошло на иницијативу Урошеве супруге, краљице Јелене, а у време владавине краља Стефана Уроша (Милутина). Писац представља краљичине побуде: док се сећала Јоаникијеве *„јединосвојствене љубави праве вере“* према себи, њој је *узишла богоугодна мисао на срце о овом преосвећеном*, да заповеди да се пренесу његове мошти из удаљене области (*„из те далеке стране“*). Писац се несумњиво држи канона микро-жанра (транслација).<sup>45</sup> Ипак не развија све уобичајене мотиве. Пошто је указао на краљичине побуде, посвећује се приказивању припрема за транслацију. Истиче труд краљице, која окупља *богољубиве и достојноимените мужеве, часне игумане, јереје и ђаконе и многа чеда црквена* и потом их, заједно са *великоименитим бољарима* њеног отачаства, шаље да пренесу Јоаникијеве мошти. Писац доста прецизно назначава време када је транслација извршена: *„Беше минуло две године и девет месеци иза престављења“* (ЖЈо 236).

У житију се затим говори о доласку посланих људи у место где је Јоаникије почивао. Пишчеву пажњу потом заокупља проналажење моштију. Указује да се откоповању гроба приступило у јутарњим часовима, након свеноћног бденија и црквене службе. Пажљиво представља најва-

<sup>45</sup> Опис преноса моштију (грчки: ἀνακομιδὴ τῶν λειψάνων; српскословенски: прѣнесеник мошци) је самосталан жанр али се јавља и као микро-жанр у оквиру других дела (житија, слова). У српским описима преноса моштију (самосталним) јављају се следећа устаљена места: 1) Опис стања у земљи или крајевима кроз које се мошти носе или стања у земљи у коју се оне доносе; 2) Говори се о сазнању о моштима и о рађању идеје, жеље да се оне пренесу; 3) Тражење дозволе; 4) Представља се одлазак истакнутих људи по мошти; 5) Указује се на сметње да се мошти узму; 6) Опис кретања поворке са моштима уз приказивање дочекивања; 7) Излажење у сусрет моштима; 8) Казивање плача; 9) Дочекивање моштију и праћење моштију од стране владара и најистакнутијих духовних и световних личности; 10) Полагање моштију у цркву; 11) Похвала; 12) Чудеса. (Трифуновић 1990: 283–287)

жнији моменат, изношење свечевог тела. Оно је, како ту ту стоји, нађено неповређено, „*ваистину свето и цело телом и духом*“, онакво какво је било за његовог живота.

У опису одсуствују појединости о припреми моштију за пренос (само се каже да је тело *благолепно* спремљено) и о кретању поворке до одредишта. Оно је назначено: *дом Свете Тројице, место звано Сопоћани*, где је за светог био припремљен гроб. Опис полагања моштију у гроб представљен је уметнички сугестивно. Наглашава се присуство краљице и сабора; уз псалме и божаствено појање „и са добромирисним мирисима“ Јоаникијево тело положено је у гроб. Писац са своје стране сведочи да Јоаникијево тело почива у истом гробу и у његово време, и да је он часно спомињан у Господу (*ЖЈо 236*).

На самом крају поглавља и целокупног текста житија (*ЖЈо 237*) долази пишчева белешка. Ту се назначавају дужина Јоаникијевог управљања Српском црквом („*предржа престо Светога Саве четири године*“) и датум његове успомене („*месеца маја у двадесет осми дан*“); писац исказује дивљење Божјој сили и великим и неисказаним чудесима Божјим и напомиње да су они који су Господу добро послужили стекли бесмртност („*таквих тела гроб не раствори, нити земља узможе држати*“ *ЖЈо 237*); међу оваквим Божјим угодницима „у овом веку“ је и Јоаникије. Пошто је поживео непорочним животом, после смрти сачувао је неповређено своје тело и на висинама ликује са анђелима, славећи Свету Тројицу.

*Житије архиепископа Јоаникија* је несумњиво добро компоновано дело; мотиви се нижу предвиђеним редоследом. Темпо излагања је уједначен. Постоји хармоничан однос између наративног и поетско-реторског слоја. Писац не тежи сложенијим књижевно-уметничким решењима.

### 3.

Када *Житије архиепископа Јоаникија* упоредимо са Даниловим житијима посвећеним црквеним поглаварима (*Житије архиепископа Арсенија I* и *Житије архиепископа Јевстатија I*), запажамо одређене сродности на плану опште структуре, али и на мотивском, стилском и фразеолошком плану. Сродност на општем плану унеколико резултира из чињенице да и *Житије архиепископа Јоаникија* и Данилова дела припадају истом житијном типу.

Сам почетак Јоаникијевог житија: „*После овога предстоји нам достојноименита реч, приносећи велику славу и част животу Богом вазљубљенога светитеља преосвећенога архиепископа Јоаникија*“ (*ЖЈо 223*),



унеколико наликује почетку Јевстатијевог житија, где читамо: „*Опет добра реч божаствене силе, почетак у правду, достојна је реч да се прослави житије праведника...*“ (ЖЈев 238) У Јевстатијевог житију ово место део је нешто ширег увода, у коме се писац, Данило Други, осврће на свој претходни рад на житијима, говори о писању овог дела (о побудама и изворима сопствене инспирације).

Како је у раду указано, увод у Јоаникијево житије је сажет. Ту се, у првом реду, велича јунаков подвиг, којим се он показао „*изнад тела и света*“. Актуелизује се и сам празник (помен светога). Најзад, писац у простору увода овлашно назначава своје изворе.

Уводна реченица у *Житије архиепископа Арсенија* тако је сачињена да повезује овај текст са општим уводом у блок житија посвећених црквеним поглаварима, у саставу Даниловог Зборника: „*После њега постаде други архиепископ на његову престолу, свети Арсеније*“ (ЖАрс 189). Први архиепископ је дакако Свети Сава, чије се име у општем уводу помиње са посебним поштовањем, уз указивање да је његов живот описан у посебном спису, који је изван састава самога Зборника.

У *Житију Јоаникијевог* почетни мотиви нису шире развијени. Такав је случај и са *Житијем архиепископа Арсенија I*. Данило о домовини свога јунака говори сажето али прецизно („*би рођењем од сремске земље*“ ЖАрс 190). Уводећи мотив родитеља, он прибегава апстраховању; потенцира побожност и духовне врлине као суштинско својство Арсенијевих предака. Мотив рођења у том делу фактички је запостављен а детињство и рана младост јунака овлашно су представљени, углавном посредно, кроз наглашавање јунакове изузетне побожности, привржености Богу и његовог занемаривања световне славе.

У *Житију архиепископа Јевстатија* сусрећу се прецизнији подаци о месту рођења јунака („*беше рођењем из краја Жупе Будимаљске*“, ЖЈев 239). О родитељима се говори као побожним. Мотив детињства у том делу је запостављен, док је мотив учења/школовања шире развијен (ЖЈев 239–240).

Док су у Јоаникијевог житију сасвим овлашно (и то у уводу) представљене јунакове побуде да се замонаши, у Даниловом *Житију светог Арсенија* се о њима говори шире и са низом значајних појединости.<sup>46</sup> У *Житију светог Јевстатија* предочава се преокрет у јунаковој души (на-

<sup>46</sup> Уверљиво се представља преокрет у јунаковој души (наступа у моменту када у његовом срцу zasiја богоразумна светлост; умним очима спознаје пролазност овога света и славе и вечност небеског, припремљеног за праведнике који љубе Господа; тада се смислено побрине за своју душу и напушта „*сву красоту овога живота*“, итд.). Сам преокрет подстакнут је и Христовим позивом познате речи из Мт 19,29 и 10,37. (ЖАрс 190–191).

ступа након размишљања), али се о самим побудама за монашење говори крајње сведено (*ЖЈев* 240). На овом плану запажа се извесна сродност тога дела и *Житија светог Јоаникија*.

У Арсенијевом житију сажето је приказано јунаково монашење; Данило о њему посебно не говори, правдајући се да су појединости о томе познате његовим читаоцима/слушаоцима („*Јер чувате за њега, христољупци, како остави род телесних отаца и како би позван у небесни свет*“ *ЖАрс* 191). У Јевстатијевом житију о монашењу јунака говори се нешто шире, уз саопштавање релевантних података (Јевстатија је замонашен у манастиру Светог Арханђела Михаила у зетском крају, од стране епископа Неофита). Ни у житију Јоаникијевом нема ближних појединости о јунаковом монашењу, па се оно, на овом месту приближава *Житију светог Арсенија*.

Приказујући Јоаникијево подвизавање (на почетку монашког живота и у каснијем времену), писац његовог житија то чини на два плана. Првим представља сам подвиг а другим јунакову духовност. Идентичан механизам у приказивању подвизавања сусрећемо и у Јевстатијевом житију. И једном и другом делу заједничко је и то што се подвизавање јунака приказује ступњевито (јунаков подвиг се непрестано пооштрава, постаје ригорознији). Ова дела сродна су и када је реч о инсистирању на постепеном повећавању угледа јунака (углед стичу најпре у самом манастиру а потом и ван њега).

У *Житију архиепископа Јоаникија* приповедање се интензивира од момента када је уведен лик Саве Другога; у *Житију архиепископа Арсенија* исту појаву запажамо од момента када је уведен лик Саве Немањића. Сава Други је Јоаникијев учитељ у монаштву а Сава Немањић – Арсенијев. У том погледу су ова два дела сродна. И у једном и у другом се говори о побудама (будућег) учитеља да прими (будућег) ученика. Док је у *Житију архиепископа Арсенија* широко и темељно представљен однос: учитељ-ученик и ученик-учитељ, у *Житију архиепископа Јоаникија* то није случај. Треба свакако имати у виду саме околности: Сава Други, у време када је Јоаникије дошао к њему, још је био обичан монах, мада са знатним угледом, а Сава Први (Немањић) у време када је постао Арсенијев духовни учитељ, истакнута духовна личност, са великим духовним искуством, поглавар Српске цркве.

Опис Јоаникијевог ходочашћа (са Савом Другим) у Свету Земљу унеколико је сродан опису Јевстатијевог ходочашћа<sup>47</sup> (мотив пута у оба дела није развијен, указује се на значај Јерусалима и његових светиња; током описа поклоњења писци се фокусирају на емоције јунака; у оба де-

<sup>47</sup> Приказ ходочашћа: *ЖЈев* 242–245.

ла истиче се духовна корист од боравка у Светој Земљи). Арсеније I, као што је познато, није боравио у Светој Земљи. У његовом житију говори се међутим, сажето, о ходочашћу (другом) Саве Немањића (описан је, са низом детаља, Савин одлазак у Приморје, где се укрцава у лађу; других детаља нема, већ се читалац упућује да о Савином боравку у Светој Земљи прочита у његовом житију).

Запажамо извесну блискост Јоаникијевог и Јевстатијевог житија на месту где се приказује долазак јунака у Свету Гору (реч је о поновном Јоаникијевом а првом Јевстатијевом доласку). И Данило и писац Јоаникијевог житија уметнички сугестивно представљају сам догађај; истичу јунакову радост и његову перцепцију саме Свете Горе.

Метафорика пловидбе коју смо уочили у Јоаникијевом житију, присутна је и у Јевстатијевом, и то на два места (у уводу и када се приказује јунаков одлазак у Свету Земљу).

Говорећи о Јоаникијевом подвизавању у време док је био економ Хиландара, писац житија истиче да су га, „због његове велике врлине и целомудрија“, заволели тадашњи српски краљ и сва његова велика властела (ЖЈо 230). На сродну констатацију, тј. да су јунака, пошто су чули о његовим добрим делима, узљубили и краљ и великоименити бољари, наилазимо у *Житију Арсенијевом* (ЖАрс 198). Арсеније је у времену о коме је реч био епископ жичке цркве.

Своје приказивање Јоаникијевих врлина у време док је економ Хиландара, писац његовог житија поентира поетском сликом: „*Јер овај блажени имао је духовна крила, и њима узлете на висину врлина и према својим трудовима достојно прими награду*“. (ЖЈо 230). Приказујући Јевстатијеве врлине у Светој Гори у почетном периоду његовог живота (још није постављен на неку одговорну функцију), Данило назначавач да је њима стекао углед и ван манастира; у исти мах истиче јунакову тежњу (и интензитет ове тежње) ка непролазном и одмах прибегава симболичко-метафоричкој слици: „*све пропадљиво овога света који брзо пролази као небопарни орао високо прелете, имајући крила позлаћена – добра дела, устреми се на пренебесно, и ради тога обећа му Господ живот вечни*“ (ЖЈев 246-247). И поред одређених различитости (Данилова слика је експресивнија и значењски богатија од слике коју пружа писац Јоаникијевог житија), у оба случаја тежило се истом циљу, да се укаже на јунаково досезање небеског царства испољеним врлинама.<sup>48</sup>

<sup>48</sup> Орао је, по себи, симбол ускрснућа. Он повремено обнавља своје перје и своју младост (о томе и у Псалму 103,5: „као орлу ти се младост обнавља“). Сматра се симболом Христа, а у ширем смислу означава праведнике или пак поједине врлине. Симбол је духовне обнове (Лекс. иконог. 440-441; Тодоровић 363). Свети Сава у *Хиландарском типик*у, похваљујући осниваче монаштва, указује

У *Житију Јоаникијевом*, код представљања његовог избора за игумана Хиландара, назначава се да је до њега дошло „љубављу и убеђењем“ српскога краља и „целога Богом сабранога сабора Свете Горе“ (*ЖЈо* 230). Када приказује Јевстатијев избор за старешину Хиландара, Данило констатује да се ово догодило Божјом вољом и убеђењем „целога Богом сакупљенога сабора Свете Горе“ (*ЖЈев* 247).

Говорећи о Јоаникијевом руковођењу Студеницом, писац житија похваљује га да је своју дужност вршио предано, „бринући се том божаственом црквом, као и својом душом“ (*ЖЈо* 232). У Даниловом *Житију архиепископа Арсенија* сусрећемо сродну формулацију када је реч о Арсенијевом старању о цркви манастира Жиче: „за њу бринуо као и за душу своју“ (*ЖАрс*). Притом Данило првенствено мисли на Арсенијево старање око црквеног устава.

Док говори о Јоаникијевој бризи за сопствену душу у време док се налазио на челу Студенице, писац истиче да је она подстакнута причом о талантима. Изграђујући Арсенијев лик као архиепископа (он управо почиње да управља Српском црквом), Данило Други је такође посегнуо за библијском параболом о талантима; и овде она јунаку пружа подстрек за промишљања о судбини властите душе: „И виде да се давања вечних добара спремају онима који су послужили Христу и који су умножили добар таланат, а опет онима који живе у небризи, који се не сећају грозног испита, но се варају у сујети живота овога, огрезнувши као у благу, такoвима да се спремају неисказане муке и тама која нема никада светлости.“ (*ЖАрс* 206).

Сродности Јоаникијевог са Јевстатијевим житијем запажају се и на месту где се говори о промишљању важности функције коју су добили. Јоаникије сматра да је од Господа удостојен, да је архиепископски положај њему дар дарован од Вишње премудрости; свестан је чињенице да је избором стекао двоструку власт, „небесну и земаљску“, (*ЖЈо* 234). Јевстатије као игуман Хиландара зна да је дар примио од Господа и какав је то дар. (*ЖЈев* 247).

Почетни део Јоаникијеве беседе пастви (држи је као архиепископ, *ЖЈо* 234–235) умногоме је сродан почетку Јевстатијеве беседе пастви (држи је као епископ, *ЖЈев* 250–251). Јоаникијева беседа започиње његовим

---

да су они подвигом стекли бесмртност; њихов прелаз из земаљског у небеско, метафоричко-симболички представља сликом лета орла, чија су крила „мисаона“, од „невештаственог“ злата. Слика је сложена и упечатљива. Допуњена је представом стазе која се летом утире и која као трајно усходиште остаје друга. Сама крила, која су значајни и динамични чинилац, представљају заправо духовне вредности, пре свега стечено искуство и испољене врлине (за тумачење ове слике в. ХТ 117).

обраћањем: „*Браћо и другови, и чеда вазљубљена*“; следе његово подсећање на дан *Господњи, велики и страшан* и његова препорука да не брину ни о чему другом већ да своја приношења Господу казују молитвом и похвалним мољењем, да негују братољубље, да не заборављају странољубље, итд. Јевстатије се пастви обраћа са: „*Браћо и другови и чеда вазљубљена*“; упозорава на то да се *време свршава* (алудира на Христов други долазак) и да га више *није могуће добити*. Истиче да су садашња дела будућа наплата.

У Јоаникијевом житију крајње сведено се говори о јунаковој смрти (ЖЈо 236); код Данила Другог пак у оба његова житија велика пажња посвећена је боловању јунака и њиховим последњим тренуцима. Треба међутим имати у виду да су околности у којима умире Јоаникије специфичне: напустио је трон, пратио је краља који је отишао у изгнанство, умро је у удаљеном крају.

И о сахрани се у Јоаникијевом житију кратко говори (ЖЈо 236), док је опис преноса његових моштију (укључујући и сахрану у Сопоћанима) опсежан. У Арсенијевом житију најпре се приказује велика жалост која је наступила у часу његове смрти, а потом сахрана (Арсенијево тело из Чрнче донето је у Дом Светих апостола, Пећки манастир). Иза тога следи приповедање о чудима на светитељевом гробу. У *Житију светог Јевстатија* опис сахране је сведен. Потом се приказују чуда којима се Јевстатије објавио као свети па пренос његових моштију из Жиче у Пећ.

Опис преноса Јоаникијевих моштију у Сопоћане обилује информацијским појединостима, док је опис преноса Арсенијевог тела из Чрнче у Жичу сведен. Опис преноса Јевстатијевог тела из Жиче у Пећ нешто је шири. Околности у којима је до преноса дошло су специфичне (велика опасност). Може се рећи да је опис преноса Јоаникијевих моштију у већој мери реализован у духу захтева самога микро-жанра. Сачињавајући описе преноса Арсенијевих односно Јевстатијевих моштију, Данило не прибегава уобичајеном моделу.

Сродност Јоаникијево са Јевстатијевим житијем испољава се на месту где писац сведочи да се тело Јоаникијево налази у истом гробу и у његово време и да је часно спомињано.

Сам завршетак Јоаникијевог житија унеколико има паралелу у завршном поглављу Арсенијевог житија; Данило назначавача дужину Арсенијевог управљања Српском црквом (30 година) и датум његове успомене (28. дан месеца октобра, ЖАрс 221–222).

Завршница *Житија архиепископа Јевстатија* унеколико је другачија; ту се оглашава писац, ауторском изјавом, подсећајући да је благодатном посетом разума Пресветога Духа добио реч на отварање уста, да би похвалио живот „овога светог свога господина“, како би се и кроз њега

(писца), заједно са свима славила живоначална Тројица, којој поје и клања се свако створење (*ЖЈев* 262).

На основу свега што је речено, могло би се закључити да постоји значајна сродност између Јоаникијевог житија и Данилових житија, у првом реду *Житија архиепископа Јевстатија*. Јоаникијево житије је обимом знатно краће од Данилових, у скромнијој мери коришћена су поетско-реторска средства. Мотивска сродност, уз већ уочену сродност на стилско-језичком плану, иде у прилог тези да је *Житије архиепископа Јоаникија* Данилово дело.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Животи краљева и архиепископа српских*. Написао архиепископ Данило и други. На свијет издао Ђ. Даничић. Загреб, 1866; Јоаникијево житије објављено на стр. 276–291 (скраћеница: Даничић)
- Архиепископ Данило, *Животи краљева и архиепископа српских*. Превео др Лазар Мирковић. Предговор др Никола Радојчић. СКЗ, Београд, 1935, стр. 209–221 (скраћеница: Мирковић)
- Данило Други, *Житије архиепископа Јоаникија I*. У књизи *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе. Приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић. Превод Лазара Мирковића у редакцији Гордона Мак Данијела. Просвета, Београд, 2008, стр. 223–237. (скраћеница: *ЖЈо*)
- Данило Други, *Житије архиепископа Арсенија I*. У књизи *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе. Приредили Г. Мак Данијел и Д. Петровић, стр. 189–222. (скраћеница: *ЖАрс*).
- Данило Други, *Житије архиепископа Јевстатија I*. У књизи *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе. Приредили Г. Мак Данијел и Д. Петровић, стр. 238–262. (скраћеница: *ЖЈев*).
- Доментијан, *Житије Светог Саве*. Предговор, превод дела и коментари Љ. Јухас-Георгиевска. Издање на српскословенском Т. Јовановић. СКЗ, Београд, 2001. Житије (у преводу на савремени језик) је на стр. 3-433 (непарним). (скраћеница: Доментијан).
- Еванђеље по Јовану*. Превод и тумачење др Емилијан М. Чарнић. Крагујевац, 1986. (скраћеница: Чарнић).
- Свето писмо. CD-Rom. Свети архијерејски Синод Српске Православне цркве. Београд, 2000.
- Biblijski leksikon*. Kršćanska sadašnjost. Zagreb, 1972. (скраћеница: Библ. Лекс.)
- Драгиша Бојовић, *Доментијанова теологија љубави*. У зборнику радова Православна теологија и култура. Центар за црквене студије. Ниш, 2009, стр. 99–107. (скраћеница: Бојовић.).



- Драгиша Бојовић, *Трпеза Премудрости Архиепископа Данила Другог*. Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 2008 (обј. 2009), књ. LXXIV, стр. 21–29. (скраћеница: Бојовић<sub>2</sub>).
- Историја српског народа. Прва књига (од најстаријих времена до Маричке битке). СКЗ, Београд, 1981. (скраћеница: Историја).
- Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnog hrišćanstva. Uredio Anđelko Badurina*. Zagreb, 1979. (скраћеница: Лекс. иконограф.)
- Gordon L. McDaniel, *The Lives of the Serbian Kings and Archbishops by Danilo II (Textual History and Criticism)*, University of Washington, 1980. (скраћеница: Мак Данијел).
- Иван Павловић, *Књижевни радови архиепископа Данила II*. Препечатано из Просветног Гласника. Београд, 1888. (скраћеница: И. Павловић)
- Леонтије Павловић, *Култови лица код Срба и Македонаца. Историјско-етнографска расправа*. Смедерево, 1965. (скраћеница: Л. Павловић).
- Протојереј др Радомир Поповић, *Кратак преглед Српске цркве кроз историју*. Лирика, Београд, 2000, стр. 89 (Библиотека Традиција, књ. 2). (скраћеница: Поповић).
- Đorđe Sp. Radojičić, *Antologija stare srpske književnosti*. Beograd, 1960, str. 63, 319.
- Др Ђоко Слијепчевић, *Историја српске православне цркве. Прва књига. Од покрштавања Срба до краја XVIII века*. БИГЗ, 1991, стр. 146–148. (скраћеница: Слијепчевић).
- Станоје Станојевић, *Белешке о склопу Даниловог Родослова*. Летопис Матице српске, 1895, књ. 183, стр. 133–137. (скраћеница: Станојевић)
- Бранислав Тодић, *Сопоћани и Градац. Узајамност фунерарних програма две цркве*. Зограф, часопис за средњовековну уметност, 31, Београд, 2006–2007, стр. 59–77. (скраћеница: Тодић).
- Младомир А. Тодоровић, *Речник појмова, личности и навода из Светог Писма*. У књизи Теодосије, Службе, канони и Похвала. Приредила Биљана Јовановић-Стипчевић. Просвета-СКЗ, Београд, 1988, стр. 329–381. (скраћеница: Тодоровић).
- Ђорђе Трифуновић, *Проза архиепископа Данила II*. Књижевна историја, IX, 33, 1976, стр. 3–71 (скраћеница: Трифуновић 1976).
- Ђорђе Трифуновић, *Азбучник српских средњовековних књижевних појмова*. Друго, допуњено издање. Нолит, Београд, 1990 (скраћеница: Трифуновић 1990).
- Хиландарски типик. Рукопис Chil AS 156*. Приредио Димитрије Богдановић. Поговор написала Љ. Лухас-Георгиевска. Народна библиотека Србије, Београд, 1995; превод Типика је на стр. 55–94. (скраћеница: ХТ).
- Протојереј др Јован Брија, *Речник православне теологије*. Превео с румунског епископ источно-амерички Митрофан (Кодић). Београд, 1999.



Ljiljana Juhas-Georgievska

## THEMATIC STRUCTURE OF LIFE OF ARCHBISHOP JOANIKIJE I

## Summary

In this paper, the author addresses the thematic structure of the hagiography of Joanikije I (head of the Serbian Church between 1272 and 1276). This work is usually attributed to Danilo II, but his authorship is disputed; the work was variously attributed to an unknown monk from Sopoćani, and to Danilo's successors, including the one who codified the *Zbornik*, etc. After analyzing the structure of the text, the author of this paper compares its motifs with the corresponding motifs in Danilo's hagiographies of other church leaders (Life of Archbishop Arsenije I and Life of Archbishop Jevstatije I), in an effort to establish similarities/differences in the approach to these motifs. The goal is to determine whether such comparison may reveal evidence which would confirm/deny Danilo's authorship of Life of Archbishop Joanikije I. The comparative analysis established significant similarities in terms of motif structure, as well as in terms of phraseology and stylistic structure. The conclusions support Danilo II's authorship of Life of Archbishop Joanikije I.

*Key words:* hagiography of church leaders, motif, compositional structure, authorship, comparison



Зоја Карановић

## КОСОВКА ДЈЕВОЈКА – ТЕКСТ, КОНТЕКСТ И ЖАНРОВСКЕ ИМПЛИКАЦИЈЕ ПЕСМЕ

**Апстракт:** Рад представља интерпретацију песме „Косовка дјевојка“ с тачке гледишта њеног значења и жанровске припадности у окружењу досадашњих тумачења, која се базирају на идеји да Дјевојка представља прастару паганску богињу која на бојишту бира јунаке, да би их повела у свет мртвих, и тиме песму доводе у контекст индоевропске митологије, док је због њене интензивне емотивности неки смештају у жанровски контекст баладе. Овом приликом, међутим, настоји се показати да је јунакиња песме људско биће чији се бол за најмилијим изгубљеним у боју ситуира у оквиру јуначких догађаја, док се збивање своди на речи, тако да би песма жанровски највише одговарала херојској елигији и донекле, наравно, тужбалици.<sup>1</sup>

**Кључне речи:** Косовска битка, песма, текст, обредни контекст, жанр, херојски хвалоспев, тужбалица, херојска елигија

Збивање песме „Косовка дјевојка“, коју је за Вука испевала Слепа из Гргуреваца<sup>2</sup>, а које се у целини одвија после Битке, *на разбоју чести-*

<sup>1</sup> Студија је укључена у план научно-истраживачког пројекта „Аспекти идентификације и њихово обликовање у српској књижевности“ (178005), који финансира Министарство науке Републике Србије.

<sup>2</sup> Песму „Косовка дјевојка“, из збирке Вука Стефановића Карацића (СНП II: бр. 51), од Слепице из Гргуреваца, са још пет песама, забележио је Јакон Стефан, а 1817. послао Вуку Лукијан Мушички, о чему он даје обавештења у својој четвртој књизи, при томе помињући само четири њене песме: „Пропаст царства српскога“, „Косовка дјевојка“, „Обретеније главе кнеза Лазара“ и „Марко Краљевић укида свадбарину“ (НСП IV 1833: XXV-XXVI). В. Недић претпоставља да је Слепица из Гргуреваца могла бити извођач и једне Вукове варијанте песме о

*тога кнеза*, започиње стиховима који говоре о томе како Девојка тамо тражи преживеле ратнике, које умива, причешћује и залаже хлебом:

Ког јунака у животу нађе,  
Умива га лађаном водицом,  
Причешћује вином црвенијем  
И залаже лебом бијелијем –

И већ то доводи у питање укореењу идеју да Девојка представља прастару паганску богињу која на бојишту бира јунаке да би их повела у свет мртвих (Чајкановић 1 1994: 100<sup>3</sup>; Гиљфердинг, преко: Лома 2002: 142-143), и с тим у вези да је она и словенска вила с аналогним атрибутима, која од јуначких костију зида град (Лома 2002: 138–147), односно да се у песми говори о неком женском божанском бићу са хтонским особинама које јунаке ритуално дочекује у просторима смрти.<sup>4</sup>

На поменуто мисао истраживаче су навеле радње које Девојка врши, које су заиста обредне. Умивање „парафразира“ ритуал купања самртника, што илуструје и мотивски аналогно старије бележење бугарштитичке песме, у којој се говори о прању умирућег вином.<sup>5</sup> А причешћивање вином и залагање хлебом<sup>6</sup>, које девојка обавља, јесте и последње јело и пиће које самртници добијају, али од *живих* који за њима остају на *овом* свету, што је и овде случај. Истовремено, могло би се рећи да ти поступ-

---

Марку Краљевићу и орлу (СНП II: бр. 55 ), као и песме „Дјевојка надмудрила Марка“ (СНП II: бр. 41) (Недић 1973: 213–218).

<sup>3</sup> Мотив јунакиње која по разбојишту тражи заручника, или мужа, иначе је широко распрострањен (Чајкановић 2 1994: 509).

<sup>4</sup> О томе је опширно писао А. Лома (Лома 2002: 138–140).

<sup>5</sup> У тој песми (чија радња се такође одвија на Косову), Секула дозива ујака, молећи да му добави слугу Радича, како би му ране опрао вином, што се и реализује: *И пође му љуте ране рујинијем вином умивати* (Богишић 1878: бр. 20). Након тога рањеник умире, што демистификује Секулине речи, којим он заправо алегоријски говори о својој смрти, што је, иначе, у складу и с правилима посмртних ритуала, по којима овај чин не обавља сродник, већ неко с ким умирући, односно покојник, није у сродству. Вино, иначе, има важну улогу у култу покојника, вином помешаним с водом су Капанци (Бугарска) купали мртваца, а егејски Македонци су га поливали вином (СМР 1998: 101; СМ 2001: 83), што је могући рефлекс поменуте обредне праксе.

<sup>6</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић у овом поступку с правом препознаје елементе „епске идеје“ опредељења за „царство небеско“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 105) што, међутим, није условљено постојањем посебног водича у свет мртвих.

ци представљају низ милосрдних радњи<sup>7</sup> којима се исказује потреба да се ближњем олакшају муке умирања, али не и да их они који те радње врше и сами одведу на *онај* свет, што се показује и у наставку песме, пошто Девејка јунаке умива, храни и поји пре свега да би им повратила снагу, како би јој они пружили информације о њеним најмилијим. И то Орловић Павле, на којег наилази, с правом претпоставља, што је садржано у питањима:

Кога тражиш по разбоју млада?  
Или брата, или братучеда?  
Ал' по греку стара родитеља?

И тим питањима, од тренутка кад су исказана, у први план се стављају лични и емотивни, а не ритуални разлози, тако да се значење поменутих гестова калеидоскопски рефокусира и мотивише жељом да Девејка пронађе своје најмилије<sup>8</sup>, ако је могуће живе. Тако се идеја о паганској апсари, валкири или вили<sup>9</sup>, која активира матрицу колективног памћења и евентуално овде конкретизује (неко хтонско биће уводи јунаке у свет мртвих)<sup>10</sup>, може везати једино за сам почетак песме, док се не артикулишу људски разлози деловања јунакиње.

Комуникација која се том приликом остварује у песми Слепе из Гргуреваца мотивски је аналогна сусрету с рањеником у бугарштици:

Али рањен јуначе госпођи одговараше,  
Љуби Лазаревој.  
(Богишић 1878: бр. 2)

Овим се и први и други јунак, према Девејци/љуби Лазаревој, стављају у различите егзистенцијалне позиције/опозиције, *живи-умирући*, чије се супротности превладавају разговором, који асоцира догађаје пре

<sup>7</sup> Мада те радње обавља женски лик, за овај ритуал иначе непримерен, што је мотивисано трагичним билансом битке, у којој су страдали мушки чланови заједнице.

<sup>8</sup> Орловић Павле претпоставља да Девејка тражи крвне сроднике, док се у наставку показује да се ради о сродству које се успоставља брачном везом, која се овде вреднује високо, и имплицира идеју која фаворизује продужетак живота.

<sup>9</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић с разлогом сматра да време дешавања, рано јутро и недеља, као и радње које девојка врши, асоцирају и јутрење и хришћанско причешће (Милошевић-Ђорђевић 1990: 104).

<sup>10</sup> Ову идеју доводи у сумњу и чињеница да Девејка из позиције *овог* света: *Причешћује вином црвенијем/ И залаже лебом бијелијем.*



епизода<sup>12</sup>, такође мотивски аналогна (али се овде ради о причешћу друге врсте), којом се догађаји из садашњости потискују, а дескрипција претходних збивања усмерава на живот.

Промена временског плана, у аналогној функцији, остварује се при том и употребом различитих глаголских облика. Прво аориста: *Ја се онде деси на вратима* (тренутно, прошло, експресивно време), чиме се и ликови преносе у простор прошлих збивања и интензивира позитивна емоција. А затим и презента:

Кад се *шета* војвода Милошу,  
Красан јунак на овоме свету,  
Сабља му се по калдрми *вуче*.

И на овај начин догађаји из прошлости преносе се у „садашњост“, а општа атмосфера смрти потискује.<sup>13</sup> Почетну емоцију, при том, интензивира и синтагма *красан јунак*, док се прилошком формом, *на овоме свету*<sup>14</sup>, лик јунака магијски везује за просторе живота, што је интензивирао и звуком који производи његово оружје: *Сабља му се по калдрми вуче*, чиме се вољени јунаци изнова везују за *овај* свет, што је такође својеврсни магијски поступак.

И кад на вратима Цркве јунаци Девојку дарују, за ову прилику необичним, сватовским даровима (коластом аздијом, бурмом позлаћеном<sup>15</sup>, копреном од злата):

<sup>12</sup> Ретроспективно казивање догађаја је прастара митска форма, као у етиолошким предањима, која објашњавају настанак бића, ствари и појава, чиме се догађајима придаје димензија вечности.

<sup>13</sup> Развијена прича о сусрету с јунацима испред цркве мотивисана је и потребом да се догађаји пренесу у време пре битке. И у сучељавању те две ситуације, у контрасту, значај прошлог тренутка, време пре битке, добија на важности. Детаљан одговор на питање Орловића Павла, и сам одговор на крају, у облику инверзије, у функцији су психолошког одлагања коначног сазнања о страшној истини, чиме је инверзија и мотивисана.

<sup>14</sup> Овим се инсистира на времену кад је јунак био жив: боравио *на овоме свету* и тиме одагнава смрт, или одлаже сазнање о њој. У том смислу, и атрибут *красан* је у аналогној функцији, пошто се и данас каже да *лепе смрти нема*, дакле *леп* овде значи и *жив*.

<sup>15</sup> Девер, иначе, девојци даје прстен, што рефлектују и стихови: *О, ђевере, мој златан прстене* (СНП V: бр. 2, бр. 7, бр. 41, бр. 50; СНПр I: бр. 57, бр. 63, бр. 67); *Ђевер снаху за руку држаше/ На руци јој прстене бројаше* (СНП V: бр. 7); *Виђео сам твоје ђеверове,/ Сви ти кују злаћене прстене* (СНП V: бр. 75).



Обазре се и погледа на ме,  
 С себе скиде коласту аздију<sup>16</sup>,  
 С себе скиде, па је мени даде;  
 – На, девојко, коласту аздију,  
 По чему ћеш мене споменути,  
 По аздији, по имену моме:  
 Ево т' идем погинути, душо,  
 У табору честитого кнеза,  
 Моли Бога, драга душо моја,  
 Да ти с' здраво из табора вратим,  
 А и тебе добра срећа нађе,  
 Узећу те за Милана мога, [...]

они то чине живота ради, што се показује и даровима<sup>17</sup> у записма бугарш-  
 тичких варијаната<sup>18</sup>:

Угрин Јанко дарова јој *колајну суха злата*,  
 Црни бану Михаилене *гри'ну бијела бисера*,  
 Гиздавој госпоји.  
 А Секуле, младо д'јете, *златан прстен од хиљаде*.<sup>19</sup>  
 (Богишић 1878: бр. 21)

Односно, њихова поновљивост и формулативност потврђују ва-  
 жност поменутих веза (будући младожења, девер, кум), као услова соци-  
 јалности, биолошког опстанка и продужења живота уопште.<sup>20</sup>

И у том смислу, дарови су и заветни, пошто их јунаци дају као залог  
 свог повратка из боја:

Моли Бога, драга душо моја,  
 Да ти с' здраво из табора вратим,

<sup>16</sup> Варијантно се понавља за сваког од тројице јунака.

<sup>17</sup> О важности дара и даривања у традиционалној култури: М. Мос (Мос 1982: 7–142), посебно сватовског дара у Срба: Карановић 1992: 116–149.

<sup>18</sup> Поменуте бугарштице се везују за Другу косовску битку.

<sup>19</sup> Један је *Секула вјереник*; или Секула вереници даје златни прстен (Богишић 1878: бр. 20).

<sup>20</sup> У традиционалној култури продужење врсте сматра се основним разлогом постојања и вреднује се изузетно високо. Управо зато су хомоеротски мотиви у традиционалној култури изузетно ретки.

А и тебе добра срећа нађе,  
Узећу те за Милана мога.<sup>21</sup>

И дарови из бугарштице:

*Моли Бога, дивојко, да се из Косова заврнемо/  
Ер ћемо те, дивојко, друз'јем даром даровати,  
(Богишић 1878: бр. 21)*

још непосредније алудирају на сватовске.<sup>22</sup> А њихове речи антиципирају и молитву, такође формулу магијског везивања за живот. Јунаци се, дакле, Девојци обраћају као будућој невести, али и као некоме који је кадар да код више силе измоли за живот<sup>23</sup>, пошто младо женско биће чији потенцијали рађања тек треба да се материјализују и јесте најпогодније за овакву улогу, па јој они поручују да је њихов повратак и за њено добро: *А и тебе добра срећа нађе*<sup>24</sup>, формулом сватовских песама која је аналогна начину вредновања брачног сједињавања и, у крајњим консеквенцама, рађању, односно, продужавању живота. Колико се јунаци из Песме заиста настоје везати за живот<sup>25</sup> потврђује и њихово окретање, након свега: *Обазре се и погледа на ме*, што је магијска радња везивања за ону страну према којој је поглед усмерен.<sup>26</sup> Управо окретање се у традиционалној култури препоручује он-

<sup>21</sup> У контексту оваквог схватања је и запажање Х. Барића: „По хришћанским законима, да би завет вредео потребан је пристанак лица која имају власт на лицем које се заветује [...]. Да завет буде ваљан то дело треба да буде богоугодно, добро дело и то „боље од доброга“, како би казали канонисти. Брак је божји закон, чак и тајна“ (Павле, Еф. V 32, Сол. IV 4; према: Барић 1943: 29).

<sup>22</sup> У аналогној функцији, али са супротним предзнаком, рањени вереник враћа дар, у бугарштичкој песми (Богишић 1878: бр. 2), чиме имплицитно отвара могућност вереници да се уда. Види и запажања С. Петровић 2006: 18.

<sup>23</sup> Институција даривања у традиционалним заједницама подразумева обавезу ударја (Мос 1982: 7–142).

<sup>24</sup> Поменута синтагма везује се посебно за брачну срећу и зато је омиљена у сватовским песамама, као: *Кој ти даде добру срећу/ Срећу добру, млада Ника* (СНП V: бр. 37); *Сусрела вас добра срећа и господин Бог* (СНП V: бр. 76), кад долазе сватови по девојку: *С вама дошла добра срећа и сам господ Бог* (СНП I: бр. 42); *Бог ти дао добру срећу/ Млада Јова мирне ћуди* (СНП I: бр. 58). *Добра срећа* је иначе израз благослова.

<sup>25</sup> О томе како три јунака дарују девојку заручничким даровима, а затим одлазе на Косово, у бугарштици (Богишић 1878: бр. 20).

<sup>26</sup> Јунаци настоје магијски да се вежу за ону страну на коју се окрећу, односно за *овај свет*. Аналоган пример је песма о Милети и Милици, у којој сестра моли брата да се окрене, како би му видела лице, односно очи, и навезла их на

да кад се покушава остварити повратак на почетно стање<sup>27</sup> (СД III 2004: 363), односно на ситуацију која претходи боју, што је у критичном тренутку иницијације манифестација окретања према животу.

И у том смислу, све радње пред битку, које тако помно обављају јунаци, јесу њихова: „људска веза са овим светом“, и везивање за њега, али она врста везе која се налази и на линији смрти.<sup>28</sup> Јер, упркос жељи

*њедарца*, чиме она истовремено настоји брата повратити, што се и дешава, она тиме, и својим сузама, зауставља и лађу (СНП V: бр. 194). Да се погледом везује за онај простор према којем је он усмерен потврђује низ забрана окретања са супротним предзнаком, каква је забрана окретања младе према својој кући, кад сватови полазе, како не би остала везана за простор рода, о чему се и пева: СНП I: бр. 56, бр. 57, бр. 60, бр. 82. Исто тако, забрана окретања приликом повратка с погребца, да се не би погледало очи у очи с душама предака (СЕЗ 19, 246; 7, 495, према Чајкановић 5 1994: 114), спада у посмртни церемонијал и део је превентивне магије спречавања везивања за свет мртвих. Аналогно је и са Орфејем, који је Еуридику окретањем према свету мртвих заувек изгубио. *Известный библейский сюжет о жене Лота (Быт. 19), связанный с запретом оборачиваться Н., трансформируется у юж. славян в этиологическую легенду о происхождении животных. Согласно болгарской христианизированной легенде, поп бежал из проклятого города с тремя дочерьми, получив предупреждение от Бога, что оглядываться нельзя. Три дочери нарушили запрет и, проклятые отцом, превратились в медведя, обезьяну и соловья* (СД III 2004: 364). У старогрчкој митологији постоји и систем гестова који такође везују за онај (или овај) свет: Персефона је окусила зрна нара, која јој је понудио Ад, и везала се за свет мртвих (према Чајкановић 2, 108-115). Аналогно, везивање за онај свет, храном и пићем, постоји и у нашим тужбалицама. Тезеј и Пиритој су, такође, морали остати у свету мртвих зато што су на тренутак тамо сели. А у српској традиционалној култури постоји потреба да гост седне и окуси храну, со и хлеб, управо да би се везао за дом, односно за овај свет. У том контексту да се разумети и давање гостинских дарова. Кад се вуку за Божић оставља храна на раскршћу, враћа се кући *без обзира*, што би требало да спречи његов долазак у село (Чајкановић 3 1994: 120).

<sup>27</sup> *Эта оппозиция имеет и темпоральное значение: Назад – это прошлое, ушедшее, антонимично тому, что находится впереди, т. е. будущему* (СД III 2004: 363). Управо на оваквом веровању и ставу почива окретање јунака у Песми, они тиме желе задржати поменути тренутак.

<sup>28</sup> Веза простора као *међе* и иницијацијске позиције, као пропусне мембране, након свега, резимирана је и садржином Јанкове *књиге* упућене сестри, у бугарштици: *Секула сам вјерио на Косову равну пољу*. Он јој преко алегорије о вереништву заправо саопштава о заручничковој смрти, чији смисао она стога непогрешиво прозире: *Бјеше ти се, жалосна, тему гласу домислила ...* (Богишић 1878: 20). Ово је условљено прастарим веровањем (и обредном праксом која из тога происходи) да се између смрти и свадбе може успоставити веза. И, сходно томе, кад умре девојка или момак, неопходно је над њима извршити низ ритуала у вези са венчањем, пошто се они једино тако могу упокојити.

за животом, њих обавезује заклетва и однос према заклетви. Зато су дарови које они дају девојци и посмртни тестаментарни дарови, да би их поменула, ако се не врате, што је у основи услов њиховог упокојења. А исказано је стиховима: *По чему ћеш мене споменути,/ По аздији, по имену моме:/ Ево т'идем погинути, душо,/ У табору честитого кнеза.*<sup>29</sup> Ови стихови су и реминисценција на лојалност Владару, односно „коментар“ Лазаревог (и њиховог) опредељења за *царство небеско* из песме о пропасти царства српског<sup>30</sup>, али и асоцијација на Божје провиђење, које се у наставку и испуњава.

Овим се, значи, искуство личне среће и могућег венчања, које метафоризују дарови, доводи у везу и са смрћу, што консеквентно спаја људску: „срећу с исходом боја“, а „Косовку дјевојку“ уводи у шири, јуначки контекст (Милошевић-Ђорђевић 1990: 107)<sup>31</sup>, у којем она у наставку и остаје.

И управо на тој граничној линији Дјевојка се враћа у актуелну стварност, закључном констатацијом:

Њи' ја данас по разбоју тражим.

А о резултату битке, у којој су погинули њени најдражи, обавештава кнежев барјактар, такође је враћајући у стварност, али тек онда кад је изнова проживела свој девојачки сан:

---

<sup>29</sup> Средњовековни тестаментарни дарови за помен покојнику, чији су писани извори до данас сачувани, блиски су епском моделу (који је овде асоциран) о предсмртном завету јунака и вероватно извиру из јединствене традиције повезане с идејом о спасењу душе. Управо у оном делу средњовековног феудалног тестаментa који се односи на завештања цркви среће се формула о спасењу душе, поклони, прилози и добра дела чине се „за душу“, за њено спасење, да се „поју литругије“, да се подижу цркве и олтари, што је блиско формулама за спасење душе у јуначкој традицији (Петровић 2006: 3–23), а асоцирано поменути стихом из песме о Косовки девојци. У овом сегменту радње епски модел извештаја преклапа се с тестаментарним моделом.

<sup>30</sup> „Косовка дјевојка“ се иначе може делом посматрати и у контексту приче о припремању војске за Битку. И у том окружењу она је развијена реплика мотива причешћивања из песме „Пропаст царства српскога“ (СНП II: бр. 46), коју је испевала иста слепа певачица. Али „Косовка дјевојка“ је у неку руку и њен наставак, пошто говори и о оном што се дешава након Битке. У том смислу, „Пропаст царства српскога“ и „Косовка дјевојка“ се, на нивоу испричаних догађаја, и хронолошки надовезују и међусобно допуњују.

<sup>31</sup> О преплитању доживљаја везаних за личну судбину Косовке девојке и објективних историјских дешавања (Милошевић-Ђорђевић 1990: 105).

Сестро драга, Косовко девојко!  
 Видиш, душо, она копља бојна  
 Понајвиша, а и понајгушћа,  
 Онде ј' пала крвца од јунака,  
 Та доброме коњу до стремена,  
 До стремена и до узенђије,  
 А јунаку до свилена паса.<sup>32</sup>  
 Онде су ти сва три погинула.<sup>33</sup>

И овај сегмент песме заправо сумира битку, иако не описује њен ток.

Целокупно збивање песме, дакле, остварује се на фону статичне ситуације, која резимира догађаје, и у њој нема ничега што рационално мотивише општу трагедију која након свега настаје, што је донекле измиче из херојског. Такође, у песми нема престопа, нема сукоба, па сходно томе, нема ни радње у правом смислу речи, а посебно нема интензивног сукоба, тако да се она не може назвати ни баладом.<sup>34</sup> Све је у њој засновано на дијалогу Девојке и Рањеника, који једно другом само саопштавају сопствена искуства (лепа и страшна). И тиме они с прошлим повезују актуелне тренутке, пре свега, поводом сећања и ламентације<sup>35</sup>, па се, сходно томе, Песма гради и по начелима елегије.<sup>36</sup> Али, она је посебна врста елегије херојског типа, јер без обзира на то што у њој доминира лични

<sup>32</sup> Крв јунаку до паса и коњу до стремена, на коју: *као на један језер црне крви*, наилази и Милица Лазаровица (Богишић 1878: бр. 2), у епици је распрострањени мотив (Чајкановић 2 1994: 364). Налази се и у српским средњовековним списима о кнезу Лазару (Петровић 2001: 216).

<sup>33</sup> Из перспективе ових стихова, који пред крај откривају истину о погинулим јунацима, тешко је сложити се с мишљењем да Косовка девојка, која је и хипостаза виле, у овој песми убија јунаке и да је њихова заручница на *оном* свету (Лома 2002: 140).

<sup>34</sup> Како је, рецимо, назива Ф. Марковић (Марковић 1899).

<sup>35</sup> Ламентација (латинское lamentatio) – плач, рыдание – первоначально узаконенный в античной риторике прием ораторского искусства. В конце V в. до христ. эры в Греции, а в древнем Риме в I в. до христ. эры резко обострилась классовая и политическая борьба; судебнополитическое красноречие принимает страстный и патетический характер. Оратор пытался потрясти судей и публику, стремился вызвать у судей сострадание к обвиняемому; для этого он должен был сам проникнуться скорбью и в соответствующий момент даже зарыдать, прося пощадить обвиняемого. Этот патетический момент речи был приурочен к ее заключению, эпилогу, и часто при этой Л. оратор [...] устраивал целую сцену. (<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-0461.htm>).

<sup>36</sup> О поетичким особинама елегије: Речник књижевних термина 1985: 163–165.

доживљај и директно не казује о јуначким збивањима, у Песми се уочава елеменат јуначког певања, у реминисценцијама на бој и оно што му претходи (Чајкановић 2 1994: 504-506).<sup>37</sup> Песма опева важан догађај познату историјску (или квазиисторијску) личност(и), „која припада целој заједници, односно целом народу“, рефлектујући доживљај националне историје (Чајкановић 2/1 1994: 507), па садржи и клицу херосјког хвалоспева, који се пева погинулима у боју, за њихов *спомен*, за сећање на њих, или *за душу* (*по чему ћеш мене поменути*), као и за њихову славу<sup>38</sup>, за славу оних који су, упркос огромној жељи за животом, били спремни и да умру.<sup>39</sup>

А како су хвалоспев и елегија славили јунаке, певали о историјским и митолошким темама, али им ни љубавна осећања нису била страна, та два плана, емотивно-лични и херојски-епски (Милошевић-Ђорђевић 1990: 103-106) одговарају донекле и тужбалици<sup>40</sup>, древном жанру обредног фолклора, који је уз то и ситуациони (Мелетинский 1986: 111; Милошевић-Ђорђевић 1994: 1-9; Петровић, 2001: 38), као једним делом и ова песма, и често се налази интерполиран у поменутиим жанровима<sup>41</sup>. Показује се да је и овде тако.

Управо сегмент Песме који припада извештају Орловића Павла донекле је тужбалица, или њен наговештај унутар развијеније наративне структуре. Јер исказ који умирући јунак зачиње је о смрти и поводом

<sup>37</sup> Управо то су карактеристике херојске елегије (Мелетинский, 1986, 110–111).

<sup>38</sup> Као што се и каже стихом: *Гусле гуде Милошу за душу*; или: *Ова је пјесма за нашег Грујицу, да му никад име не умира* (према Чајкановић 2 1994: 506). Хвалоспеви су по томе везани и за култ мртвих, односно за тужбаличку традицију, што се у овој врсти јуначких песама манифестује и у начину њиховог извођења. Оне су се певале тужним гласом, као што показује запис: *Пипер почне певати песму српског цара Лазара, или бој на Косову. Он је певао жалосним гласом* (према Чајкановић 2 1994: 506), што је сведочење о начину извођења песама о Лазару и о Косовском боју, односно песама из датог циклуса.

<sup>39</sup> Реч је о оној врсти хвалоспева чија је начелна платформа могла бити стварана пре стварне смрти одређеног јунака, а обликовала се и „довршавала“ и дуго након ње, што песма различитим импликацијама које нуди и потврђује.

<sup>40</sup> Што потврђују и Вукова запажања. Он у *Рјечнику*, објашњавајући реч „тужити“, наводи: „плакати иза гласа (особито за мрцем) и нарицати т. ј. говорити: јаој Божо (или како му буде име), моје грдне ране, јаој ко ће твога пуста коња јахати? јаој ко ће твоје хаљине носити? јаој ко ће твоје оружје пасати? и т. д.“ (Караџић СР 1852: 754).

<sup>41</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић, такође, тврди да ову песму чини јуначком комуникација између јунака и девојке, која је заснована на: „заједништву идеала, знања и интересовања, без које нема праве епске поезије“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 107).

конкретних смрти<sup>42</sup> и одвија се у „актуелном тренутку“, *ad hoc*, с временском перспективом „садашњости“, како то иначе и јесте у свакој тужбалици. И у његовом исказу узалудност настојања да се преживи добија коначни и неприкосновени израз, и то у његовој завршници: *Онде су ти сва три погинула*. Последње речи јунака, међутим, нису, како би се то очекивало, ни хвалоспев, ни елегија, ни тужбалица оних који су преживели, или оних који живе дуго након боја, већ је то последњи помен умирућег за оне који су издахнули само који трен пре њега. „Косовка дјевојка“ је стога у овом сегменту збивања и прича о пропасти света, јер извођач наговештене песме, одмах након што је заусти и сам умире, тако да не остаје нико да настави његову (мушку) песму.<sup>43</sup>

А кад мушку песму нема више ко да продужи или зачне нову, остаје само женски плач. А и тај плач је (у бугарштини праћен и ритуалима нагрђивања<sup>44</sup>) у спрегнутом облику више грч, него развијени опис бола:

Кад девојка саслушала речи,  
Проли сузе низ бијело лице,  
Она оде своме бјелом двору  
Кукакјући из бијела грла<sup>45</sup>:  
„Јао јадна, уде ти сам среће!  
Да се, јадна, за зелен бор ватим,  
И он би се, зелен, осушио!“

Завршница песме, дакле, испевана је такође у тужбаличком тону, у првом лицу и у актуелном тренутку, као дескрипција и као закључница, у стиховима: *Да се јадна за зелен бор ватим/ И он би се зелен осушио*, који

<sup>42</sup> Тужбалице се изводе *ad hoc*, неком од драгих покојника, на сахрани, или око ње.

<sup>43</sup> Аналогну идеју, о смаку света, продуктивно је искористио К. Фуентес, у завршници свог романа *Terra Nostra*.

<sup>44</sup> Жуте косе тргаше, бјело лишце грдијаше,  
Златни прстен смакнула са деснице руке своје,  
И поче се, жалосна, с прстенком разговарати:  
„Што бих ти се нагледала б’јела лишца Секулова,  
Ово ћу се огледат у Секулов златни прстен!  
А ко би ми добавио десне руке Секулове,  
Да ми се је, жалосној, за живота нагледати,  
Ја бих њега, краљица, л’јепим даром даровала!  
(Богишић 1878: бр. 20).

<sup>45</sup> Управо ови стихови су потврда да се у песми говори о земаљском бићу, које се растаје са својим најмилијим, а не о загробном здруживању јунака „са својом небеском супругом“, како то сматра А. Лома (Лома 2002: 143).



још једном преламају трагичну ситуацију изгубљене битке кроз индивидуално (Милошевић-Ђорђевић 1990: 108), да би се затим лично одразило на космичко, на бор, који по вертикали спаја и раздваја *горње* и *доње* пределе света, што индивидуалној и општој трагедији заиста даје космичке размере. Уместо обнављања, плодности и вегетације, дакле, стиже смрт, на бојно поље и у сасушено дрво (Петровић 2001: 27), које симболизује крај постојања (Чајкановић 2 1994: 512).<sup>46</sup> Тиме су могуће додирне тачке јуначке епике са култом плодности (Чајкановић 2 1994, 504–506), преобликоване у своју супротност, што завршници песме даје посебан квалитет.<sup>47</sup> Ово, пак, најдиректније показује слика Девеојке, која се кукајући враћа кући: *Она оде својом бјелом двору, / Кукајући из бијела грла*.<sup>48</sup> Остајући, дакле, жива и међу живима, на *овом* свету, али без могућности да се њен живот оваплоти у неком другом. И ови последњи стихови, тако, коначно затварају сваку могућност да се збивање Песме трансцендира у небеске просторе, већ Девеојчина туга наставља да се разлива међу људима.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Барић 1943 – Х. Барић, *Етички проблем Косовке девојке*, у књ. Х. Барића, Чланци и есеји, СКЗ, Београд, 1943.

Богишић 1878 – В. Богишић, *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*, Државна штампарија, Београд 1878.

<sup>46</sup> Традиција архаичне епике и историјско предање (како се овде и показује), два су основна извора епике (Мелетинский 1986). Ту се на примеру једне песме види како се историјски догађај (Косовска битка), укрупњава до космичких размера, односно, како се сиже с историјском подлогом оријентише на митске обрасце (Мелетинский 1986: 80), мада људско и даље има главну улогу.

<sup>47</sup> О два плана ове песме, емотивно-личном и херојском епском и, сходно томе, жанровским консеквенцама: Милошевић-Ђорђевић 1990: 103–106. И та два плана одговарају женској тужбалици и мушкој херојској похвали. Н. Милошевић-Ђорђевић такође тврди да ову песму чини јуначком комуникација између јунака и девојке, која је заснована на: „заједништву идеала, знања и интересовања, без које нема праве епске поезије“ (Милошевић-Ђорђевић 1990: 107).

<sup>48</sup> У праву остаје Николај Кравцов, који је запазио да се тужбалице разликују од епских песама најпре тиме што немају сижеа, уместо којег „иде једноставно набрајање поступака или особина лица по којем се жали, у ствари, нема ни лика, јер се не описује човек, него се даје однос према њему, са карактеристичним обраћањима, као што је нпр.: „О Лазаре, сунце моје!“ [Кравцов, 1985, 136-137], према О. Mikitenko [http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/mikitenko\\_etporet\\_tuzhb.html](http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/mikitenko_etporet_tuzhb.html)

- Караџић СР – *Српски рјечник*, скупио и на свијет издао Вук Стефановић Караџић, у Бечу 1852.
- Карановић 1992 – З. Карановић, *Свадба и дар, или дијалог који траје*, у: Домети, часопис за културу, пролеће-лето 1992. година 19, двоброј 68-69, Сомбор.
- Лич 1983 – Е. Лић, *Kultura i komunikacija*, прев. В. Нлебес, Prosveta, Београд, 1983.
- Лома 2002 – А. Лома, *Пракосово*, САНУ, Београд, 2002.
- Марковић 1899 – Ф. Марковић, *Prilog estetičkoj nauci o baladi i romanci*, Rad JAZU knj. 138, Zagreb, 1899.
- Мелетинский 1986 – Е. Мелетинский, *Введение в историческую поэтику эпоса и романа*, Москва, 1986.
- Милошевић-Ђорђевић 1990 – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика*, Завод за уџбенике, Београд, 1970.
- Мос 1982 – М. Мос: *Ogled o daru*, у књ. истог аутора, *Sociologija i antropologija*, прев. А. Моралић, Prosveta, Београд, 1982.
- Недић 1973 – В. Недић, *Слепа из Гргуреваца, певач Вука Караџића*, Зборник МС за књижевност и језик, XXI, св. 2.
- НСП IV 1833 – В. С. Караџић, *Народне српске пјесме*, књ. IV, Беч, 1833.
- Петровић 2001 – С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Гутембергова галаксија, Београд, 2001.
- Петровић 2006 – С. Петровић, *Старање о души, тестамент Милоша Белмужевића и епски модели о последњој вољи јунака*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. 71, Београд, 2006.
- Речник књижевних термина 1985 – *Rečnik književnih termina*, уг. D. Živković, No-lit, Београд, 1985.
- СД 2004 – *Славянские древности, этнолингвистический словарь*, т. III, ред. Н. Толстой, Москва, 2004.
- СМ 2001 – *Словенска митологија*, ред. С. М. Толстој и Љ. Раденковић, Zepet, Београд, 2001.
- СМР 1998 – Ш. Кулишић, П. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, ЕИ САНУ, Београд, 1998.
- СНП II 1845 – *Српске народне пјесме*, књига друга, према: *Сабрана дела Вука Караџића*, књига пета, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- СНП V – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, књ. пета у којој су различне женске пјесме, Државно издање, у Биограду, 1898.
- СНПр I – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига прва, *Различне женске пјесме*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд, 1973.
- Чајкановић I 1994 – В. Чајкановић, *Мотиви једне арнаутске песме о боју косовском* у *Сабрана дела 1*, прир. В. Ђурић, СКЗ, Просвета ..., Београд, 1994.

- Чајкановић 2 1994 – В. Чајкановић, *Представе српских епских песама о смаку и обнови света*, Сабрана дела 2, прир. В. Ђурић, СКЗ, Просвета ..., Београд, 1994.
- Чајкановић 3 1994 – В. Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, у Сабрана дела 3, прир. В. Ђурић, СКЗ, Просвета ..., Београд, 1994.
- Чајкановић 5 1994 – В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела 5 прир. В. Ђурић, СКЗ, Просвета ..., Београд, 1994.
- Чајкановић 2/1 1994 – В. Чајкановић, *О постанку и развоју српске народне епске поезије*, Сабрана дела 2, прир. В. Ђурић, СКЗ, Просвета ..., Београд, 1994.

## ПОДАЦИ ПРЕУЗЕТИ СА ИНТЕРНЕТА

<http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le6/le6-0461.htm>

[http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/mikitenko\\_etpoet\\_tuzhb.html](http://www.rastko.rs/rastko-ukr/au/mikitenko_etpoet_tuzhb.html)

Zoja Karanović

KOSOVO MAIDEN – TEXT, CONTEXT AND GENRE  
IMPLICATIONS OF THE POEM

## Summary

This paper presents an interpretation of the poem „Kosovo Maiden“ from the point of view of its meaning and genre determination in the context of earlier interpretations, which are based on idea that Maiden represents ancient pagan goddess who searches for heroes on the battlefield in order to take them to the world of the dead, and for that reason categorize the poem in context of Indo-European mythology, while its intense emotional side makes some categorize it as a ballad genre. This time, though, the intention is to show that the hero of the poem is human being whose pain of losing the dearest person is placed in frame of heroic events, while action is reduced to words, and because of that poem is closest to heroic elegy (judging by the genera) and partly lament (*tuzbalica*).

*Key words:* Battle of Kosovo, poem, text, ritual context, genre, heroic hymn, lament, heroic elegy



Светозар Кољевић

## СРПСКА ЕПИКА КАО СЛИКА ИЛИ БЕГ ИЗ НАШЕ ИСТОРИЈЕ?

**Апстракт:** Полазећи од претпоставке да се представе о прошлости често мењају у неким појединостима, па и у битним елементима, у свакој историографији, аутор указује да и епске слике историје у неким од најзначајнијих песама у српској усменој књижевности имају у извесном смислу аналогна обележја. Као уметничко огледало историје оне су, дакако, много слободније, каткад и веома драматично и живописно обликоване са стајалишта патријархалних средина у којима се певају. Међутим, поред тога, усмени ствараоци, за разлику од историографа, понекад осећају и потребу да изиђу из историјских оквира збивања и понашања да би задовољили неке дубље људске пориве за идеалима с ону страну овоземљских збивања и модела понашања.

**Кључне речи:** историјске чињенице, патријархална традиција, породични сукоби, истинољубивост, правда, овоземаљско, оноземаљско

„Сваки националиста је опседнут уверењем да се прошлост може мењати,“ (Orwell 1963, 291) и да је његова верзија доиста оно „што се одиграло пред Божјим очима“ (Orwell 1963, 292). У том смислу се вековима у европској историографији прошлост исто тако темељито мењала као што се и садашњост представљала, па и дан-данас представља, на веома различите начине. Она верзија историје која се помала у вишевековној епској традицији није у том смислу битно другачија, без обзира колико била слободније обликована, од многих других мање или више прихваћених верзија. А како је она, по правилу, широко распрострањена и прихваћена, она је и историјски делотворна, можда понекад и делотворнија од онога што је „збиља“ било, мада ни то није за потцењивање јер знатно условљава оно што после тога следи. С обзиром да је свака епска

слика историје, па и она у нашој епици, слободно уметнички обликована, а ипак условљена историјским збивањима и кретањима, а не само пустим жељама, могуће је запитати се како се слика прошлости огледа у српској епици и колико она изражава потребу за изласком из историје у име неких етичких порива за смислом које историја по правилу не задовољава.

У целини гледано, та слика је у општим цртама, као драма патријархалне културе која се пројектира у прошлост, можда поузданија него што би човек на први поглед очекивао. Већ на прапочетку те приче свест о пропасти моћног средњовековног српског царства наметнула је потребу критичког расветљења његових наличја која ту пропаст објашњавају. Та потреба се назире већ у пројекцији неслоге, безакоња и склоности међусобним сукобима с најближима, у песмама које су често надахнуте мотивима наше старе књижевности и средњовековних предања, смештене између неба и земље, каткад у далеке легендарне просторе. Тако на пример, у песми „Свечи благо дијеле“,<sup>1</sup> коју је Вук забележио „у Срему, од следе Степаније која је пореклом била (...) из Вуковог завичаја“ (Матић 1958, 625)<sup>2</sup>, радња је смештена у „Инђију“, у „земљу проклету“ (20), у којој влада „тешко безакоње“ (21), где „не поштује млађи старијега“ (22), „кум свог кума на судове ћера“ (27), „а брат брата на мејдан зазива“ (32), „Ђевер снаси о срамоти ради“ (33). И тек после заслужене казне, кад „црна земља испуца од суше“ (73), кад тешка болештина „помори и старо и младо“ (77), „и растави и мило и драго“ (78), долази покајање и Божји благослов, уз молитвени вапај: „Што је било, више да не буде“ (86). Али тај вапај је у оностраном суочењу са свеколиком историјом, па и са библијском речју: „Што је било то ће бити, што се чинило то ће се чинити, и нема ништа ново под сунцем.“ (Стари завјет, Књига проповједникова, 1, 8)

„Инђија“, као земља безакоња, вероватно је изабрана у песми „Свечи благо дијеле“ на основу приче из наше старе књижевности о страдању апостола Томе у Индији (Матић 1958, 625), али у њу су очигледно уpletене вековне драме нашег патријархалног живота. Као што је случај и у неким другим нашим епским песмама аналогне врсте, међу којима се посебно истиче својом маштовитошћу песма „Бог ником дужан не остаје“,<sup>3</sup>

<sup>1</sup> „Свечи благо дијеле“, Вук, II, стр. 11–13. Сви наводи из песама дати су према овом издању. У даљим наводима бројеви стихова дати су у тексту у заградама, а аналоган систем примењен је и у наводима из других песама.

<sup>2</sup> Подаци о певачима и основна објашњења о изворима песама у старој српској књижевности дати су на основу ових Матићевих бележака и објашњења.

<sup>3</sup> „Бог ником дужан не остаје“, Вук II, 5, стр. 20–23.

забележена од неког Рова, „богињавог човека“, „момка код господара Јована Обреновића, кнез Милошева брата“ (Исто, стр. 631). У тој песми Павлова жена, „млада Павловица“ (12), не може да поднесе љубав свог мужа према њеној заови, његовој сестри, па га наводи суровим лажним оптужбама да је веже „коњма за репове“ (80). Мало затим она ће се тешко разболети:

Кроз кости јој трава проницала,  
У трави се љуте змије легу,  
Очи пију, у траву се крију. (94–96)

У том ужасу болести и очајања она ће затражити да је муж одведе до цркве која је изникла на завином гробу, а кад у близини цркве чује глас да јој ни црква не може опростити грех, она ће замолити мужа да и њу веже „коњма за репове“ (112). На крају злочин и казна излазе из овоземљских оквира иако се успостављају у њима: из сваке капи сестрине крви расте „смиље и босиље“ (88), а из крви младе Павловице „трње и коприве“ (119). А песма се заокружује сликом језера које се провалило под младом Павловицом, вранцем који плива и вуче „злаћану колевку“ (124), у којој лежи „мушко чедо“:

Под грлом му рука матерна,  
А у руци теткини ножеви. (125–127)

Аналогне моралне драме патријархалне културе пројцирају се и у неким од најзначајнијих песама о изгубљеном средњовековном царству. У том погледу, карактеристична је песма „Женидба краља Вукашина“,<sup>4</sup> записана од Стојана хајдука, који је испричао Вуку да је убио једну вештицу која му је „изела“ дете (Матић 1958, 662). У тој песми краљ Вукашин, историјски зачетник раздора који је довео до српског пораза у бици на Марици (1371), приказан је као хуља у измишљеној причи. Он позива Видосаву, жену војводе Момчила – који је такође историјска личност, велики одметник, „*Raubritter*“, који је живео у својој тврђави у Родопи и храбро погинуо у борби против Турака 1361. – да отрује или изда свог мужа, па да буде „госпођа краљица“ (26) у његовом двору. Позив укључује и обећање да ће код њега „прести свилу на златно вретено“ (27), носити „дибу и кадиву“ (29), као и „оно све жежено злато“ (30), а уз то још ће имати и диван поглед с брда на „грозне винограде“ (34), „шеницу бјелицу“ (36), „зелену ливаду“ (37) и „зелену Бојану“ (38) у којој „плива риба свакојака“: „Кадгод хоћеш да је тазе једеш“ (39–40). Све је то, на један

<sup>4</sup> „Женидба краља Вукашина“, Вук II, 25, стр. 83–90.



или други начин, од похлепе на богатство, кинђурења, снова о пољопривредном благостању, у извесном смислу „историјско“, као, уосталом, чак и слика „жури Вукашина“, човека омаленог растом, као што се види на фрески из XIV века у манастиру Псачи, на којој је он представљен заједно с царом Урошем.<sup>5</sup> Историјски је и крај песме у коме се Вукашин појављује као отац Краљевића Марка.

У ширем смислу, без обзира на то што је цела прича измишљена, она осликава и друштвену драму свог тла и времена, сукоб централних српских средњовековних владара са родовским племством у Црној Гори. Момчило је, као што је приметио Радован Зоговић, „локални племић с још живим племенским везама“, „кога храни и чува и љубав рода, а прекаљује сурова дурмиторска планина“, док је краљ Вукашин приказан као један од оне препредене, одрођене, „велике државне господе“ (Зоговић 1970, 21).<sup>6</sup> Па и прича о Видосавиној издаји је одсјај историјске патријархалне свести, као што се слути и у изванредно драматичном обликовању тог мотива неверне жене. У тренутку кад Момчило говори Видосави о сну који најављује његову погибију, она – која га је већ издала, спалила његовом коњу крила и постарала се да не могне извадити сабљу из корица – безазлено каже: „Сан је лажа, а Бог је истина“ (153). Легендарне појединости о коњу и мачу, преузете из италијанског витешког романа *Бово од Антоне*, дакако, поспешују измишљену причу, пошто су и оне уткане у историјску слику размера греха издаје.

Међутим, бег из те „историјске“ слике, у којој ће на крају, лукавством и подвалом, жгоља ликовати над јунаком, огледа се у тренутку Момчилове великодушности, далеко с ону страну патријархалних норми понашања и поступања у животу, у тренутку у коме на прагу смрти Момчило говори Вукашину да не узме Видосаву:

Данас мене у тебе издала,  
А сјутра ће тебе у другога;  
Већ ти узми моју милу сеју,  
Сеју моју милу, Јевросиму,  
Она ће ти свагда вјерна бити,  
Родиће ти, к'о и ја, јунака. (253–258)

Историјске слике наличја реалности српског средњовековног царства, с аналогним нагоном моралног бега из те стварности, огледају се и у неким другим, тзв. преткосовским песмама. На патријархалној пројек-

<sup>5</sup> Ово је уочио још К. Лиречек. Видети: Зоговић 1970, 23.

<sup>6</sup> Видети о овоме опширније у Кољевић 1998, 128–129.

цији женске невере увелико почива и песма „Бановић Страхиња“,<sup>7</sup> забележена од Старца Милије, родом из Херцеговине. Она такође дочарава сјај изгубљеног царства, лица и наличја тог сјаја, као и дубоку имагинативну потребу да се из тог историјског света изиђе. На почетку песме Страхињић бан се указује у раскошној витешкој светлости, одевен у „дību и кадифу“ (22), у свилену тканину проткану златним и сребрним жицама, као „српски соко“ (26), понос и дика своје земље. Он ужива у топлотом, господском пријему код своје тазбине, великих и моћних Југовића, и рекло би се да и он, срцем и душом, припада том раскошном феудалном, кочоперном амбијенту: „Поноси се бане у тазбини“ (63). Све је то, у извесном смислу, „историјско“; такав је и Југ-Богданов презир женске издаје, макар била у питању и његова рођена кћерка, као и његова процена властите личне сигурности кад одбија да дозволи својим синовима да крену са Страхињићем баном да спасавају сестру.

Међутим, колико год да дочек Страхињића бана и његово уживање у том дочеку показивали да је он човек из истог друштвеног круга као и Југ-Богдан и његови Југовићи, он је човек другачијег осећајног и моралног кова. На вест да му је Турчин одвео жену, он не помишља на издају, него је „у образ сјетно невесело“ (166) и прва помисао му је да спасава невину жену. Колико и како његова природа излази из стандардног модела „историјског“ понашања, види се и у његовом сусрету са старишем дервишем који, као и Старац Милија, „сам лије“ и „сам чашу пије“ (339), док се сећа како је Бан лепо поступао с њим као својим заточеником и пустио га на слободу, „на тврда јамца Бога истинога“ (403), на голу реч да ће накнадно послати откупнину. Све је то у знаку припреме за искорак из очекиваних модела историјског понашања у тренутку кад Бан схвата да је Југ-Богдан био у праву у процени кћеркине издаје, а ипак прашта живот тој жени која га је вишеструко издала. А и то је, као и Момчилова самртна порука жури Вукашину, заправо искорак из историје, као и сазнање да ни у тазбини више нема „с киме ладно пити вино“ (807). Као и војвода Момчило, и Бан улази у трагички епски пејзаж у коме идеали надживљују судбину јунака, па и пустошење свеколиког јуначког света. У том смислу, у коначним обртима ових прича огледа се трагичко, достојанствено виђење пропасти средњовековне Србије и „пошљедњег времена“<sup>8</sup> њене величине.

<sup>7</sup> „Бановић Страхиња“, Вук II, 44, стр. 191–209.

<sup>8</sup> Овај израз, изведен из замисли Страшног суда, јавља се на више места, на пример, у „Зидању Раванице“, Вук II, 35, стр. 147–149, стих 89.

У аналогном смислу, занимљива је и песма „Урош и Мрљавчевићи“,<sup>9</sup> забележена од Старца Рашка, који је на почетку Карађорђевог устанка дошао из Колашина у старој Херцеговини да живи у Србији (Матић 1958, 665). И у овој песми су опет наличја средњовековне историје представљена у облику породичне драме. Њен историјски оквир су феудални расколи у сумрак средњовековне Србије: два брата, краљ Вукашин и деспот Угљеша доиста су одбијали да признају суверену, легалну власт Душановог сина цара Уроша, који је тако дуго памћен у народној поезији као „Урош Нејаки“ да је на каснијим фрескама постајао све кржљавији, иако је на старијим фрескама представљан као висок и снажан младић (Радојчић 1953, 171). На листу хуља песма додаје и трећег, измишљеног брата Гојка, а у основној наративној равни одвија се сукоб између оца и сина, „журе“ Вукашина и нашег највећег епског јунака Краљевића Марка. Марко пориче право на наслеђе престола рођеном оцу, у оквиру приче у којој су сва три незаконита претендента на престо на пољу Косову, заједно са законитим, али слабашним наследником Урошем. Незаконити претенденти су спремни на све:

Међу се се хоће да поморе,  
Злаћенима да пободу ножи. (9–10)

А шта ће јадан Урош „нејаки“, него само да ћути. Кад протопоп-Недељко каже обесним царским и краљевским изасланицима да он не може да пресуђује ко је законити наследник јер с царем Душаном није разговарао о световним стварима, он их упућује на Краљевића Марка као на врховног пресудитеља, уверен да ће неустрашиви Марко ипак, и поред онога што се у историји обично дешава, праведно пресудити:

Хоће Марко право казивати,  
Јер се Марко не боји никога,  
Разма једног Бога истинога. (80–82)

Пред Марков полазак на Косово, мајчин савет такође сведочи колико о лажљивом историјском заокружењу толико и о мученичкој истинољубивости, подразумевајући да је она могући излаз из историјских реалности:

Кол'ко Марко тежио на правду  
Тол'ко моли Јевросима мајка:  
„Марко, сине, једини у мајке!

<sup>9</sup> „Урош и Мрљавчевићи“, Вук II, 34, стр. 141–147.

Не била ти моја рана клета,  
Немој, сине, говорити криво  
Ни по бабу, ни по стричевима,  
Већ по правди Бога истинога.  
Немој, сине, изгубити душе;  
Боље ти је изгубити главу  
Него своју огр'јешити душу.“ (124–133) <sup>10</sup>

Укратко, у том лажљивом свету морају се призивати највише светиње патријархалне културе као неки онострани идеал казивања елементарне истине, коју, дакако, свако од присутних ионако зна.

У кругу косовских песама тешко је говорити о поузданости или непоузданости епске обраде историјских догађаја већ и стога што је „наше знање“ о Косовској бици „до те мере непоуздано (...) да нисмо сигурни какав је управо био њен исход“ (Ћирковић 1960, 453). По мишљењу Радована Самарцића, тешки губици српске војске, који се нису могли надокнадити, као и економски и војни полет Отоманског царства, створили су илузију о турској победи, која је ускоро постала и стварност (Самарцић 1978, 28–30). За епског певача потоња пропаст Србије била је довољан знак да сматра да су Срби поражени у Косовској бици и да на тој претпоставци гради своју визију свега у вези с њом. Основни елементи у вези с битком и код њега су углавном веродостојни: битка се одиграла на Видовдан (1389), Лазар је добио помоћ велможа из суседних области, Милош Обилић је убио турског султана Мурата, а и Лазар је такође погинуо у боју. Што се тиче издаје Вука Бранковића, новији историчари, за разлику од својих претходника, сматрају да ни то није баш нека епска измишљотина. Наиме, ако Вук Бранковић и није издао кнеза током битке, он је свакако искористио турску победу за своје себичне циљеве. „Отимање великих области и градова од некадашње државе кнеза Лазара, као и агресивно понашање Вука Бранковића према наследницима кнеза Лазара одмах после битке на Косову, не може се оквалификовати другачије, већ као издаја Лазаревог дела и Лазаревића“ (Благојевић 2009, 35).

Најзад, и неки од најзначајнијих елемената легенде – као што су причешћивање српске војске и кнежева вечера уочи битке – изгледа да су ипак историјске чињенице (Радојчић 1975, 240; Ређеп 1976, 190). Дакако, неки делови те приче опет су изразито патријархално обележени, углавном као породичне драме. Таква је, рецимо, песма „Цар Лазар и царица Милица“, <sup>11</sup> коју је Вук забележио од Тешана Подруговића, који

<sup>10</sup> „Урош и Мрњавчевићи“, Вук II, 34, стр. 141–147. Ова песма записана је од Старца Рашка.

<sup>11</sup> „Цар Лазар и царица Милица“, Вук II, 45, стр. 209–214.

се одметнуо у хајдуке када је убио једног Турчина јер је хтео да силује једну од девојака из његове куће (опширније у Кољевић 1998, 294–296). Патријархално је обележена већ и појава старог Југ-Богдана и његових девет Југовића, а још више молба царице Милице да јој Лазар остави на двору неког „од мушких глава“ (8), да би могао да понесе и врати „књигу“ (9) са Косова јер, као што је Вук приметио у тумачењу овог стиха, „за женскиње није да књиге носи и врати са Косова“.<sup>12</sup> Још изразитије је патријархално интонирано Миличино преклињање Лазара да јој остави бар једног од њене браће Југовића:

„Остави ми брата бар једнога,  
Једног брата сестри од заклетве.“ (13–14)

А тако је затим обележена и њена молба да то буде најмлађи брат – Бошко Југовић. Снага тог патријархалног осећања огледа се и у томе што Лазар, упркос елементарној епској, па и историјској обавези учешћа у боју, удовољава тој молби. А колико дубоко и племенито то осећање може да буде у својим најбољим тренуцима, види се и у неколиким другим великим косовским песмама – као што су, рецимо, „Царица Милица и Владета војвода“, „Косовка дјевојка“ и „Смрт мајке Југовића“. У свим тим песмама беспомоћне сестре, мајке, жене и љубе могу једино да оплакују изгубљене синове, браћу, мужеве или веренике, остајући сужњи властитог јада у пустоши свог опстанка.

Међутим, средишњи елемент легенде је избор између „небеског“ и „земаљског царства“ – „понављање и перифраза сличних места из историјске књижевности нашег Средњег века“ (Матић 1958, 712, нап. бр. 13). Али понављање исте фразе у другом контексту не мора бити, а обично и није, понављање – а у оквиру епске слике Лазаровог избора контекст је сасвим другачији, суочавање витешких идеала са историјским безизлазјем, решеност на борбу у унапред изгубљеној бици, тако да избор „небеског царства“, по свој прилици, излази из оквира историјских збивања и чињеница. У песми „Пропаст царства Српскога“, забележеној од неке слепице из Срема, Богородица нуди Лазару уочи битке избор између „небеског“ и „земаљског царства“,<sup>13</sup> а у основи тог избора је – као што се види у „Комадима од различних Косовских пјесама“<sup>14</sup> – опредељење између вазалског опстанка и херојске смрти. Лазар, наиме, зна да ће из-

<sup>12</sup> Видети Вукову белешку уз стих бр. 8 песме „Цар Лазар и царица Милица“.

<sup>13</sup> „Пропаст царства Српскога“, Вук II, 46, стр. 214–216, стихови 13–14.

<sup>14</sup> „Комади од различних косовских пјесама (I)“ Вук II, 50, стр. 224–228.

бором „небеског царства“ (17) морати да се бори у унапред изгубљеној бици. Стога он – кад добије султанову поруку да му преда власт или да „сабљама земљу дијелимо“:

Књигу гледа, грозне сузе рони. (I, 17)

Његове сузе наговештавају и неизбежност часног избора; а тек у овом трагичном контексту песма „Пропаст царства Српскога“ открива свој патос у призорима Лазаревог причешћивања војске коју ће повести у изгубљену битку све до горког краја. Дакле, и у срцу косовске легенде налазимо песничку слутњу неминовности излаза из модела и обичаја понашања у историји. Као што се, уосталом, видело и по томе што је Лазар могао да обећа Милица да ће јој „оставити брата (...) од заклетве“ и решити Бошка Југовића од обавезе да крене у бој, иако је проклео све оне који не дођу у бој на Косову. Али кад Милица то саопшти свом најмлађем брату, он јој одговара:

„Идем, сејо, у Косово равно  
За крст часни крвцу прољевати  
И за вјеру с браћом умријети.“ (91–93)

Певачи и певачице из патријархалних, географски претежно периферних српских заједница, за разлику од неких њихових тумача, дубоко су осећали да им је православна црква омогућила да сачувају свој идентитет, па су стога и излазили из историје у потрази за хришћанским симболима свог моралног опстанка. А највећи њихов бег из стварности у косовским песмама обележен је „крстом части“, распећем у историји као моралним ликовањем у муци историјског пораза.

У хајдучким пејзажима, најближим певачевом животу, у епском, општем смислу, вероватно су историјски поуздане бројне појединости о падовима и узлетима људског деловања и понашања. Међу хајдучима је, као што је још Вук приметио „бивало кашто најпоштенијих људи“, бивало је и оних који „не оду у хајдуке да чине зло“, али кад се човек „отпади од људског друштва и опрости се сваке власти, он почне особито један уз другога и зло чинити“ (Рјечник, s.v. *хајдук*, 826). Од очајника који су побегли пред зулумом турске власти често су постајали друмски разбојници, који нису само дочекивали „Турке кад носе новац од дације“ него и „трговце и друге путнике“, па су ударали и „на кућу коме за кога мисле да има новаца“, а ако новаца не нађу уцењивали су таквог домаћина животом његовог сина или брата (Исто, 826). Хајдуци су, истина, у исти мах по правилу гајили и високе идеале личне храбрости, који су често били услов опстанка њихових заједница.

Али и поред тога, суровости хајдучких историјских пејзажа често су окуви историје у којима певач размишља и ствара. Тако, рецимо, Костреш харамбаша одсеца главу ухваћеном турском диздару, док други хајдуци вешају ухваћене Турке, уз свеопште хадучко весеље.<sup>15</sup> Приликом погубљења БудаLINE Тала у песми „Два Куртића и Боичић Алил“, забележеној од слепца Баје Галаћа, Стојан Јанковић постаје окрутнији чак и од свог противника:

Стаде праска у Талу Кошчина  
Кано плота од седам година.<sup>16</sup>

У општем оквиру тих суровости историје, певач се сналазио како је могао и умео, не увек уметнички најсрећније, али врло често опет обликујући своје приче у оквирима драматичних лица и наличја патријархалних традиција и породичног живота. Тако, рецимо, у Подруговићевој песми „Женидба Ивана Ришњанина“, Иван Ришњанин, хајдучки четовођа, надмеће се као просац с турским војним командантом Херцег-Новог, за руку кћерке неког измишљеног краља у неком измишљеном суседном граду, а краљ је толико излуђен таквим просцима да проклиње лепоту своје кћери:

„Шћери моја, дилбер Јефимија!  
Што си мене одвише лијепа,  
Да је Бог д’о да си ми слијепа!“<sup>17</sup>

Такви примери у којима је машта усменог певача, на овај или онај начин, у оковима историјских суровости често се срећу и у многим другим песмама. Проклетство женске лепоте као да је залог ужаса и у „Невјери љубе Груичине“. Максимијина лепота – „Лице јој је вредно Цариграда“<sup>18</sup> – повезана је са суровошћу мајке која заваара сина када му каже да Турци носе откуп његовом оцу, да би га спречила да упозори оца на опасност од Турака. А када види да дете буди оца, она га тако удари да се оно трипут „преметнуло“:

Три му здрава искочила зуба. (29)

<sup>15</sup> „Костреш харамбаша“, Вук III, 46, стр. 235–238, стихови 132–137.

<sup>16</sup> „Два Куртића и Боичић Алил“, Вук III, 35, стр. 184–189, стихови 230–231.

<sup>17</sup> „Женидба Ивана Ришњанина“, Вук III, 34, стр. 34–36, стр. 177–183, стихови 34–36.

<sup>18</sup> „Невјера љубе Груичине“, Вук III, 7, стр. 32–39, стих 137.



Мајчина суровост – а да ли је у патријархалном оквиру могуће замислити страшнији облик суровости – огледа се и у напору беспомоћног детета да одржи корак с турским коњима, док га гониоци „камџијама бију по очима“ (104), као што се и синовљева племенитост после свега тога дирљиво успоставља у великим стиховима на крају песме кад опет неки онострани глас љубави проговара кроз синовљева уста док отац спаљује неверну жену:

„Изгореше мојој мајци дојке,  
Које су ме одраниле, бабо.“ (314–315)

Као што се, уосталом, и „Стари Вујадин“ успоставља као велика патријархална драма управо стога што отац позива синове у смрт да не би били издајници, уз то још и свестан моралне природе хајдучије, својих „лажљивих очију“ које су га „на зло наводиле“:

„Гледајући с највише планине,  
Гледајући доље на друмове,  
Куд пролазе Турци и трговци.“<sup>19</sup>

Па и у песмама изван непосредног оквира патријархалних традиција породичног живота примери суровости нису ништа ређи. Можда се склоп сурових историјских околности и заумног напора да се некако из њих изиђе мало где тако противречно и узбудљиво огледа као у песми Старца Милије „Гавран харамбаша и Лимо“<sup>20</sup>. Ту су слике гладовања у шуми од којег су хајдуци занемели, ликовања у крви кад један од харамбаша погоди Петра Мркоњића, нашег човека у туђинској служби:

До рамена откиде му главу,  
Не би сабља љевше порубила. (259–260)

Али управо у песми која и на другим местим обилује таквим елементима на крају се помаља жеђ за неком оноземаљском правдом. Та жеђ се не изражава у оквиру слика хајдучке пљачке, која се подразумева већ сама по себи као историјска неминовност, него у чежњи да се плен правично, готово с ону страну овоземаљског смисла, подели. Када Роснић Стеван сазна да је у крвавом препаду и отмици плена од харачлија једна хадучка дружина сва изгинула, а друга остала жива, у њему се јавља по-

<sup>19</sup> „Стари Вујадин“, Вук III, 50, стр. 254–255, стихови 62–66.

<sup>20</sup> „Гавран харамбаша и Лимо“, Вук III, 42, стр. 215–224.

рив да макар у подели плена, ма како овоземљаски бесмислено, исправи ту неправду:

Како право благо подијели,  
Све на мртва као и на жива.  
Живи своје благо упртише,  
А мртвима оста на купове. (313–316)

Та слика која оставља и мртвима део плена – у облику хумки крај њихових глава – представља у извесном смислу бег из историјске користољубивости у онострани просторе људског сна о правди, без обзира што се у њој чује призив историјског обичаја да се хајдучки плен подели с породицама погинулих другова (Поповић 1931, 34). Али тај призив је у исти мах и сведочанство колико су човеку блиски и овоземаљски и оноземаљски пориви за смислом и опстанком, што је посебно занимљиво с обзиром да ове песме не долазе из неких цивилизованих, често и лицемерних центара културе, него са историјских маргина у којима се чувао духовни идентитет српског народа и људског рода.

#### ЦИТИРАНА ДЕЛА

- Благојевић 2009 – Милош Благојевић, „О издаји или невери Вука Бранковића“, *Зборник Матице српске за историју*, 79–80, Нови Сад, 2009.
- Вук II – Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме*, II, приредио Владан Недић, Просвета, Београд, 1976.
- Вук III – Вук. Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме*, III, приредио Владан Недић, Београд, 1976.
- Зоговић 1970 – Радован Зоговић, „Предговор“, *Црногорске епске пјесме разних времена*, Графички завод, Титоград, 1970.
- Кољевић 1998 – Светозар Кољевић, *Постање епа*, у преводу Јадранке Милановић, САНУ – Огранак у Новом Саду, 1998.
- Матић 1958 – Светозар Матић, „Белешке и објашњења“, Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме*, II, приредио Радомир Алексић, Просвета, Београд, 1958.
- Orwell 1963 – George Orwell, „Notes on Nationalism“, *Collected Essays*, Mercury Books, London, 1963.
- Поповић 1931 – Душан Ј. Поповић, *О хајдуцима*, II, Народна штампарија, Београд, 1931.

- Радојчић 1953 – Светозар Радојчић, „О неким заједничким мотивима наше народне песме и нашег старог сликарства“, *Зборник радова САН* – Византолошки институт САН, II (1953).
- Радојчић 1975 – Светозар Радојчић, „Косовка дјевојка“, *Узори и дела старих српских уметника*, Српска књижевна задруга, Београд 1975.
- Ређеп 1976 – Јелка Ређеп, „Развој косовске легенде“, *Прича о боју косовском*, Филозофски факултет – Улазница, Нови Сад – Зрењанин, 1976.
- Рјечник – Вук Стеф. Карацић, *Српски рјечник*, четврто државно издање, Београд 1935.
- Самарцић 1978 – Радован Самарцић, „Око историјског и легендарног у косовском предању“, *Усмена народна хроника*, Матица српска, Нови Сад, 1978.
- Ћирковић 1960 – Сима Ћирковић, „Косовска битка“, „Допуне и објашњења“ у књизи Стојана Новаковића, *Срби и Турци XIV и XV века*, Српска књижевна задруга, Београд, 1960.

Svetozar Koljević

## SERBIAN EPIC POETRY AS AN IMAGE OR AN ESCAPE FROM OUR HISTORY

### Summary

In its general outline distant and recent past are represented in a significant part of the Serbian oral epic in terms of family and personal drama of Serbian patriarchal culture of poet's contemporary time. Poems from „ancient times“ often place conflicts in distant times and spaces, poems about events that predate the Battle of Kosovo, in the premonition of the upcoming defeat, songs about hajduci (term most commonly referring to outlaws or freedom fighters in the Balkan) in harsh fights and usurpation, thus, in general are not far from the main events in Serbian history of those times. Some of the most important among them are given in forms characteristic of mutual relations within the Serbian patriarchal culture, and personal family drama of wife and husband, two brothers, brother and sister, mother and child, father and son, wife and her husband's sister... In these relations cruelty of history is reflected, and striving to get out of that history into image scenery of love and justice often beyond the worldly ways of life and patterns of behavior.

*Key words:* historical facts, patriarchal tradition, truthfulness, justice, world of the living, world of the dead



Ненад Љубинковић

## „ЖЕНСКО“ И „МУШКО“ ПИСМО У СВАДБЕНОМ ОБРЕДУ

**Апстракт:** Свадба, односно свадбени ритуал јесте најзначајнији обред прелаза у оквиру животног циклуса. Тим чином девојка и младић постају пуноправни и равноправни чланови друштвене заједнице, родоначелници властите породице. „Женско“ и „мушко“ писмо у свадбеном ритуалу разликују се и препознају, јер „женско“ писмо комуницира са „оностраним“, а „мушко“ са „овостраним“, „женско“ писмо призива љубав ради стварања новог живота и достизања биолошке равнотеже, „мушко“, пак до једнаког циља досеже испољавањем и доказивањем физичке снаге и вештине.

**Кључне речи:** свадба, свадбени обред, „женско“ писмо – „мушко писмо“ у народним веровањима и обичајима, „женско“ писмо – „мушко писмо“ у свадбеном ритуалу, Вук Караџић, „мушке“ и „женске“ приче, „мушке“ (јуначке) и „женске“ песме

У раду се разматрају два проблема: шта је свадбени обред, у чему је његова бит? И, затим, да ли се, како се и у којој мери се у његовом току препознају и разлучују „женско“ и „мушко писмо“, „женски“ и „мушки“ рукопис?

У нас је уобичајено да се чин венчања, односно свадба, посматра и дефинише са вулгарно-социолошког аспекта. У књизи *Народна религија Срба у 100 појмова* Душан Бандић, на пример, устврђује како је у народу склапање брака третирано превасходно као колективан чин. *Пре би се могло окарактерисати као успостављање везе између две породичне заједнице него као удруживање два индивидуума. Само тако се може разумети она изузетна ангажованост с којом су обе породице приступале „пословима“ те врсте. Иначе, процес склапања брака кулминирао*

је у последњој фази, у свадбеним церемонијама. Те церемоније нису биле свуда исте. Константоване су многе локалне разлике. Па ипак, како наводи Боривоје Дробњаковић, могуће је издвојити и неке опште или бар широко распрострањене елементе: позивање сватова, њихово окупљање и одлазак из младожењине младиној кући, преузимање младе и одлазак на венчање, повраћај сватова у младожењин дом, свечани обед, приказивање сватовских и предаја младиних дарова, свођење младенаца, свадбено јутро и испраћај сватова (Бандић 1991: 241).

Свадбени обред одређен на овај начин потпуно игнорише све оно што се дешава са „два индивидуума“, шта се збива и због чега се збива у младиној, односно у младожењиној кући: од ритуалног купања, облачења, чешљања, односно бријања до наглашеног опраштања младе од другарица, породице, од родитељског дома и кућног прага. За разлику од младе, момак се не опрашта од породице, од кућног прага, јер ће се његов потоњи живот одвијати на истом месту, али ће се на момачкој вечери ипак опростити од другова, од времена момковања. У Бандићевом виђењу свадба је сведена на епску приповест о женидби (не о венчању, а свакако не о удаји).

У другом, знатно допуњеном издању *Српског митолошког речника* предложена је нешто другачија, сложенија дефиниција: *Традиционални свадбени обичаји представљају друштвено-правно установљење брака и регулисање односа између двоје младих људи супротног пола, односно успостављање везе између две несродне породице или родовске заједнице*<sup>1</sup>.

Дакле брак не озваничава само успостављање чврсте везе између двеју породица или двеју родовских заједница, већ и између две особе супротног пола, „два индивидуума“.

Угао посматрања свадбеног обреда донекле мења и Бојан Јовановић у књизи *Магија српских обреда*. Свадбени обред посматра као чин животног циклуса који се битно разликује од рођења и смрти. *За разлику од обреда поводом рођења и смрти*, пише Јовановић, *свадбени обред није непосредно условљен природном нужношћу доласка и одласка са овога света. Могућности његовог планирања и контролисања су у равни социо-културне реалности која се указује и као најрелевантнија перспектива за прецизније одређивање његових основних културних, односно магијско-религијских детерминанти. Свадбеном обреду као једном од најкомплекснијих ритуала наше традицијске културе често претходе и бројни поступци инспирисани могућношћу магијског утицаја на придобијање особе супротног пола. Будући да је у патријархалним условима*

<sup>1</sup> Аутор одреднице је Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*, Београд, Етнографски институт САНУ – Интерпринт, 1998, 387–388.

међусобно договарање представника двеју заједница често претходило склапању брака између лица која о томе, дакле, нису и непосредно одлучивала, наклоност према другој особи настојала се изразити помоћу одређених радњи из домена љубавне магије (Јовановић: 1995, 124). Подсећајући на честу традицијску праксу по којој су о браку двоје младих одлучивале њихове породице, Јовановић с правом указује како је управо та пракса значајно допринела да се развију поступци, а потом и напитуци или ине смеше које су помагале да љубав зачне и међу оним супружницима који се до склапања брака нису ни срели, ни видели. Међутим, ово промишљање не објашњава бит и сврху свадбеног обреда. Јовановић, неспорно, с разлогом подвлачи значај љубавне магије, али једновремено, инсистирајући на томе, он суштински занемарује, а свакако минимализује све друге аспекте проблема.

Бугарски научник, Радост Иванова, годинама проучава феномен „бугарске свадбе“ настојећи да проникне у његову бит. Заговара следећу дефиницију свадбе:

*Свадба као обредни систем уређује реорганизацију најмањих социјалних заједница – породица. Промене које се у породицама одигравају, исказују се углавном у два правца. Први је везан за лишавање једне породице једног свог члана – невесте – и њен прелазак у другу, младожењину породицу. Други правац је усмерен на остварење стваралачког начела, тј. образовање новог појединачног језгра кроз промену социјалног статуса младенаца. Та два правца одређују свадбу, најуопштеније говорећи, као знаковни израз прелаза и стварања (Иванова 1998: 7).*

Иванова наглашава изузетно важну, суштинску одлику свадбе. Свадебни обред јесте пре свега и надаре обред прелаза. Све остале карактеристике свадбеног обреда последица су ове чињенице и њој су, свака на свој начин, подређене. У оквиру животног круга то је најзначајнији обред прелаза. Толико је значајан у народној свести да се у случајевима смрти девојке или момка често прибегава тзв. посмртној свадби, а сахрана се организује и врши као сурогат свадбе – са лажним младожењом, односно лажном младом, или се, пак, сахрана организује тако да су наглашени неки елементи свадбе (сахрањивање у венчаној одећи, дарови, сватовски барјак, свадбено дрво, односно свадбена грана, свадбени венац, свадбена поворка (Ђокић 1998: 136–162). У народу постоји уверење како неударе, односно нежењени нису ступили у завршну фазу инцијацијских корака, па се, у томе смислу, не прихватају ни као равноправни чланови друштвене заједнице. Обичај посмртне свадбе, односно обављања погребног обреда на начин који опомиње на особен свадбени ритуал упозорава како се свадба, односно склапање брака, у народу никако не третира преваходно као колективан чин... као успостављање везе између две породичне



заједнице него као удруживање два индивидуума. Значај успостављања чврстих пријатељских и родбинских веза између двеју несродних породица или „родовских заједница“ није споран, условљен је историјским развојем друштва. Међутим, свадба јесте битни обред прелаза, чин којим две недовољно дефинисане „индивидуе“ престају да буду деца, њихова особена различна полност званично је призната и они постају могући, па и вероватни родоначалници нове породице.

У архаичној свести српског народа, оној која је достигла спознају о постојању вечитог кружења, свадба је схватана и доживљавана као особено, оптимистичко опетовање животног циклуса. Започиње чином симболичног умирања, а окончава се двоструким рађањем – заправо двоструким ускрснућем! Момак и девојка симболично умиру за средине којима су до тога часа припадале. Момак се за свагда опрашта од момаштва и свега што је то момковање чинило, девојка се, пак, опрашта од девојаштва. Појава младожење и невесте подразумева за друштвену заједницу претходну симболичну смрт момка и девојке, а за родитеље – смрт сина и кћери. Нимало случајно, етнологи су на терену сведочили и како приликом момачке вечери синовљеве, мајка у некој забаченој одаји куће плаче и нариче над његовим момачким хаљинама као да јој је син умро далеко од дома. Давно је уочено да одлазак девојке из родитељског дома, поступци који прате тај чин у многоне подсећају на жаљење за покојником. Након обављеног свадбеног обреда нови супружници нису више ничија деца, нити чланови ичије уже породице, већ родоначалници властите! Обављен свадбени обред омогућио је да невеста и младожења постану равноправни чланови друштвене заједнице.

У овом контексту занимљива је повест о првом греху у *Светом писму*. Након што су кушали јабуку са забрањеног дрвета (узгред буди речено, забрањено дрво је дрво знања!), Адам и Ева постају свесни властите наготе, а, једновремено, и особене различите и компатибилне полности. Разљућени Господ кажњава их неколиким казнама: Ева и све потоње припаднице женског пола осуђују се да децу рађају у мукама, Адам се кажњава тиме што ће морати у муци и зноју да прехрањује породицу, а ту судбину имаће и сви потомци. Ова прастара прича, коју је *Свето писмо* преузело, погрешно је и злонамерно интерпретирана. Садржи неколике битне елементе. Пре свега, јабука се означава као воћка тесно повезана са склапањем полне везе жене и мушкарца. То симболично значење јабука има и данас, иако би било природно да она буде прокажена и са гнушањем одбачена (с обзиром да њено кушање има за последицу губитак бесмртности, изгон из раја, женино порађање у мукама, осуду мушкарца да радом, муком и знојем прехрањује породицу). Посебно је значајно што пробање јабуке повлачи собом губљење бесмртности. Другачије ре-

чено, када мушкарац и жена постану свесни одлика властите полности и када су спремни да успоставе сексуалну везу, када су спремни да имају потомство, да стварају нови живот – аутоматски постају смртни.

Процесом цивилизације, снажнијим утицајем великих тзв. монотеистичких религија, дошло је до постепеног губљења или извитоперавања некадашње архаичне свести по којој човеково трајање нема почетак, као што нема ни крај. Страх од смрти појавио се као особена тековина цивилизације. Тај страх природно је изазвао појаву низа сујеверних радњи и поступака којима је човек у паници настојао да се заштити. Будући да се коренито изменио однос према смрти и према животу и свадбени обред, у свести његових носилаца, добио је другачију семантику. Сачува-ним, архаичним поступцима приписан је, по правилу, другачији смисао и објашњење, а много шта је у неразумевању и у страху од пролазности – придодато! У данашњим свадбеним обичајима, као и у онима које су етнологзи успели да опишу у прошлом и претпрошлом веку – некадашња архаична народна свест о вечитом кружењу препознатљива је тек у траговима. Тако се и могло догодити да данашња етнолошка дефиниција свадбеног обреда помери бит свадбенога чина на неке догађаје и поступке, који, заправо, чине само особени декор прастарог свадбеног обреда или, пак, колатералну последицу. Завладало је уверење како су деца смисао склапања брачне везе. Не, деца су само могући и жељени резултат. Сврха брака јесте у успостављању биолошке равнотеже, у спајању две половине расечене јабуке у природну, стабилну целину. Ова тврдња може убедљиво да се илуструје једноставним експериментом. Узме се висак, или било какав метални ланчић, свежањ кључева на врпци и постави се изнад оног места на руци на коме опипавамо пулс. Након кратког времена висак, ланчићи, кључеви почињу сами од себе да се крећу, да се врте у мањим или већим круговима. Смер тога кружења је код жена једнак кретању казаљке на сату, а код мушкараца је супротан. Међутим, када жена и мушкарац саставе руке, висак, ланчић или свежањ кључева – остају непокретни, успостављен је биолошки спокој!

О различитом женском и мушком доживљају живота, посебно о мушком уверењу како су жене битно другачије од мушкараца и како многа народна веровања у нас, многи обичаји и обичајни поступци из тога происходе – значајно сведочанство оставио је Вук Стефановић Караџић. Зачудно је, како је поред мноштва еуфоричних, кадкад и некритичних похвала изречених Вуку и васколиком његовом делу – значај некојих његових промишљања и запажања није сагледан у свој сложености и дале-косежности. Пре свега, суштински је несхваћена, а тиме и омаловажена Вукова подела народних песама и приповедака на „мушке „ и „женске““. Сам Вук Караџић је тој подели у дугом временском размаку придавао

посебан значај. Размишљања на ту тему могу се пратити од предговора првој књизи лајпцишког издања народних песама 1824. до предговора *Српским народним приповијеткама* 1853. године.

У предговору првој књизи лајпцишког издања Вук Караџић је први пут изнео занимљиву мисао како се народне умотворине, конкретно народне песме могу поделити на јуначке (заправо „мушке“) и на „женске“:

*Све су наше народне пјесме раздијељене на јуначке, које људи пјевају уз гусле, и на женске, које пјевају не само жене и ђевојке, него и мушкарци, особито момчад, и то највише по двоје у један глас. Женске пјесме пјева и једно или двоје само ради свога разговора, а јуначке се пјесме највише пјевају да други слушају, и зато се у пјевању женских пјесама више гледа на пјевање него на пјесму, а у пјевању јуначкијех највише на пјесму.*

У томе тренутку, 1824. године, Вук није био спреман да се упусти у даље рашчлањавање и анализу онога што је уочио на формалном плану: ко пева, коме пева, како се која песма слуша. Значајну, квалитативну промену у запажању исказао је непуних тридесет година позније разматрајући суштинску разлику која постоји у садржини прича које причају жене и оних које казују мушкарци.

*Наше народне приче или приповијетке готово се могу раздијелити на мушке и на женске, као и пјесме. Женске су приповијетке оне у којима се приповиједају којекаква чудеса што не може бити (и по свој прилици само ће за њих бити ријеч *гатка*, њемачки *Marchen*); а мушке су оне у којима нема чудеса, него оно што се приповиједа рекао би човјек да је заиста могло бити. Многе су мушке приповијетке смјешне и шаљиве. Мушке приповијетке опет би се могле раздијелити на дугачке и на кратке (...) Као што има пјесама за које се управо не може казати или су женске или јуначке, тако има и приповиједака које су између женскијех и мушкијех.*

Вук је први пут јасно истакао разлику између „мушког“ и „женског“ писма која се не односи само на усмено народно стваралаштво, на песме и приче, већ се одражава и у народним веровањима и обичајима. Бит Вуковог уочавања јесте у упозорењу, како, по народном уверењу који је владало и у његово време, мушкарац и жена се значајно разликују.

Будући да је ово све изречено поводом „дугачких“ и „кратких“ приповедака, проучаваоци усменога стваралаштва, тзв. народне књижевности нису сматрали да је потребно поново ишчитати поделу на јуначке и женске песме у контексту Вукових размишљања изречених поводом народних приповедака. Међутим, било је довољно посебно ишчитати народне епске јуначке песме о женидби, песме које певају сватови на путу ка младожењиној кући, песме које певају у младожењиној кући и жен-

ских песама које прате припреме за свадбени обред у кући невесте. Да како, ваљало је анализирати и поступке мушкараца, односно жена током свадбеног обреда. „Мушки“ доживљај свадбеног ритуала јесте епски. Поступци у трагању „за правом приликом“, за лепом и добром девојком и за породицом из које потиче, а која будућем женику одговара. У „мушки“ рукопис у свадбеном обреду свакако спада и посебно истицање нужности како младожења мора да поштује до најситнијих елемената процес тражења младе и степенитост тока просидбе. Ништа се не сме изоставити, ако се жели коначни успех. Одличан пример за то јесте позната песма *Женидба Милића Барјактара*, која је својеврсно упозорење како се просидба не сме обавити, а посебно шта се не сме рећи, какво се поређење не сме начинити, без обзира колико неко био опчињен призором који види. „Мушком писму“ у свадбеном обреду припада и инсистирање како младожења сам или уз помоћ некога од сватова мора да савлада одређене препреке. Савлађивање препрека доказује спремност и способност младожење и његовог окружења да у будућности успешно брине о породици. Прва препрека је симболично гађање јабуке (стрелом, пушком, пиштољем). Са јабуком се ишло у просидбу девојке, јабука је красила сватовски барјак, јабука на дугачкој мотки дочекивала је, као особена брава, и сватове пред невестином кућом. Њено „отварање“ омогућавало је и симболичан приступ будућој невести. Јабуку су често током обреда полутили млада и младожења и потом спајали полутке, како би показали да су у будућности они две половине једне целине. Гојко Мрњавчевић алегоријским казивањем о златној јабуци која му је тога дана пала у реку Бојану покушава да опомене супругу. Ослобађајући се из тамнице деспота Ђурђа тако што убија два деспотова сина, Јанко Сибињанин поручује Ђурђу како се у тамници налазе две златне јабуке.

У гласовитој Вуковој песми *Женидба Душанова*, цар, односно његов заточник, прерушени нећак Милош Војиновић, треба да прескочи два коња, и да међу три девојке, скривене под веловима, препозна цареву вереницу. У две песме дугога стиха, у две тзв. бугарштице, Бановић Секула ће морати да прескочи десет, односно дванаест коња, а „праву“ невесту мораће да препозна између десет, односно дванаест девојака. Будући да невеста и младожења, односно невеста и њен пратилац на путу од младине до младожењине куће прелазе пут из „оностраног“ у „овострано“ потребно је обезбедити им коње који ће њих пренети. Десет, односно дванаест коња јесу чиста вулгаризација, уверење како већи број прескочених коња „дуже“ вредност младожење или његовог заступника. Бирање „праве“ невесте међу три понуђене јесте бирање судбине. Младожења или његов заточник налазе се на особеној раскрсници и бирају судбину, један од три понуђена пута (четврти пут на раскрсници јесте

онај којим смо дошли). О особеном бирању судбине збори и тзв. Парисов суд. Бесмислено је да три прелепе богиње питају пастира Париса, која је међ њима најлепша. Његов суд може бити меродаван, ако је реч о најлепшој овци или говечету, никако не када је реч о женској лепоти. Међутим, свака од богиња нуди Парису значајан дар, ако се за њу определи. Парис није одабрао најлепшу богињу, већ се определио за понуду која му се чинила најлепша, најизазовнија.

Уосталом, и у нашем народу супружници се доживљавају као изабрана судбина.

У свадбеном обреду српског народа може се пажљивијим проматрањем закључити како су мушкарци задужени за све што се тиче „овога света“, док је, пак, све што се односи на комуникацију са „оностраним“ у неприкосновеној власти жене. Невеста у младожењину кућу ступа као дароватељка свакојакe плодности, изобиља. У ту сврху она сито баца на кров куће, прихвата накоњче. Чињеница да невеста након уласка у младожењин дом прво приступа свекру и љуби га у руку утицала је да у свести многих истраживача свекар буде схваћен као старешина куће. Он то делимично и јесте, али његово старешинство односи се само на бригу о догађањима у „овом“ свету и решавање овоземаљских проблема. Свекрва јесте та која нову домаћицу представља култним местима у кући: огњишту, наћвама, димњаку. Свекрва је до доласка нове домаћице, синовљеве супруге, била и својеврсна првосвештеница за све кућне обреде. Она меси све ритуалне хлебове, погаче, справља обредна јела. Одигравши тзв. свекрвино коло, она предаје дужност новој, млађој домаћици и новој првосвештеници. Народ је схватање о примопредаји дужности, односно улоге, симболично исказао песмама типа *женидба човека вилом* у којима вила, удата за смртника, напушта нови дом након кола које је одиграла приликом женидбе сина (не удаје кћери!). Карактеристично је и наглашавање како је мушкарчева супруга, мајка његове деце – вила, дакле натприродно биће. Мушкарци имају посебан зазор, nelaгодност када су жене у питању. За њих је она нешто мистично. Поседује способност коју има земља, да осемењена донесе на свет нови живот, да као земља носи у себи плод који пушта да изиђе на светло дана тек када је оспособљен, релативно приправан за самосталан опстанак. Процес цивилизације, прелаз из матријархата у театарални патријархат пропраћен је многим „оптичким варкама“. Муж се понаша као газда у кући и говори за себе да је то. С друге стране, народне изреке, свод народног искуства, промишљања и спознаје казују како „кућа почива на жени“, „жена је стуб куће“. Она подиже и васпитава децу, док је домаћин, газда куће: „отац – колац“.

Свод: Свадба, односно свадбени ритуал јесте најзначајнији обред прелаза у оквиру животнога циклуса. Тим чином девојка и младић постају пуноправни и равноправни чланови друштвене заједнице, родоначалници властите породице. „Женско“ и „мушко“ писмо у свадбеном ритуалу разликују се и препознају, јер „женско“ писмо комуницира са „оностраним“, а „мушко“ са „овостраним“, „женско“ писмо призива љубав ради стварања новог живота и достизања биолошке равнотеже, „мушко“, пак до једнаког циља досеже испољавањем и доказивањем физичке снаге и вештине.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- В. Богишић, *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*, Београд, 1878.
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, I, Сабрана дела В. С. Караџића, књ. IV, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1975.
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, II, Сабрана дела В. С. Караџића, књ. V, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, III, Сабрана дела В. С. Караџића, књ. VI, прир. Р. Самарџић, Просвета, Београд, 1988.
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, IV, Сабрана дела В. С. Караџића, књ. VII, прир. Љ. Зуковић, Просвета, Београд, 1988.
- В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, Сабрана дела В. С. Караџића, књ. IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1987.
- В. С. Караџић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, прир. М. Филиповић и Г. Добрашиновић, Просвета, Београд, 1969.
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, V–IX, прир. Љ. Стојановић, Београд, 1898–1902, 1932–1936.<sup>2</sup>
- В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, I–IV, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, САНУ, Београд, 1973–1974.
- С. Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, прир. Д. Аранитовић, Никшић, 1990.
- Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд, Нолит, 1991.
- Даница Ђокић, *Посмртна свадба на територији Јужних Словена*, „Кодови словенских култура“, бр. 3, (Свадба), Београд, СЛЮ, 1998, 136–162.
- Бојан Јовановић, *Магија српских обреда. Рођење, свадба и смрт као ритуали прелаза у животном циклусу појединца*, Библиотека БИС, Нови Сад, Светови, 1995.

Радост Иванова, *Свадба као систем знакова*, „Кодови словенских култура“, бр. 3, (*Свадба*), Београд, CLIО, 1998, 7–13.

*Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ – Интерпринт, Београд, 1998.

Nenad Ljubinković

“FEMALE” AND “MALE” HANDWRITING  
IN THE WEDDING CEREMONY

Summary

This paper discusses wedding, i.e. wedding ritual, the most important ritual of transition in the life cycle, with indications on the characteristic stylization associated with the ritual context and genre characteristics (lyric poem, epic poem, ballad). Vuk’s separation of characteristics of shape are particularly highlighted (“male”-“female” poem/short story) and differences which he stated. Wedding of boys and girls makes them full and equal members of the community, and founders of their own families. “Female” and “male” handwriting in the wedding ceremony are differentiated and recognized, because “female” communicates with the “other side”, and “male” with “this side”, “female” evokes love for creating a new life and achieving biological balance, and “male” achieves the same goal by manifesting and providing physical strength and skill.

*Key words:* wedding, wedding ritual, “female”-“male” handwriting in the traditional beliefs and customs, “female”-“male” handwriting in a wedding ritual, Vuk Karadžić, “male” and “female” stories, “male” (heroic) and “female” poems



Миодраг Матицки

*МИЛОШИЈАДА*  
СПЕВ ПЕТРА СОКОЛОВИЋА О КЊАЗУ МИЛОШУ  
И ДРУГОМ СРПСКОМ УСТАНКУ

**Апстракт:** Десетерачки спев Петра Соколовића настао 1816. године и сачуван у препису који је начинио Теодор Димитријевић 1819. године, поређен са штампаном, за више од три стотине стихова краћом верзијом, коју је приредио Јосиф Миловук и објавио у Будиму 1827. године, показало је да је ово дело својеврсна епизација оног дела новије историје српског народа који означавамо периодом Другог српског устанка. Хронолошки опевани бојеви и коментари намењени колективном памћењу у овом спеву усмерени су ка величању удела Књаза Милоша у коначној победи и обнови нове државе. Изразита тежња да се Књаз Милош представи као нови Вожд, посебно наглашена у штампаној верзији, дозвољава да се овај спев означи као *Милошијада*, што би био пандан *Вождијадама* које су народни певачи (Вишњић) и песници (Сима Милутиновић Сарајлија) певавали у славу Карађорђа.

**Кључне речи:** спев, устаничка епика, Петар Соколовић, епизација историје

Од самог почетка Српског устанка можемо пратити настајање десетерачког епског обликовања најзначајнијих историјских догађаја, епизирања историје. Ослањајући се у великој мери на усмено предање о преломним збивањима 1804–1817. године, на оно што чини усмену верзију историје српског народа потврђену колективним мишљењем, вредну памћења и преношења следећим генерацијама, певачи и песници су, упоредо, настојали да новију историју српског народа уобличе у епску целину, да је епизирањем утврде и кодификују. Тада, а и више деценија потом,

десетерачко певање и мишљење били су сигурна потврда значаја и вредности опеваних догађаја.

Већ 1804. године настаје (и бива објављен) спев Гаврила Ковачевића о почетку буне на дахије, који је извесно утицао и на обликовање Вишњићеве песме о почетку буне, уводне када је реч о његовом спеву о Устанку који чини дванаест песама, којима се могу придодати још неке за које Вук Караџић, из страха од Књаза Милоша због величања Карађорђа, или из жеље да покаже распрострањеност певања о Устанку, приписује уместо Вишњићу анонимном певачу, сељаку „из Рудничке нахије“ (Матицки 1982, 109–114). Следе године када Сима Милутиновић Сарајлија певава своју *Србијанку*, читајући окупљеним Србима у Русији на поселима певање по певање, песму по песму, понашајући се на начин како су своје песме казивали и народни певачи. И поред битних промена у структури десетерца, тежње да читаво дело начини као својеврстан спев у којем је централна личност Вожд Карађорђе, да начини *Вождијаду* како су његово дело популарно и називали, постоје делови који су испевани као пукe варијанте народних песама. Да издвојим певање, посебну песму „Бој на Делиграду“, која се итекако може поредити са епском хроником Вуковог певача Старца Рашка, коју је Вук објавио са истим насловом (Караџић, IV, бр. 31). Када је реч о Српском устанку, не треба заобићи и песме испеване у Црној Гори, у контексту епске песме као огледала српског, што је Његош истакао као наслов књиге у коју је уврстио девет Вишњићевих устаничких хроника. Прилика је да подсетим на познију варијанту о почетку буне на дахије коју је певао Саво Матов Мартиновић (Караџић, IV, бр. 25), као и на подужу песму из Црне Горе коју је у *Српско-далматинском магазину* објавио Филип Радичевић „Освојење Београда под Карађорђем 1806. године“ (Радевић – Матицки 2010, бр. 92; Матицки 2010).

Песме испеване на народну, због мање естетске вредности, по правилу су неправедно занемариване у изучавањима усменог стваралаштва, иако могу да покажу како се развијао однос певача-песника према формулативности и општим местима (каталози јунака, вођење мегдана, начин заузимања градова, походи, окупљање војске), како долази до пародије епског подвига и деконструкције класичног епског десетерца. Оне су посебно значајне јер показују однос владара и војсковођа према епској традицији, у којој мери постоји на највишем нивоу особита цензура епског певања (који јунаци заслужују да се нађу у песми, а који не; каква треба да буде оцена историјског догађаја да би била прихваћена у народу као колективни суд). Као што је то случај са епским певањем у Црној Гори, у великој мери одређеним ставом кнежевског двора, тако и у Србији, држави у настајању, постоје докази који о томе говоре. Није само војвода Стојан Чупић награђивао свог омиљеног певача Филипа Вишњића, па га

је овај уводио и у песме о догађајима у којима није ни учествовао. На крају песме „Бјелић Игњатије“, када се слави победа, Вишњић истиче: „сам је Чупић на радост дошао“ (Караџић, IV, бр. 35).

Често је истицано како је Књаз Милош замерао Вуку што се у песмама о Устанку пева највише о Карађорђу, а оно што је он учинио да се једва помиње. Вук се лукаво бранио. Владан Недић овако образлаже зашто Вук није навео име анонимног певача „из Рудничке нахије“: „Објавивши 1823. песму *Бој на Чачку*, Караџић је одмах исте године имао невоља са Књазом. Милош је плануо гневом, зато што је његова улога у догађају из 1815. била приказана као једва издвојена, скоро обична. Сакупљачу, који се тада бавио у Лајпцигу, написао је да песма није истинита: 'Не дозвољавам вам лаж о мојим дјелима разносити по роду нашем'. Чудио се што му пре штампања, док се налазио код њега у Крагујевцу, није показао песму где је догађај опеван 'с репа' и 'сасвим лажно'. Писмо је завршио претећи: 'Увјеравам вас да вам ова част пјеснарице неће проћи као што сте мислили нити ће вам се распродати као што сте рачунали'" (Недић 1972, 233).

У страху да му Милош неће измирити велике дугове у лајпцишкој штампарији, Вук је покушао да ублажи Милошев гнев: „А што се тиче оне по мене несрећне и жалосне пјесме о боју на Чачку, молим вас само то да помислите да пјесма није историја. У историји се гледа истина, а у пјесми се гледа како је измишљено и намјешћено. Но поред свега тога мене само ваша милост и великодушије може оправдати, а особито кад помислите, да ја то нијесам учинио из зле воље, него из једине жеље к вашој слави и чести: да покажем свијету, да народ пјева и о вама; а за предговор к првој књизи, оставио сам да кажем, да у народу има о вама пјесама више и много бољи, али и ја сада нијесам могао добити“ (Вукова преписка, II, 553).

У којој мери је и Књаз Милош желео да се епском песмом потврди његов допринос Устанку и певају његови напори да се обнови држава Србија, најбоље говори његово занимање за песму Петра Соколовића коју је објавио 1827. године у Будиму Јосиф Миловук као посебно издање: *Неколико стихова о возбужденију српског витеза Милоша Обреновића против Скопљак Сулејмана наше године 1816*. На насловној страници Миловук истиче: „Сложио Петар Соколовић Ваљевске Нахије из села Бранковине“. На почетку, као мото, издаваја се строфа:

Боже мили да л' се који нада  
Да ћ' Србија певат изненада!  
Куд год које иде и попева,  
Сребрњаке за појас задева.

У рукопису ове песме сачуваном у Библиотеци Матице српске (PP 225), мото из штампане верзије налазимо на крају пева, допуњен са два стиха којима се велича допринос Књаза Милоша:

Буди њима на многаја лета,  
Оста Милош Србима освета.

Почев од проширене завршне импровизације са краја рукописне верзије, коју налазимо у штампаној верзији као мото на почетку пева, можемо пратити многе занимљиве разлике између знатно краће верзије штампане песме (591 стих), непотпуне и више везане за историјски догађај, боље рећи ближе основи епске народне песме и верзије сачуване у рукопису (910 стихова), дуже за више од три стотине стихова. Нови стихови се у рукописној верзији највећим делом тичу Књаза Милоша, што показује да је аутор покушао да уобличи *Милошијаду*, у којој ће детаљније бити опевани најзначајнији бојеви у Другом српском устанку и у пуном сјају представљен удео Књаза Милоша (бој на Дубљу, заузеће Чачка, Шапца). Реч је управо о оним догађајима о којима од народних певача Вук није могао народне песме „добити“.

Када је сазнао да је објављена књижица са песмом о њему коју је начинио Петар Соколовић, певач из Бранковине у Ваљевској нахији, Књаз Милош је почео да се распитује за певача код Проте Матије Ненадовића, који је такође био из тог краја. Књаз је Проти, почетком 1832. године, послао књижицу и писмо у коме тражи обавештења о певачу, а овај му је одговорио 19. фебруара исте године, напомињући: „Ваша светлости писмо и једне стихове Соколовића Петра, који се каже да је из Бранковине примио сам. Ја сам те стихове прочитао и нисам знао ко им је сочинитељ, јербо у Бранковини никаква Соколовића фамилија нема а ни у целом округу нико није чуо да се когод Соколовић подзива, преко свег за досад овде нечувеног Соколовића. Ја ћу опет разбирати и како узмога будем мало коња јашити, отићи или с писмом молити Суд ваљевски да пишу капетанима и потраже га, а ако се од једне, или друге стране пронађе, јавићу“ (Савић 1984, 437).

Због овога су се за ову песму занимали Миленко Р. Веснић и Димитрије Руварац, желећи да повежу њеног певача са великим добротвором с почетка 19. века и професором Гетингеншког свеучилишта Павлом Соколовићем. Димитрије Руварац је, на основу података из *Историје српске књижевности* Павла Јосифа Шафарика (Шафарик 1865, бр. 246), утврдио да је Петар Соколовић био „марвени (свињарски) трговац“. Руварац је претпоставио да је он био и отац Павла Соколовића и напоменуо је да је наслов песми дао издавач Јосиф Миловук, пошто Петар Соколо-

вић није „словенизирао“, те и да је написао мото. У календару *Колубара* за 2010. годину Станиша Војиновић је, уз поновљено издање штампане књижице Јосифа Миловука, објавио и верзију из рукописа Библиотеке Матице српске. Захваљујући њему у потпуности нам је доступна читава *Милошијада*.

На почетку рукописа из Библиотеке Матице српске стоји: „Стихи о Возбужденију Србскога Вожда Милоша Обреновича Рудничке нахије и из Села Бруснице, против Скопљак Сулеиман Пашом у Београдје Србском в лето 1816. м/есе/ца марта. Саставил на стихове Петар Соколович у селу Шашинци ранећи свиње Г. Јоана Михаиловића из Митровице, а с додатком и в’ бољи порјадок. Приведено Теодором Димитријевичем, у Старој Пазови 1819. љето.“

Очигледно је постојећи рукописни запис који је 1819. године начинио Теодор Димитријевић препис ранијег, у стихове вероватно неуређењег рукописа песме коју је певао, „саставио на стихове“, Петар Соколовић у Шашинцима, ранећи свиње Јована Михаиловића из Митровице. Оно „приведено“ може, због знатних допуна и проширивања првобитног записа, значити да је Димитријевић употпунио, привео целини основни спев. По Димитријевићевој рукописној верзији спев свакако није штампан 1827. године. Јосиф Миловук (пре неки од учених људи из његовог круга) приредио је по првобитном запису пева Петра Соколовича текст за штампу, не увек вешто, јер неки делови се могу боље разумети тек када се узму у обзир стихови које налазимо само у Димитријевићевој рукописној верзији.

За нас би, свакако, далеко занимљивија била она најстарија верзија, она коју је Петар Соколовић „саставил на стихове“. У штампаној верзији сусрећемо се са песмом која је на пола пута између народне песме и песме „на народну“. У њој налазимо већим делом форму десетерачких дистихова, са несигурним и натегнутим сликом а/а, б/б у којима царује инфинитивна рима, а често се очитује и немоћ певача („Од посинка да тешке преваре, / Коб’ се над’о од тешке преваре“; „С’ ти вермани они и страдају, / На коље се редом набијају“), непотпуне десетерце и необичне позиције епске цезуре, изневеравање трохејске структуре стиха. Ипак, налазимо у њој сачуване целине у којима се стихови ослобађају риме и динамику епског певања остварују на класичан епски начин.

Да певач у потпуности не влада епском десетерачком традицијом показује низ одступања од класичне епске народне песме. У епску хронику о Устанку умеће *витезове, сердаре, племиће*; недовољно познаје турске титуле (Скопљак паша постаје субаша; игумани – баше), детаљно и на особит начин описује муке на које Турци стављају рају (дерање „на мијех“, метање на коље у значењу стављање живе жртве на ражањ, изме-

ђу две вагре), често користи „учене речи“ (*описати, породица, ипцијон, трети* – тлачити рају, *крој* – „Од Турака и тешкога кроја“, *мутити* – „За бадава ви мени мутите“, *сцена* – „Какву сцену мораде гледати“), као и неприкладне („Ено, браћо, српске касапнице“, „Гди једеци вриште по сокаку“), чак и славенизме (*совјетовао, тјело, прочи*), а иронија понекад проистекне од неприкладне употребе стајаћег епског стиха (Главаш у окрвима шаље паши хајдуке – „То је све нам Главаш поватао / Пак и лепо к’ нами опремио“).

У којој мери се овај спев налази негде између народне песме и песме „на народну“ највише показују општа места устаничке епике, када доживљавају промене и када се варирају на нови, „књишкији“ начин. У том контексту посебно је занимљив однос певача према хајдуцима, самим тим што се равноправно уводе у песму, са војводама и кнезовима.

У овој песми је подоста стихова посвећено Станоју Главашу за разлику од Вишњићевих песама о Устанку и предања у којима су хајдуци потиснути. Први пут налазимо Станоја Главаша у варијацијама каталога јунака из Устанка, заједно са кнезовима и војводама. Паша Сулејман на необичан начин брине о хајдуку Главашу. Познато је да је Станоје Главаш помагао Књазу Милошу да после слома Првог српског устанка похвата хајдуке који су се разбежали по горама. У овој песми се о том чину први пут пева, као и о трагичној Главашевој судбини да, на крају, и сам главом плати:

Млогод брата он онде предаде,  
И у руке Сулејману даде.  
Млогод брата на колац набише,  
И Главаша најпосле убише.  
На бедем му изнесоше главу  
Ево злоћа какву доби славу!

У песми се на нов начин преобликује и опште место о сечи кнезова. Сулејман паша тражи од Милоша да му доведе све највиђеније Србе, како би народ по други пут био обезглављен: „Ти покупи све редом кнезове, / Безарђане и ваше кметове / Калуђере, а и све попове ...“ Каталогизација јунака настају ређањем оних којима Милош упућује позивне књиге за окупљање војске, при чему редослед имена јунака представља својеврстан начин рангирања: „Једну шаље Лазару Мутапу, / Другу шаље Ники Луњевици ... Пету шаље у Поцерје Марку / Шесту Бојци у Букову другу.“ Издвајање Луњевице одмах иза прекаљеног јунака из Првог српског устанка, Лазара Мутапа, такође показује колико је ова *Милошијада* спевана са намером да се прослави нови Вожд, који замењује у потпуности

Карађорђа. Поред тога што овде налазимо и класичне начине формирања каталога јунака, нарочито када је реч о војном распореду (“Од Дреновца Симу прекодринца, / Од Мишара Марка од Штитара, / Од Камичка Панту рабацију, / А од Цера протопоп Николу./ Кад се тако лепо уредише ...“), каталози јунака најчешће доживљавају и битну промену структуре. Наиме, приликом описа војног распореда, јављају се имена јунака у паровима. Иза издвојеног јунака у једном стиху, који то по нечему заслужује, следе стихови са паровима јунака другог реда, или се један од јунака у пару издваја тако што се придодаје допунски стих у којем се истиче његово јунаштво:

Прво посла кума Николицу  
Са Мутапом горе под Јелицу;  
С’ лијеве стране оздо од Пазара  
Свога побру Марка од Штитара,  
Од Каблара Лому и Дринчића,  
Од Овчара Јову Протића;  
Од Крушевца Демир и Боица,  
Којега је позната десница.

-----  
Вићентију и Цуку нађоше ...

Певач често варира општа места преузета из устаничке епике којима се одређује нека ситуација. У овој песми многа општа места преузимају Турци. Паша се, на пример, служи Карађорђевог реториком (“Док је мени ... /ређа се каталог најзначајнијих преживелих војвода/ ... не бојим се цара ни везира“): „Док је Босне и љуте Крајине, / Не бојим се голе Шумадије.“; паша попут устаничког војводе позива на борбу: „Ко је коњик коње поткивајте, / Ко је пјешак опанке притеж’те.“ Опште место о отетом робљу из Вишњићеве песме „Кнез Иво од Семберије“, у којем доминантно место имају вриска, блека и мекет отетог блага, у овој песми везује се за поражене Турке: „Стоји блека, брате, Арнаута, / Како исти јарад, и кошута.“ У *Милошијади* Срби, опет, преузимају општа места која су у устаничкој епици била везана за Турке. Тако се кнез Аксентије нађе у улози мудрог Старца Фоче кад саветује Ћаја пашу да не убија рају одреда (он изговара „бесједе праве инцилијске“ – као да говори по инцијелима). На чудан начин, готово у подтексту, налазимо алузију на погубљење првих кнезова 1804. године, Алексе Ненадовића и Илије Бирчанина, које је „посекло“ писмо којим су се жалили цару на зулуме дахија: „Зашто нисте овако радили, / Три паметна кнеза изабрали. / Таки да сте књиге написали / А да нисте зулума чинили! – О честити, Валеси везиру! / Ко би онда ову им’о главу?“



У спеву налазимо, такође, и неколико иновација када је реч о епским подвизима (заузимање једног по једног шанца којима Турци штите Пожаревац), епским сликама (“Искићени бедеми главама, / Као пендер жутијем гуњама.“; „Те им главе по бедему сјеку, / А тјело им бацају у рјеку. / Калемејдан коље /је/ прекрило / Каквог јада овде није било? / По три дана једни су живили, / И прегорке муке претрпили.“; „На шанцу се отвори капија, / Реко б’ да је медена ракија.“; „Он је први зулум започео, / И Београд крвљу замутио.“).

Спев Петра Соколовића настао је 1816. године, у тренутку када је Књаз Милош тражио упориште за своју политику која није прихватала намере Карађорђа да се врати и да као Вожд настави борбу са Турцима за ослобођење Србије. О томе најбоље говори завршна импровизација овог спева у којој се у каталогу заслужних Књаз Милош издваја на првом месту („Милош, Вуле, српски заштитници, / А и прочи кнези и кметови“), али се истовремено одаје и признање Валеси везиру „Који Србље опрости синцира“. Певач истиче исто лукавство које су користили и устаници 1804, а то је да се Срби не дижу на цара, већ на зулумћаре. У овом случају зулумћаре симболично представља паша Сулејман: „Не на цара нити на спаије, / Ни остале царева делије, / Већ на једног пашу Сулејмана / И нашега тешког душманина.“

Речима турских ухода певач на једном месту велича Књазу Милоша и покушава да оправда његово поданичко понашање према Турцима, што га паше називају у песми посинком:

Милош јесте други Кара-Ђорђе  
Он се неће јоште зла да прође,  
Он пред вама као јагње стоји,  
Шумадија сва се њега боји,  
И што рекне сви ће послушати,  
У воду ће за њим поскакати.

Управо Турчин, Валеси везир, признаје Књазу Милошу да је био Вожд у Другом српском устанку: „Ти с’, Милошу, Карађорђе млађи / Ти одмећеш земљу Шумадију, / И сакупљаш многу ајдучију ...“ У којој мери се у овој песми Књаз Милош издваја као Вожд најбоље говоре стихови који о њему певају као о снажном аутарху: „Кад Милоша речи саслушаше, / Сви се њему онде поклонеше: / О Милоше, шумадијска мајко! / Тебе ћемо слушати од јако.“

У којој мери је песма Петра Соколовића требало да послужи као нуклеус новог спева о Књазу Милошу и Другом српском устанку потврђује далеко обимнија рукописна варијанта из 1819. године. Проширења

која чине разлику од три стотине и више стихова, највећим делом тичу се Књаза Милоша. Изузеци су: десетина стихова којима се употпуњују описи контролисаног одевања раје и турских зулума, неколики стихови којима се проширују каталог јунака којима Књаз Милош упућује позивне књиге, уопштени прегледи црквених представника (уводе се и протопопи и игумани), јуначка куражења и двобоји речима, опис заклињања пред борбу у којем се помиње и часни крст, описи појединих бојева, задобијање шићара, слављење победе, опис турских лађа које стижу из Босне чекајући да се напуне пленом из Србије, именовање Књаза Милоша као невере са турске стране. Као нови детаљ налазимо и стихове у којима се казује да је Марјаш пашу живог ухватио Марко од Штитара. Од тих мањих целина које не налазимо у штампаној верзији, издвајају се описи двојице мегданџија: протопоп Николе „од Цера“, који једнако глади браду и непрестано вади димискију, зазивајући Турке на мегдан, и Стефана Зворничанина који са буздованом шеће по баиру и „око града једнако облеће“.

Најдуже и најзначајније интарзије тичу се Књаза Милоша. Таква је веома развијена епизода (од 83. до 151. стиха) везана за турски поход како би се превентивно казнила раја (пред кућом Књаза Милоша Турци прете коцима како би га натерали да оде у Београд, на подворење Ђаја паши. Том приликом паша Милошу нуди да се потурчи, што овај одбија тобож плашећи се хајдука). Друга већа епизода (од 506. до 553. стиха) тиче се заузећа Чачка и састоји се од књиге коју Књаз Милош упућује Ђаја паши (у писму помиње и „срце Обилића“ и „десницу Марка Краљевића“), у којој тражи његову предају, иза чега следи опис турске предаје и задобијања великог шићара. Трећа већа епизода (од 695. до 766. стиха) тиче се битке на Дубљу (задобијања великог шићара после победе) и заузећа Шапца.

У овим највећим епизодама, које се могу означити и као неразвијена певања целовитог пева, описују се успешни бојеви из Другог српског устанка у којима се Књаз Милош јавља као Вожд без којег се тако славне победе не би оствариле, почев од заузимања турског шанца у Палежу (Обреновцу) и битке на Љубићу код Чачка, у којој је долазак Књаза Милоша са војском после победе на Палежу допринео победи (25. април 1815), када је погинуо и турски заповедник Имшир-паша, па све до битке на Дубљу и велике победе 14. јула 1815. године, када је заробљен Ибрахим-паша и када је погинуло 1199 турских војника. Бојеви у спеву нижу се хронолошки, око Милоша се јавља утврђен круг војвода и кнезова који су се тада прославили, тако да је по томе читаво ово дело спевано као епска целина, по структури блиска спеву који се са доста разлога може назвати *Милошијадом*. Ово дело и јесте настало као пандан *Вождијади* коју су уобличили Филип Вишњић и Сима Милутиновић Сарајлија. То је

и разлог посебног интересовања Књаза Милоша за певача и спремност Проте Матије да званичним расписом капетанима пронађе певача. У којој мери је овај спев посвећен Књазу Милошу са жељом да буде *Милошијада*, најбоље говоре стихови којих нема у штампаној верзији. Као круна свега онога што одређује владавину Књаза Милоша у периоду обнове српске државе истиче се добијање царског фермана:

Царев ферман ту Србљи добише.  
Ту фермана Србљима читају,  
Да се нако сви они владају.  
Што је годер Милош захтевао,  
То је њима царе поклонιο.  
Слава богу и покровитељу  
О Милошу српски штититељу.

После свега следи издвојена строфа на крају, она која у штампаној верзији долази на почетак као мото, али употпуњена са два стиха којима се велича Књаз Милош:

Буди њима на многаја лета,  
Оста Милош Србима освета.

На крају рукописа пева који је начинио Теодор Димитријевић 1819. године, налазимо издвојени коментар у стиховима (23 стиха) који, можда, открива разлог што је првобитни запис пева Петра Соколовића драстично скраћен за више од три стотине стихова приликом објављивања 1827. године. У том коментару, Димитријевић осуђује трагични расплет Другог српског устанка. И поред свих похвала упућених у спеву Књазу Милошу, у коментару му замера што је, без знања Русије, секиром свом куму одсекао главу, па је упртио на колац и однео везиру да покаже „своју српску славу“. Чак га упозорава да се чува „детића“, „младих соколића“ из Русије. На самом почетку коментара Димитријевић позива мртвог Доситеја да завапи над тугом која је задесила српски народ, што су „проридале у земљици сербијанске кости“. Ево тог стихованог коментара у целини, јер одражава у потпуности став Срба у Аустрији о Другом српском устанку и његовом трагичном исходу.

Ја не жалим мога труда, о Србијо мајко!  
Пробуди се сладчајши Доситеју сад из мртви,  
Ти возопи<sup>1</sup> и реци овако:  
„О сладчајша српска мајко што ти страдаш тако,

<sup>1</sup> *Возопит* – завапити, повикати.

Камо Ђорђе Петровићу твоје чадо слатко,  
 Из Русије пак потајно, зар и Ђорђе дође,  
 У Азању код Вујице у конак униће.<sup>2</sup>  
 О Милошу ти си још млад, чувај се детића,  
 Из Русије млади соколића.  
 Та за више, љубезни мој, споменут не могу,  
 Јер ћу моме срцу задат, ох, велику тугу.  
 О Милошу ја тебека у книги похвали,  
 Сладчајши српски брате истина ти ... (нечитко)  
 Да си свога рођенога погубио кума.  
 Може бити да је била каква год фортуна,<sup>3</sup>  
 Са сигуром да си њему одсекао главу  
 Зато не зна ни Русија и не да за право.  
 Јоште с' будит да с' на колац упртио главу,  
 И везиру да покажеш своју српску славу.  
 Пробуди се сладчајша српска мајко мила,  
 Та чујеш ли сад новине за твојега сина  
 Да ти могу српска мајко утолити тугу,  
 А ти дозови Аустрију твоју милу другу,  
 Не би ли се Аустрија на те смиловала,  
 Ако би те у жалости како утешила.  
 Многи ће ми овде рећи: јао, будало моја,  
 Залуду ти код крмача политика твоја.  
 Сладчајша српска чада овде не замерте,  
 То ми може опростити свако српско дете.  
 Читатељу српски брате, ти мене опрости,  
 Проридаше у земљици сербијанске кости.  
 Сладчајши читатељи не замерте сло..у (нечитко)  
 Само треба хвалу воздат Всевишњему Творцу.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Андрић 1973 – Љубисав Андрић, „Петар Соколовић, стихотворац из Бранкови-  
 не“, *Напред*, Ваљево 1973: XXIX, бр. 1258 (2. март), 12; бр. 1259 (9. март), 12;  
 974, XXX, бр. 1341 (4. октобар), 12.  
 Веснић 1889 – Миленко Р. Веснић, „Заборањени патриота Павле Петров Соко-  
 ловић“, *Братство*, III, Београд 1889, 22–34.  
 Веснић 1898 – Миленко Р. Веснић, „Отац Петра Павлова од Соколовића“, *Бран-  
 ково коло*, IV-5 (1898) (19. јануар-10. фебруар), стуб. 148–150.

<sup>2</sup> Унићи – доћи.

<sup>3</sup> Фортуна – коб, судбина, усуд.

- Војиновић 2010 – Станиша Војиновић, *Колубара, велики народни календар*, Ваљево 2010 (додатак).
- Вукова преписка*, књ. II, Београд 1908.
- Ждрале 1986 – Радован Ждрале, „Непозната верзија песме о Другом српском устанку“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 1986, XXXIV/2 (1986), 277–297.
- Карацић 1958 – Вук Карацић, *Српске народне пјесме*, књ. IV, Београд 1958.
- Ковачевић 1804 – Гаврило Ковачевић, *Песн о случајном возмушченију*, Будим 1804.
- Матицки 1982 – Миодраг Матицки, *Епика устанка*, Београд 1982.
- Матицки 2010 – Миодраг Матицки, „Мање позната епска песма „Освојење Београда под Карађорђем 1806. године“, *Даница Вукове задужбине*, 17 (2010), 480–486.
- Недић 1972 – Владан Недић, „Селак из Рудничке нахије, певач Вука Карацића“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XX, 2 (1972), 233–235.
- Петровић Његош 1845 – Петар II Петровић Његош, *Огледало српско*, Београд 1845.
- Радевић–Матицки 2010 – Милорад Радевић – Миодраг Матицки, *Народне песме у Српско-далматинском магазину*, Нови Сад – Београд 2010.
- Руварац 1899 – Димитрије Руварац, „Павле Петровић од Соколовића“, *Дело*, XXI/3 (1899), 453–465.
- Савић 1894 – Велибор Савић Берко, „Прота Матеја Ненадовић“, *Акта и писма*, Горњи Милановац 1984.
- Шафарик 1865 – Павле Јосиф Шафарик, *Geschichte der serbischen Literatur*, Prag 1865.

Miodrag Maticki

MILOŠIJADA

PETAR SOKOLOVIĆ 'S EPIC ABOUT PRINCE MILOŠ AND  
THE SECOND SERBIAN UPRISING

Summary

Petar Sokolović 's decasyllabic epic originated in 1816 and is preserved in the transcript written by Teodor Dimitrijević in 1819. It was compared with printed version which is three hundred verses shorter prepared by Josif Milovuk and published in Buda in 1827, and it was shown that this kind of epic view is part of the recent history of Serbian people in the period of the Second Serbian Uprising. Chronologically

depicted battles and comments intended for collective memory in the epic are directed towards the glorification of Prince Miloš in final victory and restoration of the state. Pronounced tendency to present Prince Miloš as a new Vožd (honorific title for leader) is especially emphasized in printed version, and it allows for this epic to be defined as a *Milošijada*, which would be counterpart to *Voždijada* that minstrels (Višnjić) and poets (Sima Milutinović Sarajlija) wrote in Karadjordje's honour.

*Key words:* epic, insurrectionary epic, Petar Sokolović, epic view of history





Оксана Микитенко

## ПРИЛОГ ПРОУЧАВАЊУ ФОРМУЛНОСТИ У НАРОДНОЈ ПОЕЗИЈИ: ФОРМУЛА НЕИЗРЕЦИВОСТИ У СРПСКИМ ТУЖБАЛИЦАМА

**Апстракт:** Овај рад се бави тужбалицама у српској ритуалној традицији жаљења која открива дубока значења *rite de passage* церемоније и одражава специфичне карактеристике народне поезије у свом фигуративном значењу. Поставља се питање о поетској хиперболи космичке туге као једног од најчешће коришћених начина вербалне реализације уметника, а која постаје етнопоетска константа народне традиције. Наиме, то је традиционална усмена формула са обележеним локативним просторним референцама у којима ожалашћени говори о својој немогућности да наброји имена оних који су пали у боју и да их ожали на достојан начин. Ожалашћени изражава ову немогућност кроз негативно поређење мора, које чак и да се претвори у мастило, а небо у лист папира, неће бити довољно да се покаже колика је туга. Будући да је један од најчешћих стереотипних видова импровизације и композиције током усменог изражавања, ова формула у исто време има и своје историјске и литерарне конотације.

**Кључне речи:** ритуално жаљење, српска народна традиција, формула неизрецивости

Особености народне тужбалице као посебне врсте српског усменог стваралаштва испољавају се у садржају, поетици и начину извођења. На формирање тужбалица као одређеног епско-лирског обредног текста утицале су историјске, културне и етно-фолклорне традиције овог региона Слатине, тако што су условиле законитости њиховог жанровског система. Традицијску основу и импровизацијску природу у овом обредном тексту

непосредно повезаном са епском и лирском традицијом треба, према нашем мишљењу, проучавати с гледишта типологије вербалних компонента погребног ритуала као целине, узимајући истовремено у обзир особености усменог поетског стварања у региону.

Основне законитости традиције тужења и фолклорне поетике региона концентрисане су у уметничкој стереотипији текста. Како је показала анализа, она се реализује у парадигми мотива које условно можемо поделити на три семантичке зоне: смрт (I), покојник (II), ритуал (III) (Микићенко 1992, 81). У оквиру макроструктуре ове функционалне и садржајне схеме реализују се структурно-морфолошки и композицијско-поетски принципи тужбалица као фолклорне врсте, који се експлицирају преко поетског система текста као његове микроструктуре.

Појам стереотипа описује углавном садржајни ниво текста (Pešić, Milošević-Đorđević 1984, 240). Управо на садржајном, односно семантичком нивоу испољена је унутрашња веза фолклорног и обредног текста, која формира жанровске константе српске тужбалице као одређене семантичке структурно-композицијске компоненте текста (Буркхарт 1990, 90).

Међутим, праћење жанровских микроструктура још не гарантује реализацију макроструктуре. Импровизација је типичан знак фолклорне традиције региона и истовремено услов одржавања традиције тужења. Креативност тужилице може се испољити такође и у померању жанровских канона и правила, у индивидуалним стилским особеностима, у својеврсном коришћењу формула и клишеа, уметничких ликова, у промени композицијских пријема и сл., – када се ствара текст карактеристичан за све поетске интенције жанра.

У исто време комуникативни план и прагматика тужења одредили су формалну аналогију тужбалица, које су, истиче Н. Милошевић-Ђорђевић, постојале свуда и у сва времена. Ова сличност објашњава се сличном формулном основом тужбалица, појмовним уопштавањима и заједничком семантиком, која сведочи о дубокој старини ове фолклорне врсте (Милошевић-Ђорђевић 1994, 2-3).

Импровизација, која је некад толико импресионирала М. Перија и А. Б. Лорда, у региону јаке епске културе јавља се као природна способност стваралаца и извођача коју они широко користе. Импровизација, имајући овде сложени карактер, повезује искључиву слободу и огромну стваралачку енергију личности (Пидалх 1966, 106); резултат је епска песма која настаје у току усменог извођења. На фолклорној основи ове средине била је заснована књижевна традиција, чврсто везана за духовну културу и епско усмено стваралаштво. Форма епског десетерца постала је природан и уобичајен облик изражавања, обележивши тако овај језич-

ки модел као онај који ће одредити законитости функционисања већине фолклорних врста, међу њима и тужбалица.

Како су показала фолклористичка истраживања, средњовековна дела српске књижевности, настала непосредно после Косовске битке, била су испевана у десетерцу – у „дугом тужном стиху“ српске поезије, укључујући и плач за кнезом Лазаром. Ово доказује не само да је народна епска поезија имала непосредан утицај на уметничку традицију, него и потврђује улогу тужбалице као саставног дела првобитне народне песме о Косовској бици, условивши претпоставку да је баш из тужбалице „изрсла цела епопеја“ (Милошевић-Ђорђевић 1994, 9).

Посебну улогу у поетском речнику тужења имају уметнички приједи глорификације. Један од најфреквентнијих начина несумњиво је формула неизрецивости, односно неспособности да се наброје имена изгинулих, да се оплачу „како треба“ не би ли се очувала успомена на њих. Глорификација се постиже захваљујући систему поетских тропа и паралелизма уметничких ликова. У овој поетској константи балканске фолклорне традиције споменута неспособност тужилице упоређује се са морем које се претворило у мастило, и небом што је постало лист хартије.

Уопштено, семантика традицијске формуле своди се на опозицију *култура (књига / писмо) : природа (море / поље)*, и структурно се гради из два или три компаративна реда. У њима се елементи из семантичког контекста културе (хартија, перо, мастило), упоређују са сфером природе (поље, море, дрво), чиме се концепт апсолутизује. Истовремено, метафорична целина се изражава хиперболом у чијој основи стоји глаголска компарација у форми кондиционала. На тај начин имплицира се негативно поређење: мастило *није* море, хартија *није* поље, перо *није* дрво. Хипербола се гради у форми кондиционала са будућим значењем: „ако..., и тада не бих вас оплакала“. У контексту слике свемирске туге и жалости, тужилица стваралачки користи топос *црно / сиње море* (Микитенко 2006).

У текстовима из различитих периода бележења манифестује се структурна стабилност формуле условљена њеном синтаксичком затвореношћу као целовите синтагматске јединице. Семантичка истотипност зависи од глаголског објекта израженог негацијом, чиме се постиже значај неизрецивости, односно немогућности да се наброје / опишу / оплачу / прославе погинули:

„Да ј’ хартија као поље,  
А мастило као море,  
Не бих могла описати,  
Ни набројат све подвиге“  
(Мартиновић 1960, 465);

„Да је море плава боја,  
А хартија што је поље,  
Да је рука учевњака  
И не би ве побројио...“  
(СНТ, №63);

„Да је карта сиво поље,  
А мастило сиње море,  
Мудра глава Милошева  
И Вајкова,  
Хитра рука писарева  
Једва би вас пописала  
А камоли ја кукала...“  
(РФ, 396).

„Да ј’ мурећер синје море,  
Да је pero vita jela,  
Да је papir velje polje,  
Bih sve more potrošila,  
A još ne bih tužnu žalost  
Pobrojila!“  
(ZNŽO 1964, 11);

„Да је дивит сиње море  
А артија дуго поље,  
Десна рука писарева,  
Млада момка, Милована,  
Не бих јаде пописала...“  
(СНТ, №48);

Живот и смрт су основне координате семантике простора и времена у народној култури, која условљава њихов сакрални значај (СД 1, 450). Концепти „море“ и „поље“, као архетипски појмови, спадају у систем стереотипних мотива у различитим фолклорним врстама и маркирају константни модел фолклорне топике. У формули коју разматрамо група „море – поље“, која се убраја у концепт природе, јавља се као обавезан елемент композицијске структуре за разлику од варијативних компонентата формуле које се односе не семантичку сферу културе (*мудра глава, десна/хитра рука, рука учевњака* и сл.). Слични спојеви именица са сталним епитетима *сиње / црно (море)* и *дуго / веље / равно (поље)* су константе како фолклорне, тако и књижевне поетике. Ова чињеница оправдано се сматра узроком индиферентности (у овом случају) атрибутивних и колористичких<sup>1</sup> обележја. На пример, стални колористички епитети староруске књижевности, посебно они у саставу фразеолошких јединица као што су *черный ворон, серый волк, синее море, желтые пески, зеленые луга* и сл., одређују се као „неутралне колористичке карактеристике“, будући да је у овим спојевима, односно „синкретичним појмовима“, боја одавно изгубила свој чулни осет (Панченко 1968, 11-12).

Ипак, и као неутрални и стални, ови и слични фолклорни епитети или имају одређен симболички значај, или преносе апстрактну оцену. На пример, на материјалу белоруских бајања потврђено је да се уз по-

<sup>1</sup> Упор. употребу споја *синее море* у руским бајањима (Топорков 2002, 370).

моћ спојева попут *сиње / црно (море)* и *дуго / веље / равно (поље)* и др. као максимално „бескрајних“ ствара идеја „митолошког центра“, док се истовремено моделује и локус „оног света“ као просторног континуума (Агапкина 2002, 306).

Сем тога, фолклорна поетика, правећи такве спојеве у оквирима истог текста, максимално појачава њихове негативне семантичке конотације. Најмаркантније се то огледа у тужбалицама, у којима се адјективни спојеви *црно море / равно поље* јављају као структурно-семантички атрибут текста, који одговара општој тоналности и експлицира семантичку доминанту карактеристичну за српску традицију:

„Да је зала црно море, црној мене!  
Да је књига равно поље, рано браћо!  
Ја вас не бих искитила, китна браћо!“  
(Карацић 1972, 279).

Корелативан са *црним*, атрибут *сињи* – иначе маргиналан у народној традицији – показује маргиналност и у тужбалицама, а доста уску сферу употребе има и у другим фолклорним врстама, на пример у бајањима и у народној поезији, где се обично јавља у конструкцији *сиње море* (Раденкович 1989, 138). У српској народној поезији, запажа М. Ивић, *море* се и не спомиње без атрибута *сиње* (Ивић 1994, 104). Према Ј. Раденковићу, *сиња* боја најчешће се повезује са морем и симболизује место где живе зли дуси (Раденкович 1989, 138), условљавајући општу негативну семантику *сињег*.

У српској фолклорној традицији *сињи* је често синоним црне боје, не само у случају колористичког значења, него и као метафора са значајем „кобан, злосрећан“ (*црна/сиња удовица; црне/сиње гавранове*). У различитим жанровима словенског фолклора читује се „стара семантика црне боје“, када се придев *сињи* користио у пренесеном смислу као ознака нечега што је било везано за тамни, ђаволски свет (Черепанова 1983, 66). И у словенским писаним споменицима придев *сињи* обично се појављује уз различите денотате, наизменично одржавајући семантику потенцијалне опасности или претње (упор. *сиње вино* у „Слову о полку Игоревом“). Хришћанска традиција слично тумачи исту семантику *сињег*, користећи овај колористички симбол у приказу Страшног суда.

У појединим случајевима атрибут *сињи* налазимо у јужнословенској традицији погребног тужења. Појава овог атрибута у македонском тексту – где се он јавља као стална ознака надгробне плоче: „сиња плоча, татче, не проговара...“ (Ристески 1999, 206) – може се сматрати као иновација.

Формула неизрецивости у српској традицији тужења условљена је нарочитом функцијом просторног модела у епској поезији, који се гради на принципу еквивалентности, према чему просторна метафора има значај корелативан са митско-поетским конотацијама обредног текста. Потичући из природе усмене традиције, односно повезаности традиције и ствараоца, формула у исто време као интегрални део текста одређује његове комуникативне границе у оквиру извођења. Према М. Детелић, равнотежа традиције и индивидуалне вештине у многоме зависи од могућности дестабилизације унутрашњих граница текста, у којима се са-стају формулативност и оригиналност као два супротна начела епске поезије (Детелић 1992, 314). Зато највећу креативну слободу и стваралачку оригиналност постиже певач способан да максимално искористи могућности које му пружи сама традиција, а на нивоу текста – структура и поетика. Ако се у обзир узме дефиниција формуле као „основног средства исказивања и уметничког обликовања“ (Pešić, Milošević-Dorđević 1984, 85), структурни модел добија искључиву улогу на нивоу микро- и макротекста, односно у оквиру појединог дела, а такође и у контексту целокупне традиције.

Фолклорна традиција Срба оправдано се сматра традицијом опевања Косова као прецедентног текста фолклорног дискурса. Епска традиција допринела је да Косово заузме посебно место у народном памћењу и током векова остане симбол националне судбине, мерило самопрегора, храбрости и вере. У народној свести топоним *Косово* постао је временски и просторни симбол, а такође и морални колективни императив. На један или други начин, директно или индиректно, мотив Косова садржан је скоро у сваком тексту епске традиције. Будући да погребна поезија тежи изједначавању конкретне смрти и прецедентне, о моделу Косова, такође и на нивоу поетске формуле, можемо говорити и у случају глорификације у тужбалицама.

Порекло реторичне формуле налазимо у библијској традицији. Као теолошка секвенца, формула семантички утврђује божју мудрост као логос, који је безграничан. У европску фолклорну традицију формула је дошла преко византијске традиције из канонизованих старозаветних текстова, ујединивши наслеђене особености три етнорелигијске заједнице – романске, арапске и јеврејске, које је српска традиција преузела из турских извора (Vidaković-Petrov 1985, 185, 193). Широко заступљена у црквеној књижевности, формула је у различитим интерпретацијама улазила у књижевну традицију и била позната многим ученим људима свог доба, између њих и Његошу који је, парафразиравши речи народне песме, употребио формулу као метафору неизмерности и неизрецивости јада народа и трагедије на Косову (Nenadović 1907, 19-20). Ова доста ка-

сна интерпретација представља изузетан пример у европској књижевној традицији употребе формуле у приказу националне трагедије.

У српској фолклорној традицији формула неизрецивости заступљена је у тужбалицама са изразитим историјско-епским звучањем, а такође и у љубавној лирици (Карацић 1965, 145-146). Истовремено, уз варирање других елемената формуле, топос *мора* показао се као најстабилнији, запажен готово у свим реализацијама. Међутим, уместо обичног поређења *небо – лист хартије* какво се јавља у лирици, овде се доследно наилази на поређење *поље – лист хартије*, где топос *поља* уводи конотације са епским Косовим пољем, чиме се формула неизрецивости семантички самерава димензијама неизмерности / безграничности / неуништивости људског постојања.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Агапкина 2002 – *Агапкина Т.А.* Эпитет в белорусских лечебных заговорах: функции и семантика // Признаковое пространство культуры. – М., 2002. – С. 301–337.
- Буркхарт 1990 – *Буркхарт Д.* Текст – контекст – аспекти српскохрватске тужбалице // Расковник. – 1990. – Год. 16. Бр. 61-62. – С. 85–102.
- Vidaković-Petrov 1985 – *Vidaković-Petrov K.* Istorija jedne retoričke formule // Књижевна историја. – Београд, 1985. – Год. 18. Св. 67-68. – С. 183–206.
- Детелић 1992 – *Детелић М.* Митски простор и епика. – Београд, 1992. – 344 с.
- ZNŽO 1964 – *Šaulić N.* Tužbalice ponajviše iz durmitorskog kraja // Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena. – Zagreb, 1964. – Књ.42. – С. 445–466.
- Ивић 1994 – *Ивић М.* Плава боја као лингвистички проблем // Јужносл. филолог. – Београд, 1994. – № 50. – С. 99-116.
- Карацић 1965 – *Карацић Вук Ст.* Пјеснарица. 1814-1815 // Сабрана дела Вука Карацића. – Београд, 1965. – Књ. 1. – 480 с.
- Карацић 1972 – *Карацић Вук Ст.* Етнографски списи // *Ibid.* – Београд, 1972. – Књ. 17. – 682 с.
- Мартиновић 1960 – *Мартиновић Н.С.* Мјесто тужбалице у фолклору Народне револуције и Ослободилачког рата // Зборник радова САН. – Београд, 1960. –Т. 68. – Књ. 3. – С. 463–476.
- Милошевић-Ђорђевић 1994 – *Милошевић-Ђорђевић Н.* Српске народне тужбалице у средњовековним списима о кнезу Лазару и Косовској бици // Књижевност и језик. – Београд, 1994. – Год. 41. – Бр.3-4. – С. 1–9.
- Микитенко 1992 – *Микитенко О.О.* Сербські голосіння: поетичний та історико-географічний аналіз. – К., 1992. – 150 с.



- Микитенко 2006 – *Микитенко О.* Топосът *црно море* в сръбските и черногорските погребални оплаквания // Брегът-морето-Европа : Сб. с матер. от Международ. науч. конф. „Брегът, морето и Европа. Модели на интеркултурна комуникация“. – София, 2006. – С.105–113.
- Ненадовић 1907 – *Ненадовић Љ.* Писма из Италије. – Београд, 1907. – 156 с.
- Панченко 1968 – *Панченко А.М.* О цвете в древней литературе славян // Литературные связи древних славян : Тр. отдела древнерус. лит. – Ленинград, 1968. – Т.23. – С.3–15.
- Pešić, Milošević-Đorđević 1984 – *Pešić R., Milošević-Đorđević N.* Narodna književnost. – Beograd, 1984. – 311s.
- Пидаль 1966 – *Пидаль Р. М.* Югославские эпические певцы и устный эпос в Западной Европе // Известия АН СССР : Сер. лит. и яз. – 1966. – Т. 25. Вып. 2. – С.100–117.
- Раденкович 1989 – *Раденкович Л.* Символика цвета в славянских заговорах // Славянский и балканский фольклор : Реконструкция древ. слав. культуры: источники и методы. – М., 1989. – С.122–148.
- Ристески 1999 – *Ристески Љ.С.* Посмртниот обреден комплекс во традициската култура на Мариово. – Прилеп, 1999. – 246 с.
- РФ – Русский фольклор : Материалы и исследования. – М.-Л., 1959. – Т.4. – 532 с.
- СД 1 – Славянские древности : Этнолингвист. словарь : В 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. – М., 1995. – Т. 1. – 577 с.
- СНТ – *Шаулић Н.* Српске народне тужбалице. – Београд, 1929. – Књ.І. Св.1. – 336 с.
- Топорков 2002 – *Топорков А.Л.* Эпитеты в Олонецком сборнике заговоров XVII века. // Признаковое пространство культуры. – М., 2002. – С.338–376.
- Черепанова 1983 – *Черепанова О.А.* Мифологическая лексика русского севера. – Ленинград, 1983. – 170 с.

Oksana Mykytenko

A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF FORMULACITY IN FOLK  
POETRY: FORMULA OF INEXPRESSIBILITY IN SERBIAN LAMENTS

Summary

The paper deals with the funeral laments (*tužbalice*) in Serbian ritual mourning tradition that reveal the deep meaning of the *rite de passage* and reflect the specific characteristics of folklore poetics and its figurative system. The question is about the



poetic hyperbole of cosmic grief as one of the most frequently used means of verbal artistic realization that turned out to be the ethno poetic constant of folklore tradition. Namely, it is the traditional verbal formula with marked locative spatial references in which the mourner tells about her/his inability to enumerate the names of those who fell in the battle and to mourn them befittingly. The mourner expresses this impossibility through the negative simile of the sea, which even if turned into ink, and the sky, even if turned into a sheet of paper, would not be enough for the task. Being one of the most usual stereotype blocks of improvisation and composition during an oral textual performance, this formula at the same time has its historical and literary connotations.

*Key words:* ritual mourning, Serbian folklore tradition, formula of inexpressibility



John S. Miletich

## NOTES ON KURELAC'S *JACĀKE*, SONGS OF THE GRADIŠĆE CROATS

**Abstract:** An extremely interesting collection of authentic folk songs and related forms has attracted relatively little attention since its publication in 1871. I refer here to the material collected by Fran Kurelac which was published in Zagreb under the title *Jačke...* [Songs...]. Similar to the tradition of the Sephardic Jews, who were exiled from Spain toward the end of the fifteenth century, Kurelac's songs constitute an archaic corpus in highly conservative dialects that appears to have been substantially preserved at least from the end of the fifteenth century as well as from the sixteenth; it was during those periods that the bearers of the tradition emigrated principally from what is today the northern Croatian coastal region and central and eastern Croatia, mostly to the area surrounding the present-day border of Austria and Hungary (Ujević 1958: 533; and Valentić 1970:18). Today they are known as the Gradišće, or Burgenland, Croats, in the broad sense of the term (Neweklowsky 1970: 195). The highly archaic nature of that tradition has scarcely been explored, and even a cursory investigation of the collection reveals striking similarities to the Western European medieval, love-lyric genres, such as, for example, the Hispano-Arabic *kharja* (*jarcha*) and the *alborada* dawn song.<sup>1</sup>

**Key words:** Fran Kurelac, *Jačke*, oral literature, folk literature, poetry of Gradišće Croats, relationship and influence between the types of stylization, folklore, folklorization

---

<sup>1</sup> For a detailed discussion of the relevance of the Kurelac collection for the study of such lyric genres, see Miletich 1990, and, of medieval lyric, ballad, and epic, Miletich 1995.

On this occasion I would like to concentrate in greater detail, on the narrative songs in the collection, which are also characterized by very early features.<sup>2</sup> Ivan Slamnig argues indirectly for the medieval origin of the folk twelve-syllable verse line of Gradišće (6 + 6), since in his view that line in its earliest form was a set feature of čakavian folk poetry as early as the Middle Ages and during that period also, was influenced by the Croatian learned twelve-syllable line (1981: 65-67). He notes that such influence of a learned tradition on a folk tradition was quite probable in čakavian regions of that period, since in Istria and the nearby islands there were quite early on, a number of large towns, for example, Osor, which from the twelfth century to the fifteenth is said to have had a population of 70.000 (1981: 66-67). A closer examination of Gradišće folk narrative songs shows that it is highly likely that there must have been, in the medieval period, the kind of symbiosis of learned and folk traditions that Slamnig discusses, and that each tradition was to some extent influenced by the other. The following discussion attempts to show that the authentic narrative folk songs in the Kurelac collection are linked to a learned tradition, which in turn resulted from imitation of an existing folk tradition, and that such mutual influence was probably the normal state of affairs in the early čakavian regions of the northern Croatian coastal area and the islands close to it.<sup>3</sup>

In establishing the relationship between the folk and learned traditions, four different levels of analysis have proven to be useful, each of which is treated below in some detail: „elaborate-style” repetition, the use of „dual epithets“, a pronounced quatrain syntactic structure, and a marked rhymed-couplet pattern.

By elaborate-style repetition, stated briefly, I refer to the recurrence of a similar idea in hemistichs which occur within set limits. Through extensive analysis of such repetition in narrative verse, I have noted that authentic folk-narrative genres, both ballad and extensive epic, are characterized by an average of approximately one-third elaborate-style repetition and tend to display a fairly even distribution of such repetition within a given text. On the other hand, narrative genres composed in writing, but which draw to a greater or lesser degree on the style of folk-narrative song, reveal an elaborate-style average of approximately one half of that figure, that is, about sixteen percent, and tend to show a more sporadic distribution of such repetition (Miletich

---

<sup>2</sup> For a comparison of poetic features mostly of the narrative folk songs of *Jačke* with primarily the *bugarštice*, which, of course, represent a very early poetic tradition, see Miletich 1987.

<sup>3</sup> For a general overview of both narrative and lyric songs in *Jačke* from the perspective of folk and folk-related types, see Miletich 1988.

1981b: 194, n. 2). Such a relatively high density of elaborate-style repetition in authentic folk-narrative verse appears, in my opinion, to be linked to a very ancient tradition rooted in cult songs, in which frequent repetition served as a means of invocation of deities, a form of incantation, a function which during the course of time came to be lost as world views changed (Lord 1960: 66-67). Elsewhere, I have indicated that through the study of such repetitive poetic diction, we may be able to distinguish not only imitations of folk-narrative song such as those of the Franciscan Andrija Kačić Miošić ("quasi-folk style" poems), but also another type of pučka književnost, or poetry which draws on both folk literature and learned literature, namely an "elementary-learned style" of narrative verse, which is still further removed from authentic folk song than are the "quasi-folk style" poems, such as those of Kačić Miošić (Miletich 1981a). Preliminary analyses of elaborate style in what appear to be three different types of verse composed in the twelve-syllable line reveal the following features in the Gradišće tradition (see appendix, No. 452, 496 and 497, where the first twenty-five verses of each type appear): No. 452, considered by Milovan Gavazzi to be an authentic folk song (1971: 123), reveals an elaborate-style density (underlined hemistichs) of 39% with fairly even distribution throughout; No. 496 shows 19% with sporadic distribution throughout; and No. 497 reveals 11%, also with sporadic distribution throughout. Thus it seems, to judge by the different occurrences of elaborate style and its distribution, that alongside the authentic folk song, we find cultivated a quasi-folk style type, close to, but yet different from, the folk song, and an elementary-learned style type, which is still further removed from both: the folk song and the quasi-folk style genre.

In an attempt to explore still further how a particular kind of repetitive poetic diction is used in such different types, I have examined the use in Gradišće verse of what I have designated „dual epithets“, that is, a combination of noun plus adjective, or of noun plus noun, including here also a given name plus a surname (a rare occurrence, it should be noted), and consequently epithets in the broadest sense of the term. Over 1.600 verses of Kačić Miošić's *Razgovor* (1759), (Kačić Miošić 1942), were searched for similar combinations in designating a combination as a dual epithet in No. 496 and 497. Thus, such combinations include two elements – at least one of which in the Gradišće learned songs must be identical, in, or a variant of, the Kačić Miošić set; for example, in No. 497 [[vsih stran (v. 8) / sve strane (58.28;)] first figure = No.; second = verse in KM); Turski begi (v. 13) / gospoda turska (107.53); Ugrska koruna (v. 1) / kruna cesarova (20.38); and in No. 496: desnum rukum (v. 18) / desnica ruka (12. 36). Such a procedure appears appropriate, since if, as we know, Kačić Miošić's poems draw on folk song to a great extent to suggest a folk-song flavor, then types similar to Kačić Miošić's might be

expected to reflect the authentic folk-song style in a comparable manner. In the margins of the appendix, opposite the hemistich in which the dual epithet occurs, the appropriate dual epithet is listed as follows: for the folk song, the epithet is listed as it appears in that song, while in the quasi-folk style and in the elementary-learned style poems, it is listed as it appears in Kačić Miošić (with spellings standardized). All listings appear in the nominative and are accompanied by the Kačić Miošić reference where applicable. The results are curious. No. 452, the authentic folk song, and No. 496, designated above as a quasi-folk style poem, are virtually the same in both their density and their fairly even distribution of dual epithets: 31% and 27%, respectively. A preliminary inspection of a number of Kačić Miošić's quasi-folk style poems reveals a similarly high density and fairly even distribution of dual epithets. No. 497, the elementary-learned style poem, on the other hand, reveals about one half of those figures, that is, 14%, with a fairly sporadic, rather than fairly even, distribution of dual epithets throughout.

A quatrain syntactic structure is also useful in helping to show the relationship between a narrative folk-song tradition and a learned tradition to which the former may be linked. In a preliminary examination of what appear to be authentic folk songs in the Gradišće tradition (primarily section VI of Kurelac), there is a low incidence of a pronounced quatrain syntactic structure. No. 452 is typical of that tradition and shows no indication of pronounced quatrain syntactic patterning (see appendix).

Preliminary study of Kačić Miošić's poems, on the other hand, reveals a high incidence of such structuring and this is typical of No. 496, the quasi-folk style poem, which displays such structure throughout (indicated by horizontal lines in right margin). No. 497, the elementary-learned style poem, also has essentially the same quatrain patterning throughout.

In a portion of the Hispanic tradition of folk balladry, we see a similar phenomenon, that is, a pronounced quatrain syntactic structure in authentic folk songs, which indicates a process of folklorization of a learned poem written in a quasi-folk style (Menéndez Pidal 1963: 17-19). Thus, as we shall see later, on the basis of a high quatrain syntactic structure, it is possible to detect in an authentic Gradišće folk song, characterized by a high degree of elaborate style and dual-epithet density and distribution, its relation to a former stage when it existed as a quasi-folk style poem, from which it developed into an authentic folk song through a process of folklorization.

A similar feature in the authentic Gradišće folk song which aids us in establishing a link to an earlier stage of a quasi-folk style poem is a fairly high instance of rhymed couplets. In a preliminary sounding of apparently authentic folk songs in the Kurelac collection (primarily section VI), there appears to

be a medium tendency toward the use of rhymed couplets, a tendency noted also in exploratory analyses of Kačić Miošić's poems.

No. 452 again is typical, showing somewhat over half such couplets (vertical lines at right). No. 496, the quasi-folk style poem, displays them throughout, while No. 497, the elementary-learned style poem, does likewise with one exception, where the corresponding member of the couplet is lacking and which appears out of place also in the quatrain structure (Vnoge je postriljal, već je njih posikal, v. 55).

The following chart summarizes the relation existing among the three types in the Gradišće twelve-syllable narrative tradition:

PUČKA KNJIŽEVNOST			
	FOLK SONG	QUASI-FOLK STYLE	ELEMENTARY- -LEARNED STYLE
ELABORATE STYLE	high	medium	low
DUAL EPITHETS	high	high	medium
PRON. QUATR. SYNT. STR.	low	high	high
PRON. RHYM.-COUPL. STR.	medium	high	high

It is immediately evident that of the two types of pučka književnost, that is, the category of literature sharing to some degree both – in folk literature as well as in learned literature, it is the quasi-folk style type that is closer to the authentic folk song at those levels that are likely to suggest in a more emphatic way the flavor of the folk tradition, namely the level of repetitive poetic diction both within the individual poem (elaborate style) as well as throughout the entire tradition itself (dual epithets). The incantational quality of the elaborate style and the echo of the dual epithets inherent to the song tradition both contribute significantly toward a rather strong impression of folk song in what is not really folk song. Thus the quasi-folk style type is likely to enter easily into the folk-song tradition, and be transformed within it through a process of folklorization. Jeronim Šetka has noted a similar transformation of some of Kačić Miošić's quasi-folk style poems in the tradition of the heroic decasyllable (junački deseterac) (1954: 42-43). At the other extreme, the elementary-learned style poem shares less in the poetics of the folk song, but nevertheless does so through a low use of elaborate-style repetition and through a medium use of dual epithets, a level at which it is somewhat more suggestive of the folk tradition. Finally, the authentic folk song bears a slight resemblance

to the two learned traditions through its low frequency of quatrain syntactic structure and somewhat more by its medium use of the rhymed couplet. It is precisely through the latter that the Gradišće folk song reveals its fairly close relationship to a learned tradition and appears to support Slamnig's notion of the early learned influence of urban culture on the folk tradition.

A closer examination of two other folk songs, especially from the standpoint of their use of the rhymed couplet, illustrates clearly, I believe, how closely they are linked to the quasi-folk style tradition from which they emerged. Both No. 458 and 454 (see appendix) display the kind of high elaborate style, dual-epithet density, and fairly even distribution of both those features throughout, which we would expect to find in an authentic folk-song tradition. No. 458 has 31%, and No. 454 34%, elaborate style repetition, while No. 458 has 45%, and No. 454 27% dual-epithet density. Both, however, show a high, rather than the typical low, quatrain syntactic structure, which links them more closely to a learned style tradition. No. 458 displays such patterning almost totally, while No. 454 reveals it completely.

A study of their rhymed-couplet patterns, however, reveals that one is even more closely related to a learned style tradition than the other. No. 458 contains a frequency of almost one half, that is, a medium number of such couplets, which seems typical of the Gradišće folk-song tradition. In all such cases but one, however, the rhymed couplets contain an internal rhyme typical of the facile production of verse in the process of folk composition. For example, in the couplet formed by verses 11 and 12, the second hemistich of verse 11, glave odsikanja, is repeated at the beginning of the following line. Such internal folk rhyme occurs in four other instances in No. 458: verses 5-6, 19-20, 23-24, and 28-29 (gradu ključarica / Gradu ključarica). The only time it does not occur is in verses 25-26 (oto čudo vidil, / Kralj je k toj divojki).

It would certainly be unsafe to argue for a folk song's link to a learned style tradition on the basis of the random presence of a rhymed couplet, whether or not it might contain internal folk rhyme, since the occasional rhymed couplet does in fact occur in both: the heroic decasyllable and bugarštica traditions (e. g., Lord 1960: 57; Pantić 1964: 144-45, vv. 63-64, *Marko Kraljević i Minja Kosturanin*; and Stankiewicz 1973). However, when such couplets constitute almost half of the song, then its relation to a learned style tradition seems highly likely.

Even closer to such a learned tradition than No. 458 is No. 454. Instead of manifesting a medium frequency of rhymed-couplet structure, typical of the Gradišće tradition, it displays such patterning almost throughout, that is, 24 of its 28 verses are rhymed couplets. Interestingly enough and in contrast to No. 458, only one rhymed couplet (vv. 3-4) among the 12 sets approaches the kind of internal folk rhyme typical of No. 458. Thus its rhymed couplets



have scarcely undergone folklorization. Consequently, the very high instance of such rhyming with hardly any internal folklorization in the couplets indicates a much closer link to a quasi-folk style tradition.

An examination of one of the two earliest extant indisputably complete bugarštice, *Marko Kraljević i brat mu Andrijaš*, in the context of the preceding discussion, reveals an interesting phenomenon. As we would expect in an authentic folk song, elaborate-style repetition is typically high (33%), dual epithet density also characteristically high (28%), with fairly even distribution of both throughout. There is no pronounced quatrain syntactic structure, but where this song differs significantly from the Gradišće twelve-syllable tradition is in its hardly noticeable rhymed-couplet structure. Consequently, we might at first conclude that any link in this case with a learned style tradition is nonexistent. A closer examination of rhyming patterns, however, reveals that this is not the case.

The random instance of the rhymed couplet with internal folk rhyme Da jedno mi biše vitez Marko Kraljeviću, / Vitez Marko Kraljeviću i brajen mu Andrijašu (vv. 11-12), as mentioned earlier, is characteristic of the South Slavic folk-narrative tradition and thus cannot be validly cited in support of a link to a learned style tradition. The first four verses of this bugarštica, however, suggest a different picture.

Dva mi sta siromaha dugo vrime drugovala,  
Lipo ti sta drugovala i lipo se dragovala,  
Lipo plinke dilila i lipo se razdiljala,  
I razdiliv se, opet se sazivala. – (Pantić 1964: 44, // 1-4)

The first rhymed couplet reveals quite closely the folk technique of repeating the preceding second hemistich at the beginning of the following verse line, except that in this case it is not the exact repetition dugo vrime drugovala, but rather what may have been a further folk variation of that hemistich by the attraction of the second hemistich i lipo se dragovala as well as of the first hemistich of the preceding line, containing sta. Thus the folklorized dugo vrime drugovala became Lipo ti sta drugovala in the first hemistich position of the second rhyming line. The second rhymed couplet appears to show an even greater variation of what may have been the internal repetition of the preceding second hemistich, i lipo se razdiljala, now transformed into a suggestion of the latter, i razdiliv se.

One might object that such a double rhymed couplet with a strong suggestion of internal folk rhyming may have been the result merely of learned interpolation rather than of the process of folklorization of an entire quasi-folk style poem. That possibility, however, appears less likely since double rhymed

couplets occur in authentic folk songs which bear a close resemblance to the quasi-folk style tradition with its series of rhymed couplets occurring throughout, for example, without internal folk rhyme: No. 454, vv. 5-8, 17-20, 21-24, and 25-28 (Kada su se one skupa občepile / Onda jesu stoprv majku žalostile, / Bile jesu majki dvi mrtve žalosti, / Kad ona ni htila dvi žive radosti); and with internal rhyme: No. 482 (Vincet), vv. 2-5):

S sobum su peljali Tursku zarobkinju,  
Tursku zarobkinju premladu divojku.  
Ona je imala zlata ino srebra,  
Zlata ino srebra i lipoga ruha.

It is instructive that the last example occurs also toward the beginning of a variant of the bugarštica under discussion, *Marko Kraljević i brat mu Andrijaš* (Gavazzi 1971: 124). Thus it appears highly likely from the above evidence that one of the earliest bugarštice in existence was the result of the process of folklorization of a quasi-learned style poem written in imitation of an existing folk tradition.

To sum up briefly, the Gradišće twelve-syllable tradition shows clearly that there existed very early on both a folk tradition and a learned, written tradition which imitated the latter (a quasi-folk style tradition) and which resulted in influencing the poetics of the folk tradition to a great extent. In addition, there appears to have been also a more learned type of tradition, the elementary-learned, which seems to have had more of a moral, clerical tone, and which, although still further removed from the epic-lyrical folk tradition than was the quasi-folk style tradition, still bore some resemblance to it. Among the earliest extant bugarštice, we can also see, in light of the Gradišće verse, traces of a comparable quasi-folk style tradition which must have sprung up under the influence of the early folk tradition and which in turn influenced it to a lesser extent than occurred in the Gradišće tradition. Nevertheless, we see in the Western South Slavic region, especially in the čakavian northern coastal region, a close mutual influence of a very early folk tradition and an imitative quasi-folk style tradition that has been substantially preserved in Kurelac's nineteenth-century collection.\*

---

\* I am greatly indebted to the late Svetozar Petrović, as well as to Samuel Armistead and Alan Deyermond for their useful suggestions, which I have taken into account in preparing the final version of the present study (an earlier draft was read at the session "The Peasant and the Poet: Slavic Folklore and the Written Tradition" on December 29, 1984, at the annual meeting of the American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, held in Washington, D. C. on December 27-29, 1984).

## APPENDIX

In Kurelac's texts cited here the diacritical mark ^, which appears over vowels, is omitted.

		Sample Analyses	
		No. 452 (Bezonja) [Folk Song]	
		Kad su mi jahali dva brati iz vojske,	
		Peljali su s sobum mladu nevesticu.	mlada nevestica
stariji bratac		Taj stariji bratac <i>domom si ju peljal,</i>	
mladi bratac		<i>A taj mlaji bratac</i> tako mu je rekao:	
	5	„ <i>Nač je tebi, bratac, mlada nevestica,</i>	mlada nevestica
		<i>Kad ti doma imaš ženu i dva sinka?</i> “	
stariji brat		Starijemu bratu toga žal je bilo,	
brat stariji		<i>'Zpuknul brat stariji</i> svoj srebrni mečak,	srebrni mečak
mlaji brat		<i>Mlajemu ga bratu</i> pod srdačce vtaknul.	
	10	„Ne puči mi, bratac, <i>mečak ziz srdačca,</i>	
		Neg mi se daj s tobum mrvu pominati,	
		<i>Jednu rič ali dvi tebi povidati.</i>	
		Kad mi domom dojdeš k našoj staroj majki:	stara majka
		<i>Neka mi ti majke</i> naglo prestrašiti,	
	15	<i>Neg ti reci majki,</i> da sam v trgi ostal,	
		<i>Da majki kupujem</i> nebelo ruhance,	nebelo ruhance
		A mojoj sestrici tu žarku žužnjicu:	žarka žužnjica
		<i>Da me bude majka</i> duglje žalovala,	
		<i>A moja sestrice</i> duglje spominjala.	
	20	Sad meni izpukni mečak ziz srdačca,	
		Neka mi procuri žarka krv junačka.“	krv junačka
		<i>'Zpuknul mu je bratac mečak ziz srdačca,</i>	
		Ter mu 'e procurila žarka krv junačka.	krv junačka
mlada nevestica		Mlada nevestica dva krat ga obašla,	
	25	Kad ga je tretí put, mrtva se srušila.	25/49vv.
		No. 496 (Frakanava) [Quasi-Folk Style]	
		Jačka Salaškoga polja	
		Čudno ripečenje na Salaškom polji,	polje Livansko (64.17)
		Ko se je godalo doli v Turskom boji.	taj boj (58.65)
		Onde su junaki od našega kraja,	
		Bili su vitezi Matiaša kralja. __	kralj Vladimir (8.105)
Rvati junaci			
(64.31)	5	<i>Junak Novak</i> ime njegovo se 'e zvalo,	
		Junačtvo njegovo kruto 'e močno stalo.	

	<i>A tovaruš njegov</i> bil Staniša Ive, <i>Va svojem junačtvu</i> vsakdar vrli ki je.		Tomičić Ivan (107.43)
zemlja ugarska (41.58)	V Ugarskom orsagi veljen tik zuz meju		
10	Hodili su Turki po lipu Jelenu.		lipa ćerca (8.108)
zemlja mađarska (12.63)	Nju bi bil rad imal <i>taj Turski spahija</i> ,		gospoda turska (107.53)
	<i>Kojega je Turska</i> vsa zemlja hvalila:		
	Da je junak takov va njegovoj moći,		
	Sto b' ditićev pobil, ne tribal pomoći.		
sablja okovana	15 Jednuč se 'e spahija po Jelenu spravil,		
	Vzame zlatu sablju, na put se 'e odpravil.		
desnica ruka (12.36)	Va nje domovini ljude razignal je,		
stara majka (8.62)	S svojim desnum rukum divojku popal je.		
	Kada stara mati te glase začuje:		
20	Kruto se 'e plakala, Jelenu žaluje.		
Rvati junaci (64.31)	Kada junak Novak <i>te glase začuje</i> :		
	Srdce mu zakipi, <i>Jelenu spasuje</i> .		
	„Ča štimaš ti Ive, Staniši govori,		
	Ćemo jahat za njim?“ njega nagovori.		
25	Onda mi se šeću k toj staroj materi,		stara majka (8.62) 25/56vv.

## No. 497 (Frakanava) [Elementary-Learned Style]

## Jačka od Budina

	Veseli se, svitla Ugarska koruna!		kruna cesarova (20.38)
	Jur vojščani kriču okolo Budina.		
kruna cesarova (86.1)	Jur zidine taru na skalah zidane,		
5	Cesarske vnožine onde su vse spravne.		
	Šalamiju Ugri v tabori igraju,		
	Nimci trumbitaju, ti drugi bubnjaju.		
	Turki se strahuju, igru poslušaju,		sve strane (58.28)
	Pred očima vidu odi svih stran silu.		
	Na jedan brig jesu Nimci se spravili,		
10	Bavarci na drugi <i>jesu potegnuli</i> ,		
	<i>A na tretoj strani</i> Ugri s Raci stali,		
	S sabljami, s pukšami gotovi čekali.		
	Spravili su tolnač Turski begi, baše,		gospoda turska (107.53)
	Pozvali su skupa tulikaj i Ugre:		
	15 Da b' se sgovorili, Budin obdržali,		
	Proti krstu 'z grada vitežki s' branili.		
sileni vezir (132.61)	<i>Budinskog vizira</i> ovo j' volja bila,		
	Da ga ne će zignat 'z grada <i>Nimčka sila</i> :		
	Doklje njega glavu sablja ne podnese,		
20	I njegovotelo pukša ne raznese;		
careva vojska (90.63)	Da cesarska vojska I nje vsa vnožina		
	Danas će postati njegova užina.		

		Na to se razsrdu Ugri ino Raci, Bavaruš, Lotringuš, vsi vitežki bratci	vitežki rod (64.42)
	25	Sablje 'z nožnic puču, štuke nabijaju,	25/125vv.
		No. 458 (Hrvatske Šice) [Folk Song]	
		Vtužila plakala mlada Ivanička, Va pisanih štalah vrana konja češu:	mlada Ivanička vran konj
pisane štale		„Danas je jur meni to deveto leto, Da ja služim kralja za vernoga slugu.	verni sluga
	5	Da mi nikdor ne zna, sam li ja divojka, <i>Sam li ja divojka ali verni sluga.</i> “	verni sluga
		Ona je štimala, to nikdor ne čuje, A nju mi je začul <i>najverniji sluga.</i>	najverniji sluga
	10	<i>Kako ju je začul</i> , valje k kralju šeće. „ <i>Ja vam hoću, kralju</i> , čudo povidati,	
glava odsikanje		Ali se ja bojim glave odsikanja, <i>Glave odsikanja, tela umaranja.</i> “	glave odsikanje tela umaranja
glave odsikanje		„ <i>Povij, sluga, povij, ter se ništa ne boj</i> <i>Glave odsikanja, tela umaranja.</i> “	tela umaranja
	15	„Spravite mi, kralju, vse sluge po gradu, V jedno rano jutro ali v kasni večer.“	vse sluge kasni večer
rano jutro		<i>Spravil ih je kralju v jedno rano jutro,</i> <i>Vse sluge su kralju klobuke podmakli,</i>	rano jutro
vse sluge mlada Ivanička		Mlada Ivanička ona ga ni htila, 20 <i>Ona ga ni htila</i> niti ga je smila.	
		K njoj mi se prišeće sluga najverniji, <i>K njoj mi se je smakal</i> , ter joj ga podmakal.	sluga najverniji
		Vse se 'e razsiknulo od lipe lipote, <i>Od lipe lipote</i> od nje svitile parte.	lipe lipota svitla parta
lipe lipota celi šereg	25	Kad je celi šereg <i>oto čudo vidil</i> ,	25/29vv.
		No. 454 (Frakanava) [Folk Song]	
		Išal mi je Ive droban tanac tancat Sis lipum Jelenum, pod jelvum zelenum.	droban tanac jelva zelena
lipa Jelena		„ <i>Tiho, Ive, tiho</i> , da nas mat ne čuje, <i>Ar ako nas čuje</i> , veljen nas zapsuje.“	
	5	<i>Još ih je začula ta Ivina mati</i> ,	Ivina mati
		I počela ih je prejako karati: „Neg udaj se, Jele, po kih stranih hoćeš, <i>A lipoga Ive</i> nikdar dostat ne ćeš.“	
lipi Ive		Na to su Jelenu veljen zaprosili,	
daleki puti	10	Po dalekih putih <i>Jelenu vozili</i> .	

		<i>Kad je vidil Ive, da Jelu vozidu</i>	
		Na stran se obrne, za mrtva se 'zvrne.	
		<i>Pitala je Jele</i> svatske starešine:	svatske starešine
		„Će li slobod biti mrtva pohoditi?“	
	15	„Slobod, Jele, slobod vsikdar po počtenji.“	
		Na stran se obrne, za mrtvu se 'zvrne.	
		„Ovo su ti, majko, <i>dvi mrtve žalosti</i> ,	mrtve žalosti
		Kada nisi htela dvi žive radosti.“	žive radosti
		Ivu zakopaju, kde sunce dohaja,	
lipa Jelena	20	A lipu Jelenu, kade mi zahaja.	
		<i>Na Ivi je rasla</i> kita rozmarina,	kita rozmarina
		<i>A na lipoj Jeli</i> bela aleluja.	bela aleluja
		<i>One jesu rasle</i> , velike narasle,	
		<i>Doklje su se one</i> skupa občepile.	
	25	<i>Kada su se one skupa občepile</i>	25/28vv.

## REFERENCE LIST

- Gavazzi, Milovan. [1951] 1971. “Dva motiva iz narodne poezije Gradišćanskih Hrvata,” in *Usmena književnost: Izbor studija i ogleda*, ed. Maja Bošković-Stulli. Zagreb, 113-29 (orig. publ. 1951. *Zbornik Radova* Filozofskog Fakulteta 1: 203-20 [summary in French on p. 220]).
- Kačić Miošić, Andrija. 1942. *Razgovor ugodni naroda slovinskoga* (1756 and 1759). Vol. 1 of *Djela Andrije Kačića Miošića*, ed. Tomo Matić. Zagreb.
- Kurelac, Fran, coll. And ed. 1871. *Jačke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga pučka hrvatskoga po župah šoprnskoj, mošonjskoj i železnoj na Ugrih*. Zagreb.
- Lord, Albert B. 1960. *The Singer of Tales*. Cambridge, MA.
- Menéndez Pidal, Ramón. 1963. *Flor nueva de romances viejos*. 14th ed. Buenos Aires.
- Miletich, John S. 1981a. “Oral Literature and ‘Pučka Književnost’: Toward a Generic Description of Medieval Spanish and Other Narrative Traditions,” in *Folklore and Oral Communication – Folklore und mündliche Kommunikation*, ed. Maja Bošković-Stulli. Zagreb, 155–66 (special issue of *Narodna umjetnost*; in Serbo-Croatian, 1982. “Usmena književnost i ‘pučka književnost’: Prema generičkom prikazu srednjovjekovne španjolske i ostalih narativnih tradicija.” *Narodna Umjetnost* 19: 171–83)
- Miletich, John S. 1981b. “Repetition and Aesthetic Function in the *Poema de mio Cid* and South-Slavic Oral and Literary Epic.” *Bulletin of Hispanic Studies* 58: 189–96
- Miletich, John S. 1987. “Kurelčeve *Jačke* i njihove veze s tradicijom domovine.” *Naučni Sastanak Slavista u Vukove Dane: Referati i Saopštenja*, 16, no. 2: 45–57.

- Miletich, John S. 1988. "Zbirke narodnih pjesama Vuka i Kurelca." *Naučni Sastanak Slavista u Vukove Dane: Referati i Saopštenja*, 17, no. 3: 175–83.
- Miletich, John S. 1990. "Early Medieval Iberian Lyric and Archaic Croatian Folk Song." *La Corónica*, 19, no. 1 (1990): 83–95.
- Miletich, John S. 1995. "The Tradition of Croatian 'Folk' Poetry of the Fifteenth and Sixteenth Centuries Collected in Gradišće [Burgenland]: Notes for the Comparative Study of Literature," in *Oral Tradition and Hispanic Literature: Essays in Honor of Samuel G. Armistead*, ed. Mishael M. Caspi. New York and London. 497–521.
- Neweklowsky, Gerhard. 1970. "Akcenatski sistemi čakavskih govora u Gradišću." *Zbornik za Filologiju i Lingvistiku* 13, no. 1: 195–204 (summary in German on pp. 203–04).
- Pantić, Miroslav, ed. 1964. *Narodne pesme u zapisima XV-XVIII veka: Antologija*. Beograd.
- Šetka, Jeronim. 1954. "Fra Andrija Kačić Miošić i narodna pjesma." *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena* 38: 5–74 (summary in French on p. 64).
- Slamnig, Ivan. 1981. *Hrvatska versifikacija: Narav, povijest, veze*. Zagreb.
- Stankiewicz, Edward. 1973. "The Rhyming Formula in Serbo-Croatian Heroic Poetry," in *Slavic Poetics: Essays in Honor of Kiril Taranovsky*, ed. Roman Jakobson, C. H. Van Schooneveld, and Dean S. Worth. The Hague and Paris, 417–31.
- Ujević, Mate. 1958. "Gradišćanski Hrvati." *Enciklopedija Jugoslavije*. Zagreb, vol. 3, 533–36.
- Valentić, Mirko. 1970. *Gradišćanski Hrvati od XVI stoljeća do danas*. Zagreb.

Џон С. Милетић

НАПОМЕНЕ УЗ КУРЕЛЧЕВЕ ЈАЧКЕ, ПЕСМЕ  
ГРАДИШЋАНСКИХ ХРВАТА

Резиме

Полазећи од претходних истраживања збирке коју је Фран Курелац објавио у Загребу 1871 (*Jačke ili narodne pjesme prostoga i neprostoga puka hrvatskoga po župah Soprunskoj, Mošonjskoj i Želěznoj na Ugrih*), али и других сродних записа и збирки, аутор ову грађу посматра у односу на друга слична дела (рукописне песмарице, посебно Качићев *Разговор*), пучко песништво, али и према старијим слојевима песничког наслеђа (бугарштице). Истиче се повезаност овог типа поезије са аутентичним фолклором и писаном поезијом која опонаша усмени манир. Издвојене су и особености (стил, стих и синтаксичко-метричка организација, римовање, црквени тон), а размотрене су и могућности међусобних

утицаја усмене, пучке и писане књижевности, које се веома добро испољавају у северно-чакавском региону, а нарочито у традицији Градишћанских Хрвата. Аутор ово наслеђе разматра као особену фазу и тип трајања фолклора (“elementary-learned style”), указујући на односе према усменој епици, лирско-епским фолклорним врстама и квази-фолклорним формама.

*Кључне речи:* Фран Курелац, Јачке, усмена књижевност, пучка књижевност, поезија Градишћанских Хрвата, однос и утицаји између типова стилизације, фолклор и фолклоризација



Gerhard Neweklowsky

## СРПСКЕ НАРОДНЕ ПРИПОВИЈЕТКЕ КАО ЗБОРНИК ТЕКСТОВА

**Апстракт:** У чланку се поставља хипотеза да језик *Српских народних приповиједака* (1853) није уједначен, иако га је Вук редиговао, тако да показује личне особине сваког казивача. (То се види, уосталом, кад упоредимо језик оригиналних записа с језиком књиге.) Компјутерска анализа текста нам је омогућила да одредимо удео сваког записивача, да израчунамо дужину речи у екавским и јекавским текстовима, дужину реченице појединих записивача одн. казивача, богатство облика речи и употребу везника. Показало се да се приповетке доста разликују према оваквим особинама.

**Кључне речи:** Српске народне приповијетке, Вук Караџић, удео појединих казивача, личне особине језика казивача, дужина речи, дужина реченице, богатство облика речи, употреба везника

### 1. Увод

У предговору *Српским народним приповијеткама* (1853) Вук Караџић пише:

Пјесме, загонетке и приповијести, то је готова народна књижевност, којој ништа више не треба него је *вјерно, чисто и непокварено* скупити; али у писању приповиједака већ треба мислити и ријечи намјештати (али опет не по *својој укусу*, него по својству Српскога језика), да не би ни с једне стране било претјерано, него да би могао и учен читати и прост слушати; а ја сам казао у предговору к Српском рјечнику како је то за мене тешко! (Вук 1853, IV–V).

Кад имамо у виду ове речи Вука Карацића, могли бисмо мислити да је Вук сам аутор збирке *Српских народних приповиједака*. Међутим, *Српске народне приповијетке* нису књига само једног аутора. Будући да нас Вук обавештава у предговору, знамо ко су записивачи појединих приповедака. Записивачи су слали текстове Вуку у писменом облику, а он је њихов језик редиговао у различитој мери, и само је један део приповедака (њих 11) сам саставио, или по сећању или по приповедању других. Тако је записао приповетке број 1 („Међедовић“) и 49 („Међед, свиња и лисица“) према казивању Тешана Подруговића (њего је Вук највише ценио као казивача); бројеве 18 („Зашто у људи није табан раван“), 32 („Пепељуга“), 37 („Зла жена“), 41 („Ђевојка, удовица и пуштеница“), 42 („Једна гобела у као а друга из кала“), 43 („Соломуна проклела мати“), 44 („Лаж за опкладу“), и 48 („Све, све, али занат“) записао је Вук према свом сећању из детињства у Тршићу. Број 47 („Два новца“) записао је према казивању једног просјака у Новом Саду. Ова последња приповетка је екавска, док су сви други Вукови записи јекавски. Осталих 39 приповедака ове збирке Вук је обрадио или прерадио на основу писаних верзија које је добио од својих сарадника. Као што смо видели, Вук је оставио једну важну регионалну особину језика споменутог просјака из Новог Сада, наиме екавски рефлекс јата.

## 2. Записивачи

Вукови записивачи били су Грујо Механџић, од кога су екавске приповетке број 3 („Немушти језик“), 4 („Златна јабука и девет пауница“), 5 („Стојша и Младен“), 6 („Ђаво и његов шегрт“), 7 („Права се мука не да сакрити“), 8 („Аждаја и царев син“), 13 („Усуд“), 14 („Ко мање иште, више му се даје“), и 39 („У цара Тројана козје уши“). Затим, екавске су приповетке од Димитрија Чобића: бројеви 9 („Змија младожења“) и 10 („Опет змија младожења“), затим од Лазара Марјановића (11: „Коме Бог помаже, нико му наудити не може“, 12: „Златоруни ован“, 17: „Очина заклетва“, и 35: „Опет маћеха и пасторка“), те од Милице Стојадиновић (15: „Милостива снаха и немилостива свекрва“, 34: „Маћеха и пасторка“, и 36: „Како су радиле, онако су и прошле“), а записивачи су јекавских приповедака ови: Вук Врчевић, који је дао највећи број приповедака, иако не највећу количину текста (записао је: 16: „Правда и кривда“, 19: „Ђавоља маштанија и божја сила“, 20: „Побратимски дарови“, 21: „Калуђер и четири грјешника“, 22: „Копање блага“, 23: „Лијепе хаљине много којешта учине“, 24: „Ђевојка бржа од коња“, 26: „Чудновата тица“, 27: „Црно јагње“, 28: „Царева кћи овца“, 29: „Три јегуље“, 30: „Чудотворни нож“, 31:

„Чудновата длака“, 33: „Зла маћеха“, и 40: „Цар Дукљан“), две приповетке је записао поп Вук Поповић из Боке (25: „Дјевојка цара надмудрила“, 38: „Дивљан“) такођер две је записао непознати ђак споменутог попа (45: „Краљ и чобанин“, 46: „Ко умије, њему двије“), и, на крају, по једну приповетку су записали Дамјан Груборовић (50: „Лисица се осветила Вуку“) и кнез Михаило (број 2: „Чардак ни на небу ни на земљи“).

Наводимо најважније податке о записивачима: 1. Грујо Механцић је био трговац из Сентомаша у Војводини. Вук га је упознао 1829. у земунском лазарету, где су обојица „дању спавали а ноћу приповиједали“; 2. Вук Врчевић је био из Боке Которске те је Вуку послао не само приповетке него и песме лирске и епске, загонетке, пословице и др.; 3. Милица Стојадиновић Српкиња била је прва српска песникиња новијег времена, бележила је за Вука песме, приповетке, обичаје и др.; 4. Лазар Марјановић је био „грчки учитељ у Земуну“; 5. Вук Поповић је био један од најближих Вукових пријатеља и сарадника. Скупио је приповетке и друго по Боки Которској; 6. „Ђаче његово“ (непознато); 7. Димитрије Чобић је био учитељ у Земуну; 8. Дамјан Груборовић је био „свештеник из Хрватске“; и 9. кнез Михаило.

### 3. Удео појединих записивача према броју речи

Већ пре много година уписао сам цели текст збирке у компјутер (Neweklowsky 1987). На тај начин квантитативни односи текстова, речи или слова могу се лакше уочити. У следећој табели наводи се удео сваког записивача према броју речи (заправо према броју облика речи) у целој збирци :

записивач	број приповетке	број речи	процент текста	рефлекс јата
Грујо Механцић	3, 4, 5, 6, 7, 8, 13, 14, 39	15.762	30,87	екавски
Вук Врчевић	16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 40	10.040	19,67	јекавски
Вук Карацић	1, 18, 32, 37, 41, 42, 43, 44, 48, 49	8.220	16,10	јекавски
Лазар Марјановић	11, 12, 17, 35	5.823	11,41	екавски
Димитрије Чобић	9, 10	2.550	4,99	екавски
Милица Стојадиновић	15, 34, 36	2.333	4,57	екавски
Вук Поповић	25, 38	1.552	3,04	јекавски
Ђаче	45, 46	1.406	2,75	јекавски

Вук Караџић	47	1.325	2,6	екавски
Дамјан Груборовић	50	1.104	2,16	јекавски
Кнез Михаило	2	938	1,84	јекавски
укупно		51.053	100 %	

Напомена: Компјутерски програм је разликовао речи према српском правопису оригиналног Вуковог издања 1853.

Оригинални записи *Српских народних приповиједака* делимично су сачувани; они се налазе у архиву САНУ. Објављени су у оригиналном правопису у издању *Сабрана дела Вука Караџића* 1988. Тамо читалац може успоредити језик оригиналног записа и Вуковог текста. Видеће да су интервенције у текстовима Вука Врчевића занемариве, док су, рецимо, у текстовима Грује Механџића значајне. Ипак, Вук није променио језик Грује Механџића толико да би се могао сматрати потпуно Вуковим. Исто важи такође за друге записиваче. Нада Милошевић Ђорђевић разликује три степена редакторског и стилизаторског поступка:

Први је степен представљао готово потпуно усвајање добијеног текста, од лексике и фразеологије до дубинске структуре (Вуков однос према текстовима Вука Врчевића).

Други степен представља усвајање записа као целине, његове дубинске структуре са незнатним изменама мотивско–манифестационог слоја и знатним променама на фразеолошком и лексичком нивоу (Вуков однос према записима Грује Механџића).

И најзад трећи однос представља Вука као компилатора постојећих образаца грађе из различитих рукописа при чему се држи једног као основног, у смислу дубинске структуре одређеног типа бајке... (однос према записима Димитрија Чобића). (Милошевић Ђорђевић 2002, 86)

Разуме се, занима нас такође језик оних записивача, чији записи нису сачувани. Можемо претпостављати да су особине њиховог језика такође присутне у *Српским народним приповијеткама*, мада их је Вук стилизирао и редиговао. Вук је доследно редиговао правопис и морфологију, која одговара данашњој норми. С друге стране није одстранио покрајинске речи, и није могао одстранити лични стил приповедача, иако је делимично извршио значајне интервенције.

#### 4. Дужина речи

Однос количине екавских и јекавских текстова може се изразити такође бројем слова; он износи 107.418 : 92.171. Лако можемо сад израчуна-

ти просечну дужину речи. Она износи 3,86 слова у екавским, а 3,96 слова у јекавским текстовима. Као што видимо, речи су кратке, што је карактеристична особина народног језика. При томе треба такође имати у виду да јекавщина у нашим приповеткама, наравно, није данашња стандардна јекавщина, него јекавщина са облицима типа *ђевојка*, *ћерати*, *иће-ти* и слично. То значи да би разлика дужине речи у екавским и јекавским савременим стандардним текстовима ове врсте био мало већи. Осећамо да су речи у новинским или у научним текстовима дуже. У *Босанском вјестнику* 1866 просечна дужина речи износи 5,06, а у *Политици* 2002 5,26 знакова. При томе треба имати у виду да је *Босански вјестник* јекавски, а *Политика* екавска (а екавске су речи нешто краће), тако да можемо закључити да је просечна дужина речи у новинским текстовима током последњих 140 година нешто порасла (Neweklowsky 2004, 15 и 19).

Заједничко је свим српским и хрватским текстовима да у њима има највише двословних речи. То су углавном функционалне речи. У *Српским народним приповијеткама* налазимо у списку двословних речи (23,14 % свих речи) ове: *да, се, је, па, на, му, он, га, не, те, од, ти, за, то, ће, ја, по, из, ми, су, би, ли, их, ме, си, ни, са, ћу, до* итд. (хомоними се, наравно, не могу разликовати). Ипак, списак најфреквентнијих двословних речи доста се разликује од оног у новинама. За језик приповедака је карактеристично да ту налазимо паратактичне везнике *па* и *те* са много вишом фреквентношћу него у новинама, те да је у приповеткама заступљен велик број личних заменица: *му, он, га, ти, ја, ми, их, ме* (не може се издвојити фреквентност заменица *те* и *је* из фреквентности везника *те* и помоћног глагола *је*). Наравно, у приповеткама су ту дијалози који су у новинама ретки. Број једнословних речи је нижи (9,27 % свих речи), такође број трословних речи (12,85 %). Међу овима налазимо: *кад, што, она, јој, све, али, шта, као, цар, сам, они, сад, син, ако, још, три, где, већ, био, бог, оно, док, два, ону, под, пак, има, њим, иде* итд. У односу на друге врсте текстова повећана је фреквентност везника *кад* (у приповеткама има врло много временских реченица), а важна места заузимају такође личне заменице *она, јој, ону*, што указује на велики број дејствујућих женских лица. Има доста велик број погодбених реченица с везником *ако*. Ту је и прва именица *цар*, која је повезана са садржајем приповедака. Речи од четири слова има опет више (18,34 % текста), међу њима: *рече, како, тако, него, дође, опет, кући, види, није, каже, њега, пред, који, пође, узме, коња, жена, нађе, њему, онај, отац, мало, буде* итд. У приповеткама налазимо ту већ читав низ речи, већином глаголе, које су повезане са структуром текста као *рече, дође, види, узме, нађе*. Овамо припада и прилог *онда*. Затим, налазимо велик број именичких облика као *коња, жена, отац, чоек, цара, мати, воду, баба, змај*, пунозначне речи основног лек-

сичког фонда које су повезане са садржајем приповедака (у новинама би тај списак изгледао потпуно друкчије).

Почев од речи од пет слова њихов број опада у приповеткама брзо, у новинама полагаоније (у њима има више дужих речи).

Општа карактеристика кривуље фреквентности српског језика потврђује се дакле језиком народних приповедака, али оне имају и своје специфичности (Neweklowsky 1987; 2004).

### 5. Дужина реченице

Као особину личног стила можемо сматрати просечну дужину реченице. Просечна дужина Вукове реченице у његовим јекавским текстовима износи 21,6 речи. То одговара уједно отприлике и просеку целе збирке (Neweklowsky 1987, 179сл.; 1990, 286). Одступања код других записивача доста су велика; тако, дужина реченице непознатог „Ђачета“ најкраћа је, и то: 14,06 речи. Његова приповетка број 45 „Краљ и чобанин“ почиње овако: *Некакав краљ имао је једну кћер, која је била много лијепа. Ње се љепота била разгласила по свијету. Ту су ти ишли краљеви и цареви да је просе, или од чуда само да је виде.* – Види се да су реченице кратке и јасне, честе су паратаксе, али има и зависних реченица. Дужа је просечна реченица код Грује Механџића, наимае 19,44 речи. Као пример нека служи почетак броја 4 „Златна јабука и девет пауница“: *Био један цар па имао три сина и пред двором златну јабуку која за једну ноћ и узвета и узре и неко је обере, а никако се није могло дознати ко. Једном стане се цар разговарати са својим синовима: „Куд се то дева род с наше јабуке!“* – Знатно дужа је реченица Вука Врчевића, наимае 28,52 речи, пример бр. 20 „Побратимски дарови“: *Причају људи да је у стара времена био некакав силан чоек који се никад Богу не мољаше, ни у цркву идаше, нити се по закону исповиједаше ни причешћиваше, него у свака безакоња упадаше, да је цијели град од њега на јадима био. Од више силе није хтио оженити се као што господ бог заповиједа, него науми да вјенча аждају како ће више зло чинити, и упути се у некаку пустињу где су страшна језера, али не погоди пута, и тако га ноћ стигне те у некакој пећини заноћи.* Ту налазимо разне врсте зависних реченица и реченичних низова. Најдужу реченицу налазимо код кнеза Михаила, наимае 33,5 речи. Његова је једина приповетка бр. 2 „Чардак ни на небу ни на земљи“, из које цитирамо једну реченицу: *Дошавши онђе, помисле да неће у ономе чардаку бити њихова сестра, па се одмах стану договарати како би се у њ попели, и, послје дугог промишљавања и договора, договоре се да један од њих свога коња закоље, и од коже коњске да окроје опуту, па притврдивши један*

крај од ње за стријелу, да пусте одоздо стријелу из лука да се добро за чардак прихвати, како би се уз њу пети могли. Из овакве реченице види се особни стил приповедача, који је Вук дакако преобликовао из оригинала. Други су записивачи негде у средини између наведених. Наравно, ови подаци статистички не могу бити једнако сигнификантни, због различитог обима грађе, али су ипак карактеристични.

### 6. Богатство облика речи

Богатство лексике у једнаким одломцима текста сматра се карактеристичним за стил једног аутора (Kjetsaa и др. 1984, 83сл.). Изгледа да је однос укупног броја речи према новим речима у једнаким одломцима текста доста стабилан (Neweklowsky 1990, 282). Можемо да упоредимо тај однос код записивача са већом количином текста.

Број облика речи	Вук Врчевић		Вук Караџић		Грујо Механџић		Лазар Марјановић	
	број различитих	%	број различитих	%	број различитих	%	број различитих	%
500	273	54,6	234	46,8	238	47,6	272	54,4
1.000	449	44,9	417	41,7	453	45,3	400	40,0
1.500	650	43,3	597	39,8	591	39,4	577	38,5
2.000	820	41,0	771	38,6	714	35,7	687	34,4
2.500	1.005	40,2	929	37,2	788	31,5	774	31,0
3.000	1.141	38,0	1.051	35,0	896	29,9	886	29,6
3.500	1.271	36,3	1.116	31,9	990	28,3	995	28,4
4.000	1.380	34,5	1.233	30,8	1.080	27,0	1.088	27,2

Први редак горње табеле чита се овако: у првих пет стотина речи текста налазимо код Вука Врчевића 273 различита облика речи (не лексема) или 54,6 %, код Вука Караџића 234 одн. 46,8 %, код Грује Механџића 238 или 47,6 %, и код Лазара Марјановића 272 или 54,4 %. На почетку једног текста број нових речи је висок, чим је текст дужи, тим има више понављања. У првих 500 речи однос још није карактеристичан, али се он стабилизује, кад текст буде дужи. Бројеви у окомитим ступцима кумулативни су: у првих 4.000 речи број нових облика речи се смањило код Вука Врчевића на 34,5 %, код Вука Караџића на 30,8 %, код Грује Механџића на 27 %, а код Лазара Марјановића на 27,2 %. Кад проматрамо окомите ступце видимо да у погледу богатства облика речи предњачи Вук Врчевић, онда долази Вук Караџић, затим отприлике подједнако Грујо Механ-



цић и Лазар Марјановић. Богатство облика речи не одговара нужно богатству лексике; тај однос би се морао тек истражити.

### 7. Употреба везника

Могуће је да је употреба одређених везника такође карактеристична за неког аутора. Тако, везник *прије него / но* за временске реченице налазимо само у приповеткама Вука Врчевића, нпр. *и ја ћу умријети прије но трећи кокоти запоју* (28, Царева кћи овца; и у приповеткама 22, 24, 26, 28, 40). Ипак, код Врчевића налазимо једанпут и *прије него*. Иначе *прије него* долази само још једанпут, и то код Вука Карацића (*на прије него ме погубиш, заповједи да се три пута затруби у трубу*, број 42). У екавским текстовима одговарајућег везника нема. За Вука Врчевића је карактеристичан облик *доклен* који употребљава три пута (у 27, 29, 33), док други имају *докле* и *док*. Затим, Вук Врчевић има временски везник *теке (што)* (у бројевима 26, 27, 28, 30, 31, 40, свега осам пута) поред десет пута *тек (што)*, док сви остали имају једино облик *тек (што)*. Узрочни везник *јере* долази у збирци три пута (у 19, 23, 45), то јест два пута код Вука Врчевића и један пут код „Ђачета“, док се *јер* употребљава укупно 38 пута (и то код Грује Механцића 10 пута, код Вука Карацића 7 пута, код Вука Врчевића и Димитрија Чобића по 5 пута, код Вука Поповића 4 пута, код Лазара Марјановића и Милице Стојадиновић по 3 пута, код Дамјана Груборовића 1 пут, док га код Михаила и Ђачета нема). Везник *зато што* има исту функцију као *јер*, употребљава се седам пута: четири пута код Грује Механцића, два пута код Милице Стојадиновић, и једанпут код Вука Карацића. У узрочној функцији се употребљава и *где*, осам пута у екавским текстовима, али нема *ће* у јекавским текстовима у узрочној функцији. Везник у наведеној функцији заступљен је пет пута код Лазара Марјановића. Наводимо пример: *Два старија брата не хтедну му је одмах дати, где је стар и сиромаш, али најмлађи брат навали да је даду...* (бр. 17, тамо још два пута); два пута налазимо *где* код Г. Механцића (13, 39), и један пут код Д. Чобића (9). Облик *еда* употребљава се у упитним реченицама у виду *еда ли* четири пута (у прип. 1, у 4 два пута, и у 9; аутори су Вук Карацић, Грујо Механцић, Димитирје Чобић), а у намерним реченицама у виду *еда би* и сл. 7 пута, и то код Вука (бр. 1 и 47), код Вука Врчевића (28, 40), код Грује Механцића (5, 8) и код Ђачета (45). Код свих осталих записивача нема облика *еда*.



## 8. Закључак

Чувена збирка српских народних приповедака Вука Карацића из 1853. године зборник је разних аутора који је Вук језички обрадио и редиговао. Већи је део оригиналних записа сачуван па из тих се записа може видети како је Вук поступао приликом обрађивања текстова за штампу. Вук је ипак оставио неке језичке и стилистичке посебности сваког записивача, што се већ види према екавском и јекавском рефлексу јата. Међутим, има и других језичких разлика међу ауторима текстова.

Прво смо установили количину удела сваког аутора према броју речи у читавој збирци. Показало се да највећа количина текста потиче од Грује Механџића, скоро 31 одсто целе збирке, иако већи број наслова потиче од Вука Врчевића. Затим, описали смо неке карактеристике дужине речи народних приповедака, установили просечну дужину речи у екавским и јекавским текстовима и описали лексички профил дво-, тро- и четверословних речи у народним приповеткама.

Дужина реченице као и богатство речника (у нашем случају богатство облика речи) сматрају се својствима личног стила аутора. Покушали смо да укажемо на карактеристике језика разних аутора у том погледу. Сматрали смо да и употреба везника одражава стил сваког аутора па смо указали на неке такве посебности. Наравно, кратки текстови не могу бити статистички релевантни, али нам ипак показују разлике личног стила у једном зборнику који је језички обрадио Вук Карацић. На крају, наши критерији могли би се применити такође приликом одређивања спорног ауторства неког текста.

## БИБЛИОГРАФИЈА

- Карацић 1853 – Вук Ст. Карацић, *Српске народне приповијетке*. У Бечу, у штампарији Јерменског манастира 1853.
- Карацић 1988 – Вук Ст. Карацић, *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела Вука Карацића, књига трећа. Приредио Мирослав Пантић. Београд: Просвета 1988.
- Kjetsaa et al. 1984 – Kjetsaa G. / S. Gustavsson / B. Beckman / S. Gil, *The Authorship of The Quiet Don*. Oslo: Solum Forlag / New Jersey: Humanities Press 1984.
- Милошевић-Ђорђевић 2002 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Казивати редом. Прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*. Београд: Рад – КПЗ Србије 2002.
- Neweklowsky 1987 – Gerhard Neweklowsky, „Vuks Serbische Volksmärchen im Computer“, u knizi: *Vuk Stefanović Karadžić 1787–1987*, Redaktion W. Lukan /

- D. Medaković, Wien 1987, 167–192 (Österreichische Osthefte, Jahrgang 29, Sonderheft).
- Neweklowsky, Gerhard (1990), „Einige quantitative Beobachtungen zur Sprache der ‚Srpske narodne pripovijetke‘“ von Vuk Karadžić“, *Studia Slavica Hung.* 36, 279–286.
- Neweklowsky, Gerhard (2004), „Дужина речи у српском језику у зависности од врсте текста и времена“, *Научни састанак слависта у Букове дане*, 32 / 1, 13–24.

Gerhard Neweklowsky

DIE SERBISCHEN VOLKSMÄRCHEN ALS  
SAMMLUNG VON TEXTEN

Zusammenfassung

Die berühmte Sammlung serbischer Volksmärchen von Vuk Karadžić (Wien 1853) ist eigentlich ein Sammelband verschiedener Autoren, deren Sprache Vuk bearbeitet und redigiert hat. Dennoch sind individuelle und regionale Besonderheiten der Sprache jedes Erzählers erhalten geblieben. (Die erhaltenen Originalversionen sind im 3. Band der *Сабрана дела Вука Караџића*, 1988, veröffentlicht und können so mit der Ausgabe von 1853 verglichen werden.)

Zunächst haben wir die Textmenge eines jeden Erzählers, ausgedrückt nach der Zahl der Wortformen, erhoben. Es zeigt sich, dass den größten Beitrag Grujo Mehandžić (fast 31 % des Gesamtkorpus) geleistet hat, auch wenn die größere Zahl von Titeln von Vuk Vrčević stammt. Dann haben wir Charakteristika der Wortlänge der Textsorte Volksmärchen festgestellt und die durchschnittliche Wortlänge in den ekavischen und jekavischen Texten berechnet. Die durchschnittliche Satzlänge und der Reichtum an Wortformen können als persönliche Eigenschaften des Stils eines Autors betrachtet werden. Die kürzesten Sätze schreibt der „Schüler“ des Vuk Popović, die längsten Knez Mihailo. Der Reichtum an Wortformen ist bei Vuk Vrčević, gefolgt von Vuk Karadžić, am höchsten. Schließlich haben wir noch auf einige Besonderheiten im Gebrauch der Konjunktionen bei den verschiedenen Autoren hingewiesen.

Natürlich können die einzelnen Textmengen statistisch nicht gleichermaßen relevant sein, dennoch zeigen sie deutlich persönliche Merkmale der Sprache jedes Erzählers. Derartige Merkmale könnten auch bei der Zuordnung von Texten unsicherer Autorschaft als Kriterien angewandt werden.

*Schlüsselwörter:* Serbische Volksmärchen, Vuk Karadžić, Anteil der einzelnen Erzähler, sprachliche Merkmale einzelner Erzähler, Wortlänge, Satzlänge, Reichtum an Wortformen, Gebrauch der Konjunktionen

Зорица Несторовић

НЕПОДНОШЉИВА ЛАКОЋА ПЛЕТЕЊА  
Прилог тумачењу песме *Међу јавом и мед сном*  
Лазе Костића

**Апстракт:** Аутор полази од семантичког потенцијала глаголског вида одређених глагола у првој и трећој строфи Костићеве програмске песме *Међу јавом и мед сном*, не би ли на до сада неуоченим примерима показао дејство принципа укрштаја који се реализује у односу лирског субјекта и срца.

**Кључне речи:** Лаза Костић, српски романтизам, метапоетика, мотив плетисанке, метафора, метонимија, глаголски вид, теорија о песничком заносу

Постоје песме које знамо напамет без да је ико то тражио од нас. Једна од њих је и *Међу јавом и мед сном* Лазе Костића која се у нашем памћењу урезује као „чиста слика и чиста мелодија али и својеврсна лирска медитација о природи поезије“ (Деретић 2002, 777) .

*Међу јавом и мед сном*

Срце моје самохрано,  
ко те дозвола у мој дом?  
неуморна плетисанко,  
што плетиво плетеш танко  
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце лудо,  
шта ти мислиш с плетивом?  
кô плетиља она стара,

дан што плете, ноћ опара,  
међу јавом и мед сном.

Срце моје, срце кивно,  
убио те живи гром!  
што се не даш мени живу  
разабрати у плетиву  
међу јавом и мед сном!

У петнаест антологијских стихова из 1863. изаткана је матрица једне теорије песништва која ће свој пуни облик добити безмало четрдесет година касније у књизи-трактату посвећеној Јовану Јовановићу Змају (1902). Круг Костићевих песама настао у првој половини 60-их година XIX века (1860–1865), заснован је на неколико заједничких елемената без обзира на све различитости појединачних песама написаних у том, по суду историчара српске књижевности, песниковом најплоднијем стваралачком раздобљу. Једно од дефинишућих обележја овог периода је његова заокупљеност темом стварања, посебно настанка уметничког дела и, гледано још уже, песме, која се преко одређених мотива појављује каткад у средишту његове песничке рефлексije (*Минадир*, *Постанак песме*, *Међу јавом и мед сном*, *О Шекспировој тристагодишњици*), а каткад на њеној периферији, као одјек философске заснованости његове поезије (*Побри Ј.Ј.*, *Моја звезда*, *Певачка химна Јовану Дамаскину*). Док је у оквиру песама на тему постања (СВЕТА И ЧОВЕКА) варирао одређене библијске и апокрифне мотиве (уп.: Несторовић 1997), бојећи их извесним комичким и иронијским отклоном од теме, дотле је у стиховима о НАСТАНКУ УМЕТНИЧКОГ ДЕЛА а посебно ПЕСМЕ, остварио укрштај романтичарског погледа на свет и философских премиса пристиглих како из хеленског, тако и из нововековног философског наслеђа (уп.: Ломпар, Несторовић 1999). Костићеве „песме о песми“ изразиле су јасно профилисану ауторефлексивност која му је донела титулу најмисаонијег песника српског романтизма и обезбедила место у рецепцијском хоризонту песника српске модерне.

Кључно место у кругу песама о песми с разлогом припада Костићевој антиципацији касније теоријски потпуно уобличене оригиналне рефлексije о песничком заносу. Песма *Међу јавом и мед сном* би се такође могла одредити и као једно од највише тумачених Костићевих дела. Поред заветних стихова *Santa Maria della Salute* који су магичном заводљивошћу своје музике и смисла привукли велики број најразличитијих тумача, и разговор лирског субјекта са срцем представљао је пробни камен аналитичког умећа бројних интерпретатора песничке речи. Велика и разубуђена традиција тумачења ове Костићеве песме, установила је основна тежишта њеног семантичког потенцијала. Готово да га је и исцрпла.

Но као да је заводљивошћу својих стихова, којом је и привукла многе тумаче, ова песма прикрила још нешто што тако изненада постаје њено тајно, мистичко својство, недокучиво или неизрециво, које је јој нас изнова враћа. Лакоћа којом се њени стихови запамте не сведочи ни о њиховом поједностављивању значења, ни о пукој игривости у поретку речи, ни о лако прихватљивој мелодиозности захваљујући којој често нешто запамтимо иако то нисмо желели. Она је можда један од најбољих показатеља Костићевог песничког умећа захваљујући којем је он назван „магичарем звука“ (Шмаус, 1965).

„Л. Костић је био, по свему изгледа, изразито аудитиван тип. Његово осећање за звучну страну језика и реаговање на њу тумаче нам, можда, и његов интерес за „етимологисање“. Великим делом, има ту да се тражи корен његовој „каламбуроманији“ и хипертрофији риме. Али изгледа да је осећање и уживање у вредности и сугестивној моћи звука као таквог, у игри и комбинацији, у понављању и варирању звукова имало за њега и примарну, самосталну драж, посебан лирски значај“ (Шмаус, 1965: 109).

У Костићевом изграђивању стиха често се појављују одређени обрти који су у традицији тумачења посвећеној овој теми препознати као својеврсне доминанте његовог песничког проседеа. Међу њима су и: игра речи (без обзира да ли почива на полисемији или хомонимији), „арабеска“, употреба риме (гомилање риме, неправилна рима, унутрашња рима), етимолошке фигуре, употреба звучних фигура понављања (алитерација, асонанца) и неологизми (Шмаус, 1965; Живковић, 1962). Песма *Међу јавом и мед сном* ваљан је пример употребе многих од наведених поступака. Ми овом приликом нећемо понављати оно о чему је у досадашњим истраживањима било речи, већ желимо да скренемо пажњу на извесна места у песми која су на одређен начин била изван основног круга интересовања тумача, а која такође указују на један од занимљивих поступака нашег великог песника. Реч је о семантичкој функционалности глаголског вида.

У том погледу за нашу анализу индикативна су два места. Прво се налази у уводној строфи, у њеном другом стиху („ко те дозва у мој дом?“), а друго обухвата трећи и четврти стих последње строфе („што се не даш мени живу/разабрати у плетиву“). Позиционираност ових места има извесну вредност у разумевању односа лирског субјекта песме и његовог срца. Већ установљена градацијска линија која од самилости, преко забринутости и чуђења води ка клетви, открива њихову антиподност као међусобну условљеност. Овај парадоксални обрт наглашен је већ у уводном стиху у којем се срце најпре одређује као „моје“, а потом као „самохрано“. Истовременост припадности срца лирском субјекту и његове самосталности, изражене придевом „самохран“, поставља пред

тумача бројна питања на која је досадашња литература дала неколико одговора. Многи иду у прилог запажању да је управо прва строфа ове песме значењски најбогатија, односно да је у њој кључ за разумевање односа лирског субјекта и срца.

„Самохрано“ срце је „дозвано“ у „дом“ лирског субјекта те, значи, у њему или није било исконски присутно или, у најмању руку, при сасвим слободној употреби речи „дозвати“, о таквом присуству није постојала свест или се оно није признавало. Ма како у том погледу постојала ствар, активност срца наводи лирског субјекта не само да примети постојање срца, већ доводи до оштрог стављања у питање те активности до снажног излива емоција приликом сагледавања свог односа према властитом срцу, доводи чак до оног: „убио те живи гром!“, упућеног срцу. У питању „ко те дозва у мој дом?“ постоји и резак призивак отпора таквом присуству и тој врсти активности срца. Зашто?“ (Стојановић, 1977: 231)

Из наведеног запажања издвојићемо један аспект занимљив за нашу интерпретацију. У питању је употреба глагола „дозвати“. Иако се сасвим утемељено може закључити да се срце налази изван лирског субјекта и да га тек нека активност чини за њега видљивим, те да таква освешћеност о присуству срца изван лирског субјекта у њему буди одређене реакције које се крећу чак и до клетве, занимљиво би било направити корак даље у тумачењу који би нас водио питању употреба свршеног, а не несвршеног облика глагола. У том смислу, сасвим је изводљиво замислити стих који би гласио „ко те звао у мој дом?“, а који би захваљујући интерогативној овешталој употреби глагола „звати“, сасвим јасно посредовао негодовање лирског субјекта изненадним доласком срца у дом који им није заједнички иако је срце његово. Напоменимо и то да силабичка структура стиха не би била промењена. Међутим, уместо аористног облика свршеног глагола „дозвати“ за 3. лице једнине, појавио би се облик радног глаголског придева несвршеног глагола „звати“ 3. лица једнине. Могли бисмо чак замислити да се уместо глагола „дозвати“ појави глагол „дозивати“ настао инфиксацијом претходно наведеног. И тада бисмо добили облик радног глаголског придева глагола несвршеног вида за 3. лице једнине: „ко те дозивао у мој дом?“. Не треба ни помињати да би у тој ситуацији стих био деветерац, а не седмерац.

Нама је овде занимљива варијанта свршеног вида која открива неколико момената важних за наше тумачење. Први се односи на пулсирајућу активност која је претходила овој свршеној ситуацији јер док несвршени глаголи представљају радњу у њеном трајању, свршени је приказују као целину или као један тренутак у оквиру целе радње. Према одређеним класификацијама глагола према њиховом виду, глагол „дозвати“ би био завршно-свршени, односно, он би представљао финални моменат неке

радње која је у прошлости трајала и чији се завршетак наглашава управо овим глаголом. Из тога проистиче да је срце и раније било звано у дом лирског субјекта, али да се оно на те позиве није одазивало, односно да га је безуспешно дозивао нико други до лирски субјекат о чему сведочи питање „ко те дозва у мој дом?“ Оно би се у том контексту могло тумачити као израз чуђења пред доласком срца сада, када га лирски субјекат није ни звао, јер је вероватно одустао након бројних безуспешних покушаја да га дозове. Тако из другог стиха сазнајемо да свест о самохраности срца притиче у тренутку његове појаве у дому лирског субјекта. Појавивши се онда када га лирски субјекат није звао, иако га је раније безуспешно дозивао, срце је потврдило своју самохраност. Ко се крије иза упитне речи „ко“? Ако у позицији оног коме је успело да дозове срце препознамо неко неименовано лице, које није ни лирски субјекат, ни срце, онда у праву уводимо могућност о постајању неког принципа који независно од субјекта и његовог срца управља њиховим судбинама. Али уколико у светлу придева „самохран“, у значењу „онај који се сâм стара о себи, који је ослоњен на своје снаге“, препознамо аутономију срца, сасвим се јасно дâ закључити да срце има своју вољу којој се покорава, као и да у тренутку његовог самовољног појављивања у дому лирског субјекта, само лирско „ја“ то посведочава. Уколико следимо ову нит интерпетације, можемо закључити да је срце субјекат.

У контексту већ ваљано постављене дилеме да ли је у песми срце персонално или предметно одређено, односно „да ли срце плете снове или се снови плету његовим посредством, у њему“ (Стојановић, 1977: 232), употреба свршеног вида у другом стиху прве строфе припрема разрешење дилеме о плетисанки чијој је активности посвећена цела друга строфа песме.

Персонално или предметно одређење плетисанке осцилира између неколико могућих одговора на питање: „Ко/шта је плетисанка?“ Ако је плетисанка она која плете снове, да ли она плете снове или од снова нешто плете па тако оно што настаје свакако има нешто од сновне структуре али можда не мора у потпуности бити састављено од снова? Или је плетисанка оно чиме се плету снови или, аналогно првој дилеми, чиме се од снова нешто плете? Први део наведених дилема окупирале су пажњу наших тумача (уп. Стојановић, 1977: 232–235), док смо други овом приликом добили даљим разрађивањем већ раније одлично уочене могуће двојне природе плетисанке.

Трећа строфа даље развија двојност постављену у претходне две строфе. Ако је у првој строфи лирски субјекат освестио своју различитост у односу на срце уверивши се у његову аутономност и слободу делања, ако је у другој његово чуђење везано за смисао плетења које припада



и срцу и њему, али над којим није власан, као што уосталом то није ни над срцем, у трећој строфи путања ове запитаности одводи лирски субјект до клетве чијим се интензитетом наглашава безизлазност у којој се он нашао. Нашу пажњу у том смислу привлачни придев „киван“ који у обраћању лирског субјекта срцу („Срце моје, срце кивно“) доноси извесну недоумицу: да ли је срце кивно и, ако јесте, на кога је кивно, или је оно кивно лирском субјекту, односно лирски субјекат је киван на срце. Уколико је могуће бити „киван на неког“ и „бити киван неком“, онда то омогућава једно колебање у вези са усмереношћу срдње/љутње/иритираниности, односно кивности. Уколико прихватимо да је срце кивно, морамо се питати на кога је љуто. Можда то што дању плете, а ноћу опара представља знак његове срџбе па је отуда разлог љутње смештен у стиховима који претходе клетви. Одређене аргументе за то налазимо у непрестано израженој аутономности срца у односу на лирски субјекат. У првој строфи колико год да је лирско „ја“ наклоњено, готово самилосно и нежно, према срцу, оно не долази када га субјекат дозива, већ када оно хоће. У другој строфи оно плете, али не открива разлоге због којих оно што исплете опара, па је отуда затајило сврху свога плетења. Трећа строфа наглашава овај антагонизам срца и лирског субјекта јер (1) можда је срце љуто на лирски субјекат па га зато доводи у ситуацију да га прокуне или је (2) лирски субјекат љут на срце јер не може да издржи тај амбивалентан однос који према срцу има. Отуда би у овој другој могућности срце било кивно лирском субјекту у значењу да га лирско „ја“ сматра кривим за ситуацију у којој се нашло.

Ни стихови који следе „Што се не даш мени живу/разабрати у плетиву“, не могу нам помоћи да разрешимо ову дилему. Њих такође можемо прочитати на два начина:

(1) ‘што ми не даш да те разаберем у плетиву, односно да тебе раздвојим од плетива које плетеш’ (без обзира на то да ли је питању персонално или предметно одређење плетисанке);

(2) ‘што ми не даш да сам себе разаберем у плетиву које ти плетеш’.

У првом случају нагласак је на прве две речи „што се“ при чему се „се“ доживљава као енклитички облик везан за глагол „дати“ те отуда добијамо варијанту „што себе не даш мени живу разабрати у плетиву“ која у први план поставља срце. Други случај повезује то „се“ са инфинитивом глагола „разабрати“ па отуда добијамо „разабрати се“ што нас усмерава ка лирском субјекту те би стих могао гласити „што не даш мени живу разабрати се у плетиву“.

За коју год могућност да се определимо, увек су у употреби облици свршеног глаголског вида. Занимљиво је да се свака релација у смеру лирски субјекат – срце означава свршеним глаголима („дозвати“, „убити“,



„дати“, „разабрати“), док се оно што срце чини назначава несвршеним глаголима („плести“, „мислити“). Изузетак је глагол „опарати“. Као да се тиме наглашава непрестана активност срца којој је супротстављена потреба лирског субјекта да ту активност оконча, али не да би је негирала него да би је разумела јер је то начин да разуме себе.

Непрестано осцилирање између лирског субјекта и срца као субјекта, између могућности да лирски субјекат себе одреди преко срца које је његово, и срца које је самохрано, између могућности да разабере себе или срце у плетиву које је нешто што и њега дефинише, а опет и нешто над чиме није власан, води нас простору између јаве и сна.

#### КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

- ЛОМПАР, Мило; НЕСТОРОВИЋ, Зорица (1999), Лаза Костић, *Изабране песме*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша (1962), „Лаза Костић као артист и зачетник модерне поезије“, у: *Ритам и песнички доживљај*, Сарајево, стр. 95–112.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица (1997), „Мотив постања у лирици Лазе Костића“, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, књ. 26, св. 1, Београд, стр. 373–382.
- СТОЈАНОВИЋ, Драган (1977), „Метафора и опализација; МЕЂУ ЈАВОМ МЕДСНОМ Лазе Костића“, у: *Феноменологија и вишезначност књижевног дела*, „Вук Караџић“, Београд, стр. 227–237.
- ШМАУС, Алојз (1965), „Лаза Костић – магичар звука“, *Летопис Матице српске*, год. 141, књ. 395, св. 2, Нови Сад, стр. 108–122.

Zorica Nestorović

#### THE UNBEARABLE LIGHTNESS OF KNITTING

Contribution to the interpretation of poem  
“Between Wake and Dream” by Laza Kostić

#### Summary

In this paper author analyses one of the main motifs in the famous Laza Kostić’s poem. The category of auto-reflection reveals the disharmonic relations between the lyric subject and his heart. Of particular importance is the use of verbs because it shows the main ambiguity.

*Key words:* Laza Kostić, Serbian Romanticism, metapoetry, motif of knitter, metaphor, metonymia, verb form, theory about poet’s rapture



Јеленка Пандуревић

## О ЧУДЕСНИМ, ПОДЗЕМНИМ И ЛЕТЕЋИМ ЦРКВАМА СРПСКЕ УСМЕНЕ ТРАДИЦИЈЕ

**Апстракт:** Усменопоетско обликовање мотива сакралног неимарства посматрано је на размеђи коју с једне стране чине историјске чињенице, а са друге комплекс архаичних представа својствених традиционалној култури. Хришћански аспект издвојен је као трећи, и веома важан сегмент овог комплексног амалгамисања које се прати у оквирима жанровског система српске усмене књижевности.

**Кључне ријечи:** историја, мит, неимарство, црква, лирика, епика, предање, жанровске трансформације

„Неимарска тема“ српске усмене књижевности нашла је свој израз подређујући се интенцијама и поетичким законитостима различитих жанрова. Тако се у слутњи Косова као „пошљедњег времена“ подиже Раваница (Вук II, 35), али и Скадар на Бојани (Вук II, 26), као врхунски поетски израз „етике мучеништва“ (Кољевић 1998, 150) којом су проткане не само косовске, него и многе пјесме о трагичним породичним односима. У стваралачкој свијести епског пјевача задужбине нису само свједочанства о владару, сили и богатству, него и о духовној снази немањићке Србије. Најбоље варијанте о њиховом грађењу престајале су да буду тек пописи црква и манастира, усмјеравајући „градилачки порив“ великих и силних ка „свеколиким правцима људске полезни и добра“, чиме су назначиле и „извјесне обресе каснијих Андрићевих ћуприја и ханова“ (Кољевић 1998, 143). Грандиозни подухват изградње смедеревске тврђаве оставио је у наслеђе српској усменој традицији демонски лик Проклете Јерине, која је у бројним предањима о древном народу дивова и настанку босанских градова са лакоћом заузимала мјесто митске Црне краљице, увјерљиво преузимајући њене улоге владарке и градитељице у различитим сужеи-

ма (Палавестра 2003). Зидане смедеревске тврђаве у епским пјесмама и културно-историјским предањима представљено је као низ огрешења о светиње патријархалног морала, а њен пад запамћен је као дефинитиван слом Србије, немоћне да се одупре турској најезди. Сагледана кроз призмју „пошљедњег времена“, историјска реалност смедеревског градозидања постала је тема достојна јуначке епике.

Подизање града, иако сакрални чин (Елијаде 1998) који у митовима и древним еповима потврђује моћ и славу јунака, у српској усменој епици само је изузетно функционисао као централни мотив. Преовладава утисак да је подизање богомоља далеко више присутно као епска тема. Разлози за то свакако су и у самој природи усмене комуникације која се не ослања само на подразумејувана знања колектива, него и на његове подразумејеване емоције. Једна од последица турског освајања Балкана је карактеристично груписање становништва које се у Босни и Херцеговини задржало вијековима. Због сталне опасности од турског зулума хришћанско становништво је напуштало земљиште у равницама и дуж друмова, и постепено се повлачило у више, недоступне крајеве, враћајући се примитивнијим формама живота, док су муслимани насељавали долине ријека и, нарочито, градове. „Долазити у додир са државним властима значило је за хришћанина: или понижење или штету, због чега је он већ веома рано почео да зазира од градова (...)“ (Андрић 1995, 71). Ове миграције становништва утицале су и на промјену перспективе у епском сагледавању односа своје-туђе, тако да градови и утврђења постају носиоци негативне семантике (Детелић 1992). Кључан је, дакле, био однос према ономе што се без остатка доживљавало као „своје“, јер, за разлику од градова, цркве и манастири ни у ма како измијењеним историјским околностима нису могли да постану „туђи“.

Мотиви неимарских прегнућа стилизовали су се у сталној тензији између представа о сјају и богатству немањићких задужбина и историјске стварности вијекова под Османлијама. Ту стварност ћемо, за потребе овог рада који је заснован највећим дијелом на грађи забиљеженој у Босни и Херцеговини, дјелимично реконструисати бирајући сегменте из докторске дисертације Иве Андрића о развоју духовног живота у Босни под турском влашћу. Избор се може оправдати чињеницом да је овај спис могуће читати не само као историјску студију, већ и као литерарно надахнуто дјело које носи поруку историјског искуства прошлости (Константиновић 1995, 144).

Најважнији прописи Канун-и-раја (збирка закона за рају), који је установљен већ у првим деценијама османлијског освајачког похода,<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Ријеч је о низу прописа које је други калиф Омар ал Катаб прописао за хришћане и Јевреје у освојеном Дамаску 635. године. Били су на снази и у

гласе: Хришћани и Јевреји не смију у покореним земљама подизати манастире, цркве и испоснице, нити смију поправљати своје цркве (Андрић 1995, 47). Законска одредба о подизању нових, било католичких, било православних цркава у Босни се досљедно спроводила, а о тешкоћама које су пратиле поправљање већ постојећих Андрић пише наводећи царски ферман из 1641. године којим се одобрава поправка цркве и фрањевачког самостана у Фојници. Стога преносимо у цјелини одломак који цитира<sup>2</sup>, будући да у њему „најјасније описује како начин на који је босанска раја поправљала своје цркве, тако и основне услове под којима се уопште могло развијати градитељство у доба Турака“:

„Дошав духовници фојничког самостана на суд, потужили су се, да је црква њихова и самостан већ дуго времена похарана и близу да се сруши; пак су замолили да им се поправак по старом допусти. Ради тога овием царским ферманом заповиџам, ако је истина што је приказано и ако је црква прије освојења Босне саграђена, а не послије, дакле, ако је ова црква дрвена, да се њезино поправљање не приечи, ал поправци нек се учину само на потребитих мјестах и то само даском, уједно нек се пази да се црква не размакне даље но што је прије била, и да се не би штогод каменом или земљом поправљало.“ (Андрић 1995, 54)

Одлазак хришћанских изасланика у Цариград по дозволи није увијек имао позитиван исход. Срећом, са босанским властодршцима се могло и договорити, па су „издаци за подмићивање и дозволу за градњу превазилазили (...) више него двоструко стварне трошкове изградње“ (Андрић 1995, 55). Посљедње деценије османлијског присуства у Босни обиљежиле су радикалне танзиматске реформе<sup>3</sup> којима се настојало зауставити пропадање Царства. Одредба о правном изједначавању свих поданика, без разлика које се односе на вјеру и класу, утицала је свакако на интензивније подношење захтјева и издавање дозвола за градњу нових цркава. Будући да нису могли законски да спријече обнављање старих и подизање нових богомоља, локални турски моћници чинили су све да

---

другим освојеним покрајинама, а примјењивали су се у донекле измијењеном и блажем облику.

<sup>2</sup> Према: М. Nedić, *Stanje Redodržave Bosne Srebrene poslije pada kraljevstva Bosanskog pak do okupacije*, Ђаково 1884, 52.

<sup>3</sup> Реформе под називом Танзимат-Хаирије започео је султан Абдул-Мецид 1839. декларацијом која је у науци позната као Хатишериф од Гилхане. Тада прокламована законска регулатива значила је повратак принципима шеријата, увођење новог друштвеног поретка без војничке класе и вјерску равноправност поданика.

осујете градњу, или барем да уновче ову изнуђену попустљивост према хришћанима.

Историјске и друштвене околности времена у коме се интензивно биљеже народне умотворине (Кгуšевас 1947; Пандуревић 2008б) остале су траг који се открива и у стилизацији тематско-мотивског слоја приповједних пјесама и предања. Међутим, сижејна окосница заснована на мотивима градње цркве и неуспјелим покушајима да се она спријечи функционише и изван подразумијеваних просторно-временских координата, нашавши ослонац у архаичним представама предхришћанских религија. Сложена дијалектика односа историје и традиције и у овом раду се потврђује као инспиративна истраживачка тема.

### *Дјевојка гради цркву*

Неимарство је у лирским пјесмама исказано као женско начело. Вила као демијург господари чудесним градовима који се указују „ни на небу ни на земљи“, али и онима саграђеним „од силне коњске кости и од јуначке“ (Pavlović 1986, 102–114; Пешикан-Љуштановић 1995, 201–210; Лома 2002, 146; Самарција 2006, 41–42). У културно-историјским предањима о моћним краљицама, царицама и деспотицама такође се наслућују трагови древног космогонијског поретка којим доминира Велика Божиња – мајка и градитељица (Пандуревић 2008а).

Лирске пјесме о дјевојци натприродних особина која се хвали својим моћима и испољава их градећи чудесна здања углавном су тумачене у истом митолошком кључу, као сиже који се развија у оквирима сватовске поезије и симболике „свете свадбе“ (Кrnjević 1980, 293–300; уп. Сувајцић 2008, 125–127) или као пројекција царства смрти (Лома 2002, 146). „Кроз густ талог фантазије неимарства“ (Кrnjević 1980, 295) назире се не само исто митолошко исходиште у чијем је средишту „моћна чаробница“ која „попут виле и жене у старим религијама, посредује између живота и смрти“ (Самарција 2006, 41–46), него и понеко зрнце историје.

Палимпсестни карактер пјесме из *Ерлангенског рукописа* (Ер. 42) је очигледан, и открива га сама природа неимарског чина којим се успоставља веза између митске градитељице и хришћанске богомоље. Нелогична и противурјечна представа ратнице чији је однос према цркви посве варварски, препознаје се као видљив „шав“ којим је спојено „старо“ и „ново“<sup>4</sup> – пјесме о вилинским градовима и дјевојачким црквама:

<sup>4</sup> Уп. Чајкановићево тумачење пјесме „Смрт мајке Југовића“ (Чајкановић 1994, III, 251–262).

Фалила се фаљена дјевојка:  
 „Ситне ћу звезде с неба сабајат’  
 и онога јаснога мисеца.  
 Од звезда ћу цркву саградити,  
 Од мисеца цркви б’јела врата.  
 Очима ћу иконе писати,  
 По уму ћу летургију пјети.  
 На коњицу хоћу цркви доћи,  
 с коња копљем цркву отварати.“

Док је вилина градња неприкосновен чин, дјевојка која гради цркву има противника – цара. Овај антагонизам, који би могао бити условљен и обредним сценаријем, препознаје се и у неколиким „особито митологичким“ пјесмама гдје се испољава као вербално надметање цара и дјевојке (Вук I, 233, 240). Неопходна тензија између „мушког“ и „женског“ стваралачког принципа у пјесми из *Ерлангенског рукописа* суптилно је назначена, али не као играње и надигравање у пјесмама о вилинском граду на облаку, нити као надговарање, него као љубавно очаравање.

За разлику од овог записа, у коме је „на дјелу“ ухваћен процес претварања обредних и обичајних пјесама у љубавне (Недић 1976, 48), варијанта из Вукове збирке, сва „прилагођена новом времену и јасном идејном усмерењу“ (Крњевић 1980, 298) инсистира на епском сукобу. И овдје је дјевојка главна јунакиња, покретач и носилац радње, али њене моћи нису магијске, нити јој је грађевина чудесна. Ма колико необични, њени поступци сасвим су примјерени типском лику делије-дјевојке<sup>5</sup>, а неочекивано осветничко јунаштво обликовано је епским поступком хиперболизације. Цар овдје није, као у митолошким пјесмама, оличење мушког принципа у „светој свадби“ која се слути у епилогу. Његов историјски, тачније, епски профил освајача, јасно је наглашен. Ни природа сукоба са дјевојком није више мушко-женски агон митолошких пјесама. Док је уплашеном и збуњеном цару, који пред дјевојком губи моћ говора (Ер. 42), остављено достојанство човјека опчињеног љепотом, цар из Вукове варијанте не само да је поражен, него је и понижен:

„А кад види царе господине,  
 Бежи царе низа своје дворе,  
 За њиме се зулум – чалма суче,  
 Па се не сме царе да обазре,  
 А камоли да обмота чалму;“ (Вук I, 234)

<sup>5</sup> Негирање полно задатих улога и модела понашања својствених традиционалној култури сигнализује приближавање типском моделу, нпр. у стиху: *Прести нећу, а не умем вести* на почетку ове пјесме.

Детаљ са чалмом приближава запис Марка Утвића семантичком пољу устаничке епике, и има много већу тежину<sup>6</sup> од евентуалне намјере пјевача „да цара чини смешним“ (Крнјевић 1980, 298), при чему и одлука дјевојке да по сваку цијену подигне дрвену цркву у гори, добија јасне историјске конотације.

Епско-лирске пјесме са претходно разматраним повезује мотив градње цркве и досљедно спроведена идеја о дјевојачкој побједи над царем<sup>7</sup>, а неке варијанте забиљежене на Граници, мада недоречене, не искључују ни могућност свадбе у епилогу (Рајковић 2003, 210). Епске пјесме ће, међутим, у зависности од жанровских преокупација, понудити нешто другачија рјешења. Гласно исказана жеља за градњом цркве<sup>8</sup> иницирала је заплет и у стихованим хришћанско-моралистичким легендама о посвећењу мученице у тамници<sup>9</sup>:

Ухватише лијепу дјевојку,  
 Ухватише, паши одведоше.  
 Кад је паша видјео дјевојку,  
 Он говори лијепој дјевојци:  
 „Чујеш мене, лијепа дјевојко,  
 Што ће теби по планини црква?  
 Потурчи се, лијепа дјевојко,  
 Да ти будеш млада пашиница,  
 Да ти једеш шећер за јабуку,  
 Шербет пијеш за воду студену,  
 Свиљу носиш, по кадифи ходиш.  
 Вели њему лијепа дјевојка:  
 „Не бих ти се, пашо, потурчила,  
 Да ми твога пашалука дадеш!“  
 Кад то чуо паша Алипаша,  
 Он дозивље Ибру тамничара:  
 „Узми, Ибро, лијепу дјевојку,  
 Те је баци на дно у тамницу!“ (Даница, 245)

<sup>6</sup> Уп. нпр. „Кад ли се прије потурчи, кад ли чалму стече?“ (Вук, Посл. 118)

<sup>7</sup> Уп. Krstić 1984. p. v. 212; Гароња-Радованац 2008, 437–440.

<sup>8</sup> У Јанини, високој планини / Сама сједи лијепа дјевојка, / Сама сједи, а сама бесједи: / „Да с’ не бојим цара ни везира, / Бијелу бих цркву начинила. / Накитила драгијем камењем, / Поднизала ситнијем бисером, / Златне греде, сребрне рогове, / А покрила кровом позлаћеним, / Да се сија у планини црква!“ (Даница, 245).

<sup>9</sup> Кад отвори на тамници врата, / Пред очима сијну му тамница, / У тамници од злата синија, / На синији свака ђаконија, / Код синије од злата столица, / на столици света Богомајка, / Код ње сједи лијепа дјевојка (Даница, 245).



Истовјетна формула – дугогодишње тамновање у „мрачној тамници“, са водом „до кољена“, гујама и акрепима, у јуначкој епици означава иницијацијску катабазу, а у легендама испаштање у пакленим мукама. Одбијање дјевојке да се потурчи и истрајавање у искушењима топос је заснован на хришћанској врлини, који се у контексту јуначке епике модификовао алузијама на делију-дјевојку. У покушају да убије мученицу која се у тамници посветила, цару је усахнула рука (Вук V, 714), а у варијанти из *Босанске виле*<sup>10</sup> спознаја хришћанског чуда коштала га је живота. Страх од цара и жеља да се *нашој* цркви начине златна врата не маркира само опозицију своје–туђе. Модификација мотива градње чудесне цркве у правцу тежње да се она која већ постоји оплемени, упућује на реално историјско језгро:

Колика је Јањина планина,  
У њој нема дрвља ни камења,  
Веће једно дрво бојаново,  
Под њим сједи Анета ђевојка  
Ана сједи па млада бесједи:  
„Ја се не би цара побојала,  
Да начиним нашој цркви врата,  
Цркви врата од сухога злата,  
Манастире од драгог камења.“

Овај запис веома је значајан не само у континуитету биљежења стиховане „приче“ о подизању цркве, него и за праћење процеса стилизације митеме „градитељица“ у контексту јуначког погледа на свијет. Његов епски карактер не односи се само на дужину и стих. Цар–младожења из сватовским тоновима обиљежених варијанти овдје је цар-султан, а исход сукоба не одређује се дужином дјевојчине косе<sup>11</sup>. Именовање цара султаном јесте један вид конкретизације која открива историјско искуство, и отвара могућност да се перцепција опјеваног сукоба смјести у реалне координате. Стилизација хронотопа и неисказана мотивација дјевојке<sup>12</sup> упућују на поменуте лирске обрасце, али је сасвим могуће да је управо хоризонт очекивања у тренутку биљежења условио и нека изузетна рјешења. Овдје се на идејном плану складно допуњују почетак и крај. У амбијенту пуне и неплодне земље сазријева дјевојчина одлука да гради

<sup>10</sup> „Вјера Анете дјевојке“, *Босанска вила* 1901/17-18: 314–315.

<sup>11</sup> *Ако буде дуља од анцара / довед'те ми Јагоду дјевојку* (Беговић 1887, 24). Према: Гароња-Радованац 2008, 437–440.

<sup>12</sup> У варијанти из Вукове заоставштине (Вук V, 714) дјевојка жели да подигне цркву *све за душу оца и матере*.

цркве и манастире чија раскош асоцијативно призива сјај и господство предтурских времена. Поносно истрајавање у вјери и непристајање на царске ултиматуме преобразило је „мрачну тамницу“ у чудесне буколичке предјеле: *Сунце грије кроз мрачну тавницу, / Испред Ане бистра вода тече, / Зелена јој трава до кољена...* Стога није искључено да је рецепција ове хришћанско-моралистичке легенде у стиховима, с обзиром на друштвено-историјска обиљежја тренутка у коме је записана, била подређена интенцијама алегоријски обликоване приче.

Легендарни мотиви заузимају важно мјесто и у структури пјесме о градњи цркве у Чајничу<sup>13</sup> која, иначе, представља сасвим другачији тип обраде неимарске теме.

Заплет у чијој је основи такође лик дјевојке, најављује већ први стих: *Разбоље се лијена Туркиња*. Болест љепотице Златије, која је уз то и „јединица чајничког муктије“ представљена је не као њена лична, или несрећа њене породице, него као трагедија која погађа муслиманску заједницу у цјелини. За њу, а то се нарочито наглашава, Турци немају лијека, нити виде излаз из немиле ситуације која их је задесила:

Когоћ знаше Златију ђевојку,  
 Когоћ знаше, свако је жаљаше,  
 Јер је Злата ко са горе вила.  
 Није болес, тешка срдобоља,  
 Нит је болес, жестока грозница,  
 Већ памећу Злата помјерила,  
 Те чим гране и осване сунце,  
 Гола, боса, кроз сокаке ђиса,  
 Кога срета, свакога резили.  
 То Турцима за јад тешки било,  
 А поособ чајничком муктији.  
 Арчи бабо готовину благо,  
 Он сакупља оце и ације,  
 И дервише, турске калуђере,  
 Још осталу сву турску улему,  
 Те клањају и уче инциле  
 Без престанка а свакога данка  
 За пунане за три неђелице  
 Не би ли се Алах смиловао  
 Не би л' цури памет повратио.  
 Ал' залуду фајде не имаде.

<sup>13</sup> „Златија ђевојка и зидање цркве у Чајничу“, *Босанска вила* 1912, /15–16: 223–225.

У наставку су опјевани неуспјели покушаји да се за силно благо набави лијек, и агонија дјевојчиног оца који не може да поднесе „да се њему Влашад наслађује“. Други наративни ток приказује „паралелну стварност“ српске заједнице и почиње обавјештењем о активностима хришћана који моле пашу да им дозволи да озидају цркву. Турци градњу условљавају са „триста ћеса блага“, а раја која „нема откле љебом да се рани“, никако не може да их „намакне“. Ове одвојене приче о недостижном повезао је „старац игумане“ у приједлогу муктији да, зарад изљечења кћери, одобри хришћанима да саграде „повишу цркву“.

Елементи историјске збиље, али и данас присутног вјеровања локалног православног живља у чудотворне моћи „чајничке Краснице“ распознају се с лакоћом. И „здрavo и болесно“, и Турци чије су светиње остале немоћне и Срби којима је преостала још само вјера и нада, окупили су се „на Госпођин данак“ пред „маленом Госпођином црквом“ да посвједоче чудо изљечења дјевојке Златије пред иконом „чудотворне мајке“. Полазна основа за осмишљавање мотивске структуре ове пјесме је реалност цркве, која је сама по себи, управо зато што постоји, потврда истинитости казивања, а основна интенција пјевача је да одговори на питања: када је и како саграђена. Поријекло појединих мотива могло би се тражити у библијским причама, апокрифним списима и хагиографским дјелима. Пјесма у цјелини обухвата, међутим, простор „на међи“ и указује на интензивно жанровско прожимање, будући да је стихом и стилем јуначке епике опјевано, заправо, народно предање о томе како се уз помоћ хришћанског чуда „озидала“ црква у Чајничу.

### *Када су цркве летјеле...*

Најбогатије „варијације на тему“ неимарства понудила су, несумњиво, народна предања. Без обзира на то да ли се на нивоу конкретних примјера одређују као митолошка, етиолошка или културно-историјска, заједничка им је, без изузетка, ретроспективност у посматрању догађаја који се могу потврдити доказима. Реално постојање цркве представља полазну основу за изградњу наративне структуре која варира одговоре на питања: зашто је црква баш таква каква јесте и зашто се налази баш на том мјесту.

Анализирана су предања у којима доминира Дидонин<sup>14</sup>, или мотив „летећих цркви“, а која се углавном односе на грађевине подигнуте у пе-

<sup>14</sup> У легенди о оснивању Картаге каже се да Пигмалионова сестра Дидона, незадовољна што јој је брат убио мужа и присвојио његово благо, са пратњом напушта домовину и одлази преко мора. Искрцавши се у сјеверној Африци, од старосједилаца је за подизање града добила онолико земље колико се може об-

риоду Танзимата<sup>15</sup>. Предања овог типа на посредан начин свједоче о времену када Турци нису дозвољавали градњу богомоља без посебних одобрења којима су условљавали њихов изглед, положај<sup>16</sup>, материјал и начин градње, али и о крајњем сиромаштву вјерника<sup>17</sup> којима су на располагању стајали само дрво и моба, и ноћ као једини слободан и безбједан термин. Највећи број забиљежених казивања се налази изван поетског дискурса, и остаје неизвјесно да ли висок степен реалистичности свједочи о сјећању на историјске и друштвене околности које су пратиле градњу цркве или о накнадним покушајима рационалног тумачења, условљеног потребом да се одвоји легенда од истине.

Специфична архитектура (Шево 1996) приближила је ова здања обичним брвнарама за становање у толикој мјери да се поједини локалитети не називају, како је то уобичајено, *Црквине* него *Кућиштине* (Ђукановић 2005, 99). Скромних димензија<sup>18</sup> и најједноставнијих грађевинских рјешења, строго прецизираних у дозволама за грађење<sup>19</sup>, без икаквих

---

ухватити једном воловском кожом. Изрезавши кожу на уске траке обухватила је много већи комад земље на коме је основала Картагу (Срејовић-Цермановић 1989, 112–113).

<sup>15</sup> Документовано је да су на почетку XX вијека само у сјеверозападној Босни постојале 83 цркве брвнаре, а предања о њима интензивно су биљежена до најновијих времена (Момirović 1953; Момirović 1956; Палавестра 2003; Ђукановић 2005). Овакво ограничавање на нивоу грађе оправдали су разлози практичне природе, тим прије што су поређења са записима из Србије, Црне Горе и Македоније (Павловић 1961) показала висок степен подударности на тематско-мотивском плану.

<sup>16</sup> Када је раја у Романовцима затражила од турских власти да изгради цркву, дозвољено им је, али на локалитету Језерце, гдје је, вјерује се, постојало језеро. Људи се дадну на посао. Мушкарци су носили камење, а жене земљу у прегачама и исте године затрпају језерце. И на том мјесту они подигну цркву (Ђукановић 2005, 98).

<sup>17</sup> Казује се да су цркве тако мале зато што је површину одређивао број дуката прикупљених од раје, који су, поредани по ледини без растојања, одређивали величину будуће богомоље (Ђукановић 2005, 101).

<sup>18</sup> Несразмјерно широке стрехе на цркви тумаче се потребом да се с једне стране задовоље услови градње који се односе на димензије, а са друге потребе вјерника који нису могли сви да стану у цркву. У предању се каже да је паша мајстору који се овога досјетио одсјекао сабљом руку до рамена (Ђукановић 2005, 99).

<sup>19</sup> Мајстори који су градили цркву у Романовцима, мимо турског одобрења направили су таванак на цркви, а Турци су им за казну одсјекли главе. И данас се поред цркве налазе споменици подигнути овим мајсторима (Ђукановић 2005, 98).

украса који одају њихову намјену, ове црквице подизане су у шумама, далеко од насељених мјеста, „да не сметају оку Мухамеданаца“. Изузетно ниска улазна врата остављана су с циљем да се Турци, који су неријетко на коњима улазили у цркву (Момировић 1956, 159), држе подаље. Рачунало се с тим да ће им бити потпуно неприхватљиво да сјашу пред хришћанима<sup>20</sup>, а поготово да сагињу главу пред њиховом богомољом. Техничка рјешења заправо су таква да омогућавају брзу градњу, разградњу али и евентуални транспорт<sup>21</sup> таквих објеката.

Преношење цркви са њихове првобитне локације, иако могуће, сигурно није било сасвим уобичајено, чак ни у таквим историјским околностима. Необичност подухвата, елементи хронотопа, и нарочито, сасвим јасно наглашавање актера и њихове конфронтације, представљају полазну основу за конституисање збивања као „догађаја“ достојног помћења. Основна конфликтна ситуација препознаје се на релацији Срби-Турци и представља подстицај за књижевну организацију текста заснованог на принципима бинарне логике, односно за свођење реалног историјског искуства у оквире митопоетске слике свијета. Присуство супротстављених парова веома је наглашено, а исказује се кроз опозиције свој-туђи, мушко-женско, дан-ноћ, чисто-нечисто, и коначно, свето-профано које обједињује цијели низ супротности нижег реда у семантички комплексну цјелину. Таквој организацији подређује се чак и формула хронотопа чији модел гласи: црква „омркне“ на једном, а „осване“ на другом мјесту, а која, као минимална инваријанта, чини окосницу наративне структуре предања о црквама које су летјеле.

Цркве се премјештају са једног мјеста на друго због различитих престапа који доводе у питање њихову сакралност. У страху од Турака свештеници је нису дуго кадили, па је она стога „једне ноћи омркнула, а неосванула“. Једном су Турци изненада напали на народ који се био окупио на сабору. Поклали су многе, и црква је „у крв огрезнула“. Оскрнављена црква „спустила се ноћу у Ковачку реку да се опере, а очишћена осванула на десној страни речне долине на месту званом Милетић“

<sup>20</sup> „Хришћани су при сусрету са муслиманом морали да сјашу и да украј пута сачекају док овај не прође и тек тада су смели поново да узјашу и да наставе пут“ (Андрић 1995, 53)

<sup>21</sup> Црква у Шљивну (западна Босна), на мјесту званом Беден точак, првобитно је била у Ђурашиновцима, „крај пута, па сељанима није било по вољи, те су је тајно ноћу пренели на садање место и разгласили да је сама прешла. Турци су поверовали у то чудо и оставили је на миру“ (Момировић 1956, 152). Црква св. Николе у селу Јелићкој, на мјесту званом Липик, била је раније на лијевој страни ријеке Гомионице на мјесту званом Липик. „Део по део ишао је с руке на руку, па је разглашено да је сама променила место“ (Момировић 1953, 156–157).

(Павловић 1961, 18). Прича о скрнављењу цркве најчешће, међутим, има овај предложак: жена (Циганка или Туркиња, али и црквењакова жена) је опрала дјечје пелене, па их је разастрла да се суше „поред цркве“ („у цркви на олтару“, „на црквеној стрехи“, „на црквеном зиду“), а у неким примјерима црква негодује зато што се була у њој окупала (Павловић 1961, 16-18). **Нарушавање интегритета црквеног простора свакодневним, непосвећеним радњама, додатно је оптерећено чињеницом да светињу угрожавају припадници „туђе“ заједнице.** Негативно обиљежен женски принцип патријархалне културе, подстакнут мизогинијским аспектом средњовјековног хришћанства готово у потпуности је разорио митему „градитељица“ чије слабашне и у великој мјери стилизоване трагове откривамо само у казивању о настанку цркве у Крупи на Врбасу:

*Када је црква грађена, сва брвна истесали су мајстори (мушкарци), а само је једно усјекла и истесала нека Стрикина дјевојка, од породице Стрика из Товиловића. Временом су сва брвна испуцала, само је њено остало читаво (Ђукановић 2005, 99).*

Кондензација митске и хришћанске семантике у функцији тумачења народне историје достигла је можда највећу мјеру у предањима типа оног о цркви подигнутој у селу Кални, у пиротском крају, која се једне недеље, за вријеме службе, заједно са свештеником и окупљеним народом подигла увис, прешла на другу страну Трговишког Тимока и тамо се заронила у земљу. Вјерује се да је народ који је био у њој и сад жив и да се чешће чују гласови на томе мјесту (Павловић 1961, 20).<sup>22</sup>

Семантички комплексна предања о сакривању угрожених богомоља под земљом<sup>23</sup> заправо су минијатурне приче које говоре о трајању и истрајавању упркос историјским мијенама и људским недаћама. Стилизација историјске (или псеудоисторијске) реалности досегнула је до овог веома архаичног мотива<sup>24</sup> у казивањима о судбини богомоља које су припадале

<sup>22</sup> На овом мјесту потребно је нагласити да се поетска вишезначност оваквих тезаурисаних предања сачувала, али и усложњавала у свом трајању изван усмене комуникације, захваљујући (још увијек) подразумејеваним знањима и емоцијама. Уп. нпр.: Горан Петровић, *Опсада цркве светог спаса*, Народна књига-Алфа, Београд 1999.

<sup>23</sup> Исконски смисао овог мотива открива се у свјетлу хипотезе о поријеклу „ране храмовности“ примитивних народа. „Трап, у коме се током зиме, под надзором богова и свештенства, чува сјеме за будућу сјетву, и гроб, из кога умрли треба да васкрсне, то је основа и зачетак храма“ (Pavlović 1986, 118).

<sup>24</sup> О његовој древности и распрострањености свједочи и легенда о граду Китежу који се, Божјом вољом, скрио на дно Светлојарског језера да не би пао Монголима у руке. „Невидљив на земљи, пошто је отишао под земљу или потонуо у језеру, град Китеж – скуп ’живих’ храмова са звоњавом звона и јутарњим и

митском, давно несталом народу дивова<sup>25</sup>, са чијих се невидљивих звоника и данас чује како, „уз велике празнике“, под земљом звоне звона<sup>26</sup>.

Црква се гради ноћу, у невријеме, у „глуво доба“, када је табуисана свака људска активност (Братић 1983). У таквим околностима неизбјежно је присуство нуминозног, а посљедице опомињу да градња нужно измиче људској контроли:

*Тек што су јој поставили темеље од брвана подница, негдје пред пјевање пијетлова, мајстори су чули гласове: Бјежи цркви са Јелице на Главицу. То се трипут поновило. У освит дана цијела грађевина је прелетјела на главицу на којој је данашња црква св. Николе (Павловић 1961, 17).*

Услов да се црква изгради за ноћ могуће је посматрати у контексту османлијске стратегије организовања јавног живота на противрјечности између начелних рјешења и њихове реализације која подразумева повреду достојанства, обичаја, иметка или вјерских схватања раје. Карактеристичан примјер за то је сљедећа Андрићева биљешка: „Као пијачни дан за целу Босну била је одређена искључиво недеља. Тај намерно донети пропис стављао је хришћане пред избор или да занемаре правила своје вере, тј. да држе радње отворене и да раде недељом, или да се одрекну учешћа у пазару и да на тај начин трпе материјалну штету“ (Андрић 1995, 51). Могуће је ипак да је у питању само ограничење практичне природе с циљем да се спријечи изостанак кметова, односно угрожавање „дневних активности“ на спахијским имањима. Исто тако је могуће да захтјев да се црква изгради „за ноћ“ или „за дан и ноћ“ представља стилизоване трагове обредне праксе која се заснива на имитативној магији.

вечерњим службама – ходочасници схватају као материјално и конкретно постојећи, али невидљив или видљив не свима и не увек. И у овоме, по народном схватању, нема ничег необичног, будући да је Китеж обележен печатом светости и херојског подвига (...) За народну легенду, као и за архаични народни доживљај света, невидљив град и невидљиви храмови нису апстрактност и фантастика, већ конкретност и стварност (...). Таква су схватања широко распрострањена и у савременим словенским областима, у којима су се још сачували архаични облици народне духовне културе и фолклора“ (Толстој 1995, 166).

<sup>25</sup> Хисторијско-митска предања о старом становништву, у: Палавестра 2003, 31–36.

<sup>26</sup> „Звона су као најгласнији и најупадљивији симболи хришћанства стално привлачила пажњу Турака. Докле год је допрла турска најезда, звона су скидана, уништавана или претопљавана ради израде топова“ (Андрић 1995, 57–58). Све до друге половине XIX вијека у Босни и Херцеговини на звоник и звоно нико није смио ни помислити“ јер „(...) турско ухо не може никако живјети гдје звона куцају“ (Исто).



У основи читавог низа ритуалних радњи израде „једноданских“ предмета (кошуље, пешкира, крстова) Никита Толстој препознаје „компресију времена“, односно симболику животног циклуса (Толстој 1995, 310-311). Између осталих, наводи и карактеристичан примјер забиљежен у Војној Крајини. Девет удовица је за једну ноћ морало да испреде пређу, изатка платно, скроји и сашије кошуљу за војника који одлази у рат. Апотропејски карактер једноданских предмета потврђују и примјери из призренске области гдје су као заштиту од куге сестре близнакиње са сличним, „зауостављујућим“ именима (нпр. Стоја и Стојанка) за једну ноћ морале да испреду, оснују и изаткају платно којим ће бити опасно село. Заокруженост читавог технолошког процеса, његова „сажетост“ у времену, преносила је предмету израде неопходну сакралност.

Магија круга<sup>27</sup> је и у основи Дидониног мотива, забиљеженог још у античкој литератури, чију универзалну распрострањеност потврђују и међународни индекси мотива. У предањима о црквама брвнарарама, султан (цар, паша, везир, и сл.) уз дозволу за градњу цркве изричито налаже *да не смије бити већа него колик' вољујска кожа. Срби се досјете, па исјеку кожу у опуту и захвате много веће земљиште на коме и подигну цркву.* Не може се поуздано утврдити поријекло овог мотива у нашим предањима о градњи цркве, али је врло вјероватно да га је актуелним одржавао стари правни обичај заузимања, односно присвајања земље објављивањем на коњу или обиласком пјешице<sup>28</sup> (в. Палавестра 1992, 137).

Само по себи, досјетљиво рјешење у предањима о цркви великој „колик' вољујска кожа“ изведено је у маниру кратке шаливе приче: „а они исјеку ону кожу на танке опуте па омеђе њима земљу гдје ће градити цркву“. Иако је у питању интернационални мотив, комика ситуације је нашла упориште у конкретизацији историјске и друштвене стварности, па се у процесу усмене комуникације с лакоћом сврстава у категорију „очекиваних“ подваљивања и надмудривања на релацији Срби–Турци. Подмићивање (уп. Андрић 1995, 70-71), као најизгледнија, и стога убицајена стратегија за добијање грађевинске дозволе, представља основу за стилизовање и приближавање типским ликовима грамзивих Турака – нерадника, склоних претјераним уживањима. Жанровски сигнал кратке шаливе приче потиснуо је у други план приповиједање о градњи цркве:

<sup>27</sup> У народним вјеровањима и демонолошким предањима, цртање круга је одбрана од нечистих сила. Види: *круг чаробни; оборавање*; у Кулишић-Петровић-Пантелић 1970.

<sup>28</sup> Забиљежена су предања о беговској породици Копчића и њиховом родоначелнику који је од султана за ратне заслуге добио онолико земље колико може објавити од изласка до заласка сунца (Палавестра 2003, 188–190).



*Турске власти су забрањивале градњу цркве, али је бег-хација Ђумишлић „дозволио“ својим кметовима да у селу изграде цркву. Када су га други Турци оптужили властима, турски суд га је казнио да стане на вагу, па ако га претегну сопствени дукати, да тим плати и буде слободан. Морао је да плати 110 ока дуката колико је и сам био тежак (Ђукановић 2005, 98–99).*

Семантичко и наративно језгро предања о црквама брвнарама могло је успјешно функционисати и у координатама других усмених жанрова. Чудесно у предању о цркви у Имљанима надомјештено је „психолошким контактима“ ликова у узрочно-посљедичном догађању заснованом на мотиву награђене врлине, па се и фабулат о градњи једноданске цркве готово у потпуности подређује законитостима новелистичког приповиједања као „уметничког обликовања условно могуће стварности“ (Милошевић-Ђорђевић 2000, 97):

*(...) Тамо црква није постојала ако 'оћеш право. Него... били су Турци, стајали ам' горе ку' се иде у Мариће, уз оне луке у Србаљима. Била турска кућа. А од Грубача била доље, па нису дали Турци пролазити у планину оном луком, оним лукама. Онда се један пут договоре Грубачи да ће замркнути и наћерати кола и волове. И замркну и Турци излете преда њи', а овамо била јача снага и побију се и побију Грубачи Турке до једног дјетета. А то дијете утече у кубу или пећ (онда пећи биле од земље, нису гвоздене). И сакрије се и преноћи. И – мушко. И оно изјутра: нема ниђе никог, мртво, и оно, јање моје драгосно, туц, туц – у Грубаче! И узме они њега један Грубач. И пазио га и ранио га и пој'о га док је био одрас'о мало великачки. Кад је одрас'о великачки – нестане га.*

*Кад, дође Адаму Грубачу да њега зове у Бању Луку. Он мислио сад – онда турско већ освојило и царство надвладао! – зове посјећи. Иће, преп'о се. (...) „Не бој се, стари. Не бој се, Влаше! Није опасно, само сам те нешто позв'о да те питам.“ – „Бог зна, ако знадем, ја ћу казат.“ – „Мореш ли знати у твоме вијеку је л' ти икад турско дијете било?“ Е, он није лаг'о чо'јек: „Јес“. – „Какво је било“ – „и тако и 'вако“, и чо'јек се мало и ослободи. „Дотлен и дотлен било и шта је било ш'њим – ја не знам“. Он се насмије, каже: „То сам ја. Иићи Адаме шта оћеш!“ Е он њега замоли да дадне цркву. Е, каже: ја ти могу дати што се може преко ноћи начинити, више не могу нит' смијем. „А, не бој се, то сам ја. Пазио си ме и лијепо ми је било, и зато сам те позв'о, шта тражиш да ти дадем.“ Овај му је дав'о земље кол'ко 'оће, ал он није ћео нег једну црквицу. И он ону стару дадне цркву и онда она се црква начини (Палавестра 2003, 249).*

Хришћански аспект издваја се као трећи, и веома важан сегмент у овом митолошко-историјском амалгамирању, будући да је ријеч о хришћанским вјерницима и њиховој богомољи и невјерницима који је угрожавају.

Народне представе о анимизму и антропоморфизму сакралних грађевина<sup>29</sup>, које препознајемо у различитим текстовима традиционалне културе додирују се са догматским тезама о цркви, према којима је Христос глава цркве, а црква његово тијело. За разлику од апстрактности хришћанских поставки, народне представе увијек су конкретне, па се и метафора о снази вјере, која може и горе да помјера (по Матеју 17,20; 21,22; по Луки 17,6), конкретизовала у приче о црквама које се саме премјештају, или их премијешта Бог, или свети Арханђео, или су попови чатили и бдјели да се црква премјести, а она је послје дугих и усрдних молитви то и учинила (Павловић 1961, 4, 6, 17). У овом сегменту се отвара и проблем односа фолклорне традиције и писаних извора. Руком љетописца крешевског самостана посљедњих деценија 18. вијека (1765–1817) остављена је биљешка о цркви св. Иве у Подмилачју за коју се каже да „нема записа или предаје о њеном грађењу, осим што само старице причају да је чудом пренесена преко ријеке“ (Палавестра 2003, 99). Узор таквом казивању могла би бити и средњовјековна традиција попут оне која се доводи у везу са црквом Мајке Божије на Трсату о којој се и данас прича како је 1294. сама одлетјела према Лорету у Италији (Палавестра 2003, 431).

\*\*\*

У корелацији историјске стварности и митопоетске слике свијета усмена традиција о црквама брвнарара на симболичном и семантичком плану постаје изузетно комплексна. Настанак конкретних текстова, њихово трајање и варирање у процесу усмене комуникације одредила је динамика односа између митског мишљења, обредне праксе, сјећања на догађаје из прошлости, колективног схватања историје, епске традиције, друштвене стварности и хришћанских парадигми. За разлику од сјаја средњовјековних и епских задужбина цркве брвнаре нису могле претендовати на монументалност и вјечност, нити изазвати дивљење. Испредање прича о њиховом настајању и нестајању учинило их је ипак чудесним и изузетним, а „подразумијеване емоције“ достојним усменог памћења.

<sup>29</sup> У народним пјесмама нпр. црква се сама гради или сама руши, бјежи од грешника или се пред њим затвара, говори (уп. Krstić 1984, 95). Обред опасивања назива се у источној Србији (Ниш, Лесковац, Прокупље) *венчавање цркве* (Толстој 1995, 171).

## ИЗВОРИ И СКРАЋЕНИЦЕ

- БВ – *Босанска вила*. Лист за забаву, поуку и књижевност. Сарајево (1885–1914)
- Вук I – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао (...), Књига прва у којој су различне женске пјесме, у Бечу, 1841. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме I*, Сабрана дјела В. С. Караџића, књ. IV, прир. В. Недић, Просвета, Београд, 1975.
- Вук II – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао (...), Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије, у Бечу, 1845. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме II*, Сабрана дјела В. С. Караџића, књ. V, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд, 1988.
- Вук V – В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао (...), Књига пета у којој су различне женске пјесме, приредио Љуб. Стојановић, Државно издање, Биоград, 1898.
- Вук, Посл. – В. С. Караџић, *Српске народне пословице и друге различне као оне у обичај узете ријечи*, издао их (...), у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1849. Сабрана дела Вука Караџића, књига девета, приредио Мирослав Пантић, Просвета, Београд, 1965.
- Даница – З. Карановић, *Народне песме у Даници*, Матица Српска – Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд, 1990.
- Ђукановић, 2005 – В. Ђукановић, *Цркве брвнаре у усменом народном стваралаштву*, Гласник удружења музејских радника Републике Српске, бр. 3, Бања Лука, 2005, 95–106.
- Ер, 1925 – Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Београд – Сремски Карловци. Популарно издање, приредили Радослав Меденица и Добрило Аранитовић, Никшић, 1987.
- Момировић, 1953 – Р. Момировић, *Две дрвене цркве у Босанској крајини*, *Naše starine I*, Сарајево, 1953.
- Момировић, 1959 – Р. Момировић, *Дрвене цркве западне Босне*, *Naše starine III*, Сарајево, 1959.
- Павловић, 1961 – Р. Љ. Павловић, *Како су код нас цркве „летеле“ (легенда и истина)*, САНУ, Научно-популарни списи, књ. V, Одељење друштвених наука, књ. 3, Београд, 1961.
- Палавестра, 2003 – В. Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине (Хисторијска усмена предања – Зборник предања – Коментари)*. Приредио Мирослав Нишкановић, Српски генеалогски центар, Београд, 2003.
- Рајковић – *Српске народне песме (женске)*. Већином их у Славонији скупио Ђорђе Рајковић. Издала „Матица Српска“ у Новоме Саду, у штампарији Игњата Фукса 1869. Фототипско издање. Приредила Славица Гароња-Радованац, Београд, 2003.

## ЛИТЕРАТУРА

- Андрић, 1995 – И. Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, приредио за штампу и превео Зоран Константиновић, Коцка, Бања Лука, 1995.
- Библија – *Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета*. Стари завјет превео Ђура Даничић. Нови завјет превео Вук Стефановић Караџић, Библијско друштво, Београд, б. г.
- Vratić, 1983 – D. Vratić, *Gluvo doba. Predstave o noći u narodnoj religiji Srba*, Plato, Beograd, 1993.
- Гароња – Радованац, 2008 – С. Гароња – Радованац, *Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине*, Чигоја шампа, Београд, 2008.
- Детелић, 1992 – М. Детелић, *Митски простор и епика*, САНУ, Посебна издања, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности, књ. 46, САНУ – Ауторска издавачка задруга Досије, Београд, 1992.
- Елијаде, 1998 – М. Елијаде, *Свето и профано*, Доситеј, Београд, 1998.
- Кољевић, 1998 – С. Кољевић, *Постање епа*, Српска академија наука и уметности, Огранак у Новом Саду, Нови Сад, 1998.
- Константиновић, 1995 – З. Константиновић, *О Андрићевом докторату*, (поговор) у: И. Андрић, *Развој духовног живота у Босни под утицајем турске владавине*, приредио за штампу и превео Зоран Константиновић, Коцка, Бања Лука, 1995.
- Krnjević, 1980 – *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Nolit, Beograd, 1980.
- Krstić, 1984 – В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, 1984.
- Kruševac, 1947 – Т. K(ruševac), *Najplodniji period sakupljanja narodnih umotvorina u Bosni*, Pregled, Sarajevo, 1947, књ. II, 8–9.
- Кулишић-Петровић-Пантелић – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.
- Лома, 2002 – А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Балканолошки институт САНУ, посебна издања 78, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, Београд, 2002.
- Милошевић-Ђорђевић, 2000 – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000.
- Недић, 1976 – В. Недић, *О усменом песничтву*, приредио Мирослав Пантић, Српска књижевна задруга, Београд, 1976.
- Pavlović, 1986 – М. Pavlović, *Obredno i govorno delo. Ogledi sa srpskim predanjem*, Prosveta – Jedinstvo, Beograd – Priština, 1986.

- Палавестра, 1992 – В. Палавестра, „Црква велика колик’ вољујска кожа“. *Мотив нашег усменог историјског предања*. Календар „Просвјета“ за 1992. годину, Уредили Војислав Максимовић и Стево Тосовић, Сарајево, 1992, 134–144.
- Палавестра, 2003 – В. Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине (Хисторијска усмена предања – Зборник предања – Коментари)*. Приредио Мирослав Нишкановић, Српски генеалогски центар, Београд, 2003.
- Пандуревић, 2008а – Ј. Пандуревић, *Објављивање народних умотворина у Босанској вили као вид политичке борбе*, У зборнику: *Књижевност, друштво, политика*, Крагујевац, 2008. стр.187–197.
- Пандуревић, 2008б – Ј. Пандуревић, *Жене-владарке и културноисторијска предања*, Научни скуп слависта у Вукове дане, Зборник радова 37/2, Међународни славистички центар, Београд 2008, стр. 91–100.
- Пешикан-Љуштановић, 1995 – Ј. Пешикан-Љуштановић, „Сјајна кошуља“ – између митолошке и породичне песме, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XLIII, св. 2-3/1995, стр. 201–210.
- Самарџија, 2006 – С. Самарџија, *Слојеви једне метафоре (између календарске године и патријархалне задруге)*, Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, година II, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2006, стр. 39–75.
- Сувајџић, 2008 – Б. Сувајџић, *Жена на капијама града*, Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, година IV, Филолошки факултет Универзитета у Београду, Београд, 2008, стр. 112–135.
- Толстој, 1995 – Н. И. Толстој, *Језик словенске културе*; избор и поговор (*Погледи Никите И. Толстоја на словенску народну културу*) Љубинко Раденковић, превод Људмила Јоксимовић, Просвета, Ниш, 1995.
- Чајкановић, 1994 – В. Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, I-V. Приредио Војислав Ђурић, Београд, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон. М. А. М. 1994.
- Шево, 1996 – Ј. Шево, *Манастири и цркве брвнаре бањолучке епархије*, Глас српски, Бања Лука, 1996.

Jelenka Pandurević

ON MIRACULOUS, UNDERGORUND, AND FLYING CHURCHES  
IN SERBIAN ORAL TRADITION

Summary

This paper looks at the oral traditional motif of church building influenced, in the given texts, by historical data as well as by the complex of archaic images of traditional culture. The aspect of Christianity is marked as the third and exceptionally strong segment of this complex amalgamation process looked at within the genre system of Serbian oral literature.

*Key words:* history, myth, architecture, church, lyrics, epics, tradition, genre transformation

Данијела Петковић

## ЈЕ ЛИ МАЈКА РОДИЛА ЈУНАКА? Функција заточника у епским народним песмама<sup>1</sup>

**Апстракт:** У овом раду се анализира сужејна улога заточника, која је жанровски примарно епска. Подразумева се шире значење речи заточник, не само у смислу владаревог заменика на мегдану, него и у значењу сваког заштитника, браниоца, чувара, јунака који се некоме завери, обавезе да ће га у нечему заступати. Даље се наративна функција заточника испитује у односу на врсту повереног му задатка, на начин његовог деловања и на улогу налогодавца који га је ангажовао.

**Кључне речи:** заточник, налогодавац (пошиљалац), задатак, типологија

Ниједна систематизација ликова епске поезије која се темељи на функцијама ликова у сижеу не може пренебрегнути резултате Пропове морфолошке анализе бајке. Па ипак, кад је реч о његовој класификацији ликова, од седам типова на којима почива бајка<sup>2</sup>, једва да се половина може директно применити у дефинисању ликова епске песме. Заправо, једино се јунак и његов противник дају посматрати као стабилни, фиксирани, инваријантни типови, условљени општим законитостима целокупног епског жанра, будући да су његова темељна бинарна опозиција. Функција даваоца (дародавца) у епској песми атрофира с нестанком чаробног предмета, пошиљалац бива маргинализован и често пресељен у домен везних ликова,

<sup>1</sup> Овај текст је настао као резултат рада на пројекту „Српско усмено стваралаштво“ (бр. 148023Д) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство за науку и технологију.

<sup>2</sup> То су: противник (штеточина), давалац, помоћник, царева кћи и њен отац, пошиљалац, јунак, лажни јунак (Ргор 1982: 86–87).

лажни јунак осцилује између помоћника и противника, деловање помоћника редуковано је у складу с реалистичким епским амбијентом, а два лица синхронизованог пара – царева кћи и њен отац, раздвајају своје делокруге. Осим тога, појављују се и специфично, примарно, епски ликови. Један од њих је несумњиво и заточник. И мада би се, на први поглед, функција заточника, могла олако изједначити с Проповим помоћником, наративна логика ову релацију оповргава. Иако помоћник у бајци, попут заточника у епској песми, замењује јунака у решавању тешких задатака, убија његове противнике, спасава га од потере, задобија уместо њега цареву кћер итд. (Prop 1990: 255), он никад неће потиснути јунака у други план, нити преузети његов делокруг; он остаје само „personificirana sposobnost junaka“ (Isto: 256). Заточник у епској песми може бити помоћник, али само као споредан лик, тј. ако му припада мали део сижејног тока, а његово деловање не пређе границе епизоде. Када је заточников подвиг окосница сижеа, а то је најчешћи случај, онда он егзистира као посебна врста јунака.

Какав је то заправо јунак? Тражећи доказе за сремско порекло епских песама, Светозар Матић је подсетио да Вук 1815, када је записивао Тешанову „Женидбу Душанову“, није знао шта значи реч *заточник*, и да, како и сам признаје, није имао прилике да је раније чује. Већ 1818, у *Рјечнику*, Вук са сигурношћу тумачи ову реч и наводи стихове којима илуструје њено значење (Матић 1972: 275).<sup>3</sup> С друге стране, Филип Вишњић у песми „Лазар Мутап и Арапин“, уместо речи *заточник* користи реч *заменик* (Исто: 277). Првенствено, заточник је заменик, заступник владара на мегдану, али и сваки бранилац, чувар, јунак заштитник који се некоме завери, обавезе да ће га заступати, да ће за њега нешто учинити, у нечему га заменити (Речник српскохрватског књижевног и народног језика VI 1969: 479 и Речник српскохрватског књижевног језика II 1967: 235). У том ширем смислу речи биће посматран и у овом раду, као заменик у било каквом подвигу.

Потребно је још само подвући да нема заточника без неке врсте пошилијаоца у свет, налогодавца, па макар иницијатива долазила и од самог јунака који се обавезао. Колико год пошилијалац био споредан, јунак је само онда у функцији заточника ако дела у нечије име, за нечији рачун или по нечијем налогу. Сижејна улога лица коме се јунак зариче најчешће је поверена владару<sup>4</sup>, вођи, затим породичном старешини (отац, стриц,

<sup>3</sup> Матић је утврдио да је то најстарији помен заточника у десетерачким песамама, док старији слој певања бележи ову реч и у двама бугарштицама Богишићеве збирке – бр. 15 и бр. 33 – везујући је за Огњеног Вука, односно Ивана Карловића (Исто: 276).

<sup>4</sup> С. Самарџија примећује да је делокруг владара статичан, али да епском приповедању даје „динамични импулс“, јер покреће епски сукоб (Самарџија 2008: 20-21).



ујак), женику, побратиму у невољи, а знатно ређе женским ликовима (мајка, сестра, посестрима, љуба). Сходно томе, на сужејној позицији заточника наћи ће се јунак који је у војном, односно, породичном, хијерархијском систему подређен налогодавцу: слуга, вазал, старешина нижег чина, неко од истакнутих чланова дружине (нпр. барјактар), млади јунак, син, синовац, сестрић, ћерка или сестра у мушком оделу, сватовски званичник (девер, кум, старешина сватова), али и побратим, сваки добровољац, намерник који се прихвати задатка или одговори на молбу. Његова активност мотивисана је осећајем дужности, понуђеном наградом (девојка, коњ, оружје, токе, итд.) или жељом за славом и доказивањем (ово последње карактеристично је нарочито за младе јунаке<sup>5</sup>).

Кад је реч о подвигу који јунак треба да изврши, епска песма именује заточником само заменика у мегдану, па зато ваља поћи управо од ове класичне ситуације. Владар (отац) ангажује јунака (вазал, витез, син) да одбрани његову част у двобоју против изазивача или да убије зулумћара, одметника, противничког јунака. Очекивано, у оваквој улози ће се наћи Марко Краљевић као султанов вазал („Марко Краљевић и Муса Кесеџија“), а најпознатији краљев заточник у мегдану, Змај Огњени Вук, бориће се против змаја од Јастрепца (СНП II, 43), Ђерзелез Алије (СНП VI, 59), Злоте протопопа/ Николе Протопопића/ попа Сплећанина (Е, 59; СНП Пр, 79; Б, 15; ПЦХ, 152), итд. Фреквентност појављивања у овој сужејној позицији Змај Огњени Вук дугује тачној поетској транспозицији историјске чињенице да се двадесетак година, од 1465. па до смрти, 1485. године, борио под заставом краља Матије, одликујући се не само против турске војске, него и у угарским походима на северне и западне суседе (Ђоровић 1993: 354, 376). Народна песма не фиксира строго Вука за будимског краља, па се у улози његовог сизерена појављују и српски властодршци – краљ Вукашин и цар Лазар. Историјско Марково и Вуково вазалство довело је до алтернирања њихових „имена и функција у песмама“ (Сувајџић 2009: 317).

Комплементарни пар налогодавац – заточник почива на вишеструком контрастном принципу повезивања ликова: владар – вазал, отац – син, немоћ – снага, плашљивост – самоувереност, старост – младост, итд. Додатни паралелизам успоставља се у сужеима о сукобу два заточника супротстављених владара. Увођењем архаичног мотива (сукоб рођака у незнању) симетрија је појачана. Двојица мегданџија – један заточник бечког ћесара, а други турског цара – рођена су браћа која се препознају тек пошто укрсте оружје (СНП VII, 55; СНП Пр, 9; ПЦХ, 5; ПЦХ, 125). Два

<sup>5</sup> П. Бочков сматра да је дете јунак идеалан јунак, оличење непрестане силе и активности; он у подвиг улази ради подвига самог (Бочков 1994: 50).

брата на супротним странама активирају праобразац по којем су сукобљени близанци позитивна, односно негативна, варијанта културног јунака (Meletinski 1983: 185). Једна песма из млађег слоја певања о двобоју Јанка Лакетића и Петра Бошковића (СНП IV, 17) помера класични мегдан ка реалистичком полу не само по замени традиционалног ватреним оружјем, него и по учесницима двобоја. Двојицу јунака прате секунданци, али они у овом примеру постају активни судионици – међусобно се сукобе и пре него што њихови надређени отпочну мегдан. Тиме опомињу на поменуту матрицу борбе два заточника супротстављених вођа.

Природно, класични мегдан заточника карактеристичнији је за старији слој певања. Ако се спорадично и јави у песмама о ослобођењу Црне Горе и устаничкој епици, стилизован је по угледу на песме старијих времена. Тако се у Вишњићевој песми Лазар Мутап бори против Арапина, а типична устаничка масовна фронтална борба овде уступа место индивидуалном сукобу. Арапин изазива на мегдан и московску царицу, она позива гласовитог јунака Иву Подгорицу, којег вест затиче у – механи. Арапин је у пољу с 30 девојака под шатором (СНП IVр, 4), који Иво обара (ПЦХ, 167), а када противник нападне, разљућени заточник се с њим обрачуна једним потезом сабље (типични модел Марковог сукоба с Арапином зулумћаром). Осим промене у номенклатури, још један реалистички уступак је укључивање посредника приликом позивања заточника – руска царица се најпре обрати бечком ћесару, у чијој се држави чувени јунак налази (Земун – ПЦХ, 167), и који је по томе, заправо, Ивин господар.

У песмама новијих времена задатак замене на мегдану модификован је захтевом за доношењем главе противника, крвника, нападача. Индивидуални сукоб на отвореном пољу више није актуелан, па се и начин заточниковог деловања мења. Његова акција претежно је мотивисана осветом коју предузима у име налогодавца (њему, пак, политичке околности или породична позиција, старост, и сл. не дозвољавају да се сам освети). У црногорској патријархалној средини, свака погибија члана породице налаже освету. По правилу, на подстицај остарелог оца или уцвелељене мајке, најстарији син, синовац, ближи рођак мора да се заветује да ће ликвидирати породичног крвника и донети његову главу (нпр. песме о освети Перовића Батрића – СНП IV, 1; СНП IVр, 9, СНП IVр, 10). У неким варијантама о смрти Смаил-аге Ченгића (СНП IV, 58; СНП VIII, 61; СНП IVр, 35), владика подстиче Новицу Церовића да организује агино смакнуће и тиме освети смрт јунака из породице Петровића. Заточник се удружује са Шујом Карацићем, а агу погуби (уграби му главу) Мирко Алексић (Дамјановић). Како је Шујо организатор целе акције, а Мирко извршилац коначног чина, не могу се рачунати у помоћнике заточника,

него сва тројица деле исти делокруг. Сличну мултипликацију јунака на позицији заточника налазимо и у варијантама о истрази потурица. Опет ће владика бити тајни пошиљалац, али овог пута ангажује чак пет удружених заточника – браћу Мартиновиће (СНП IVр, 13; ПЦХ, 9). Овде већ можемо говорити о неиздиференцираном, колективном лику заточника. Више јунака који један другог у борби смењују у сукцесивном низу готово је опште место песама о сукобима турских и црногорских чета. Императив херојске погибије је „заменити главу“. Рањени јунак или онај који не успе потпуно да савлада противника, а то значи не само да га убије него и да понесе његову главу као трофеј, често се обраћа саборцу закљичући га да га освети, одмени, преузме на себе дуел с нападачем, да „се загна“ и уграби главу погинулог или сачува главу и оружје мртвог друга (нпр. СНП VIII, 20). Овакав позив ниједан јунак не одбија, по цену живота. У једној варијанти о нападу херцеговачких Турака под вођством Алипаше Стојчевића на Црну Гору, рањени Ђуро барјактар „кликује“ редом Цетињане да сачувају барјак, они га прихватају, а потом даље позивају друге (СНП VIII, 61).

Помени ратова у песама старијих времена везани су за владаревог заточника који војује далеко од свог дома (Марко у царевој војсци, Секула у Јанковом походу на Косово – релација подразумеваног авункулата, итд.). У улози својеврсног другостепеног заточника (заточник заточника) јавља се делија-девојка која замењује брата или остарелог оца и под маском лепог младића чини подвиге у царевој војни (Б, 96; СНП III, 40; СНП Пр, 59; СНП Пр, 67). Епске скице масовних сукоба (устаничке битке и црногорске ослободилачке борбе) у први план истичу војне стрешине и предузимаче ратних похода на обема странама. У том смислу, сваки војсковођа функционише као заточник владара јер уместо њега војује на бојишту. Међутим, ова улога постаје транспарентна нарочито у уводним формулама варијаната о турским походима на Црну Гору у којима султан шаље чувеног везира, пашу с бројном војском на „Карадаглију“ са изричитом наредбом да је покори и убије (или доведе живог) „каурског владика“ (Ахмет-паша с 20.000 војника – СНП VIII, 31; Омер-паша са 100.000 – СНП VIII, 73; СНП XIX, 5; Ћуприлић-везир са 120.000 – ПЦХ, 11, итд.) Противнички војсковођа одиграће само пролазну ролу неуспешног заточника.

Успешнији тип заточника је спасаца у невољи. Он се удаљава од делокруга замене налогодавца, и функционише као заточник у ширем смислу те речи (јунак који се некоме обавезао да ће за њега нешто учинити). Тако, заправо, гравитира улози помоћника. Треба опет нагласити да овакав подвиг јунак на позицији заточника не предузима на своју иницијативу, већ дела на туђ подстицај. То је добровољац који одговара на мол-

бу љубе, сестре, девојке (посестрима), утамниченог побратима, а овом типу заточника прикључује се и онај којег позива мртви налогодавац (јунак из гроба). Тако Вишњић Јован по птици поручује побратиму Љутици Богдану да му спасе кости од непријатеља који жели да их спали (СНП VI, 7). Марко Краљевић, после дужег инсистирања цара, царице, а на крају и саме принцезе, пристаје да убије Арапина, зулумћара и наметника који на силу жели њену руку (СНП II, 66). Дојчин, већ отписани заточник Солуна, последњи подвиг извршава и као заточник сестре и љубе, којима се зарекао да за његовог живота неће допустити да их љуби Арапин.

У сижеима о ослобађању заробљеног побратима, номенклатура је нестабилан елемент. Алтернирају имена спасилаца и заробљеника, а Марко Краљевић често осцилира између позиција ослободиоца и пасивног утамниченог јунака (СНП Пр, 40; ПЦХ, 68; ПЦХ, 78). Другачији ослободилац је Кајица Радоња у песми бр. 83 *Ерлангенског рукописа*. Он спасава заробљеног Ајдар-бега, сина свог старешине Бали-бега, у чијој је служби као хришћански плаћени војник – мартолоз. На другој страни налази се вођа противничких подунавских трупа који је и заробио Ајдар-бега – Змај-Деспот Вук, у служби угарског краља. Опет се успоставља симетричан однос пара владар – вазал, али овог пута заточник – војсковођа на једној страни и заточник – спасилац на другој не спајају делокруге – не деле мегдан.<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Интересантно је поменути да је ово најраније епско сведочанство о постојању мартолошког војног реда у турској војсци на нашим просторима било повод разнородних научних истраживања и спекулација о територијалној и етничкој припадности ове песме. С. Матић је сматрао да се певање о мартолозима, као ранија фаза у епском певању у Срему, изгубило с померањем турских граница на север (Матић 1972: 244). Алојз Шмаус, пак, ову песму посматра као прелаз од хришћанске ка муслиманској епизи (Schmaus 1953: 232), тј. као песму дату из турског угла, али с преузимањем протагонисте који припада хришћанској епској традицији, а овде је у мартолошкој служби (Шмаус 2004: 449–450). Дилема који је јунак „наш“ а који „њихов“ у поменутој песми није спорна (тачка гледишта певача везана је за Кајицу Радоњу и његов подвиг), колебање је последица колизије високог места које обојица јунака заузимају у епском националном корпусу и познавања стварних историјских и политичких релација. Вук Гргуревић је био најпре поборник турске струје у времену одумирања српске деспотовине, а тек је од 1465. у служби угарског краља Матије (Ћоровић 1993: 354). Нарочито се одликовао у упадима у Србију под Турском и у одбрани подунавске регије од сталних турских напада. Познато је и да је опседао Смедерево, један од значајних граничних турских пунктова, у коме су били стационарирани мартолози, а 1476. савладао је смедеревског заповедника Али-бега и његове трупе код Пожежене (Исто: 357). Санџак-бег сличног имена – Бали-бег управљао је Смедеревом неку деценију касније (1521–1527), а у његово време су мартолози ту били најбројни-

У једном другом сижеу Кајица Радоња и / или Раде Облачић (Облачина) појављују се као представници деспота Ђурђа, уцењеног да се огледа у витешким играма с Мађарима које води Сибињанин Јанко (СНП II, 81; СНП IIIр, 77; ПЦХ, 74). Дисциплине су јуначки скок, бацање камена, утркивање, надстреловање, надигравање у колу, а српски јунак се у свакој такмичи са свим заступницима противника (300 Мађара и 60 Каравлаха у Вуковој објављеној верзији) или чак против самог противничког владара.

Овакви универзални заточници и они специјализовани за само један вид надметања препознатљиви су јунаци епске женидбе с препрекама пре одвођења девојке. Препреке које „сватовима од пута“<sup>7</sup> поставља тазбина су: савлађивање затворених градских капија, прескакање коња, гађање јабуке кроз прстен, препознавање праве невесте, мегдан с представником тазбине, итд. (нпр. „Женидба Душанова“ или две варијанте из старијих записа о женидби будимског краља, у којима су подвижници војвода Јанко, односно Јанко и Михајло Свилојевић – Б, 9; Б, 26) (Петковић 2008: 17-20). Задаци су прожети свадбеном обредном симболиком, а њихова митска подлога сведочи о времену преласка из ендогамије у егзогамију (Детелић 1996: 73). Чувени јунаци су се, прихватањем да се нађу у сватовском каталогу, и без речи обавезали женику да ће уместо њега испунити „тешке задатке“ тазбине. Обичајне норме редовите свадбе прописују да младожења остане код куће, а да по невесту иду одабрани ритуални функционери. Највећу одговорност деле сватовски старешина и девер. Ако и не учествује у савлађивању препрека, девер преузима невесту и има задатак да је сачува од успутних опасности и спроведе у жеников дом. Чак и кад му није експлицитно потврђена заточничка улога у односу на младожењу (па и у односу на невестиног скрбника ако овај додатно обавезе девера да девојку безбедно преведе у нов дом), она се ишчитава из обичајног, свадбеног кода. Интересантно је да се примарно значење речи *девер* (пратилац и чувар невесте) проширило<sup>8</sup>, па тако означава и наоружаног чувара, спроводника, пратиоца, ађутанта, заступника

ји и најактивнији (Vasić 1957: 202–203). Отуда можда повезивање Бали-бега и Змаја Деспота Вука у овој песми. Нема потврда о историјском прототипу Кајице Радоње, Радоња је у то време често име, а среће се и у бројним турским дефтери-ма у којима су пописани мартолози од друге половине XV до почетка XVII века (Исто: 57, 148–152, 205).

<sup>7</sup> Термин је преузет из Вуковог описа свадбе у Црној Гори (Караџић 1972: 58–96, 221–260).

<sup>8</sup> Нпр. песма о првом мегдану перашког јунака Вицка Бујовића (СНП IVр, 7) помиње његовог „дјевера“, секунданта, у том двобоју, старијег, искусног јунака који је пристао да га прати (инверзија: стари заточник – млади налогодавац).

у двобоју (Карацић 1986: 188; Речник српскохрватског књижевног и народног језика IV 1966: 132; Речник српскохрватског књижевног језика I 1967: 640). Сижејну блискост девера и заточника прати, дакле, и лексичко приближавање ових речи. Функција девера најтранспарентнија је у песмама о женидби с препрекама на повратку сватова. Није случајно што је за ту улогу често биран управо наш највећи национални јунак (СНП II, 87; СНП VI, 36; СНП VI, 38; СНП VI, 39; СНП Пр, 51, итд.) Пасивни или чак плашљиви девер, који не помогне невести него је остави и побегне, пример је неуспешног заточника (нпр. варијанте о женидби Влашића Радула – СНП II, 88; СНП Пр, 91).

Отмица девојке је најпопуларнији начин женидбе у ускочкој средини.<sup>9</sup> Иако је женик који на овакав начин стиче невесту много активнији него младожења у песмама о женидби с препрекама, нису ретки сижеи овог типа у којима он такође остаје код куће, а по девојку креће његов заменик. Најбољи јунак у чети (сестрић) отима девојку за старешину (ујака). То је индивидуалац који дела сам на туђем терену, а девојку осваја маскирањем, преваром, директном отмицом из куће, с обале (лађом), или легално, победом у кошији (нпр. СНП III, 26; СНП Шпр, 51) (Петковић 2008: 20-24, 46-67). Други пут је заточник ангажован од стране оца (брата) девојке да спречи договорену отмицу девојке и њену удају за неподобног младожењу, јунака друге вере коме је наклоњена. Награда може бити и сама невеста. Тако ће Иво Сењанин функцију заточника у финалу заменити за улогу младожење (СНП Шпр, 30), док Гавран барјактар у песми о спречавању удаје Ивине сестре за Турчина до краја задржава свој делокруг и чак лично сурово кажњава Анђу, издајника рода и вере (СНП VI, 64).

Заточничку функцију имају и сви они јунаци који на формулативни подстицај „је ли мајка родила јунака“ („није л' мајка родила јунака“) одлазе по плен за старешину (владара, ујака) или чету, а зарад обећане награде или ради епске славе. Плен који налогодавац жели чине јуначки трофеји: оружје (ПЦХ, 31), токе (СНП III, 65), кацига (ПЦХ, 9; ПЦХ, 151), чувени коњ (СНП VI, 46; СНП Шпр, 12). Јунак је на својеврсном испиту зрелости и способности, који понекад подразумева дуг период изолације (нпр. деветогодишње, односно седмогодишње служење за коња у поменутих варијантама). Други пут храбри посланик треба да потражи и донесе с непријатељске територије хлеб, дуван, воду. Тако Секула креће по воду за ожеднелог владара, а њу су запосели непријатељски војници (Б, 101; СНП Пр, 74). Сваки сусрет, сукоб на води је поновно активирање арха-

<sup>9</sup> Задобијање невесте из епске непријатељске средине има ранг националног подвига (Пешић и Милошевић-Ђорђевић 1997: 108–109).



ичне матрице – Перунов противник (Волос, Велес, змај) затвара извор (Иванов и Топоров 1974: 98). Задатак оваквог типа само је иницијална каписла за даљи след догађања и јунаков подвиг (прокошење непријатељском владару, избор смрти, ослобађање сопственом снагом и вештином), па се примарни захтев пошилаоца заборавља, а заточник, по повратку, слави као да је задатак и обавио.

Сличну ситуацију имамо и када је јунак послат у извиђање, ухођење. И овде задатак ретко остаје у границама овог почетног захтева (нпр. ухођење турске војске које предузима Косанчић Иван). Чак и јунаци знају да извиђање није само себи циљ, да се од њих очекује акција, па отуда не чуди зашто и при наизглед лаком задатку вође да неко осмотри непријатељску територију и могући „шићар“ с јеле, сви у чети „поникну“, осим једног јединог добровољца (нпр. Е, 77; СНП Шр, 37). Понекад је ухођење само изговор за другачије, скривене намере пошилаоца, односно послатог јунака. Тако Јанко шаље Секулу да наводно уходи непријатеља на Косову, а заправо се тајно договорио с побратимом Ђерзелез Алијом да овај заплаши његовог младог и одвише смелог сестрића (ПЦХ, 79). Супротан пример је издаја ускока Ђура од Риђана, неверног заточника, који симулира ухођење, а у ствари припрема издају и шурује с Турцима (СНП VIII, 9).

Преговарање је такође подвиг за који је потребно куражи, јер носи опасност да се сваког тренутка претвори у обрачун појединца с бројнијим противницима, на чијој се територији одвија. Црногорски аед Саво Матов Мартиновић, стварајући идеализовани лик истог имена, врло често управо њему додељује сужејну позицију најхрабријег, најмудријег и најспособнијег владиног преговарача и агитатора (варијанта о Омерпашином нападу на Црну Гору – СНП VIII, 73). Видак барјактар једини пристаје да оде међу гласовите турске јунаке и испроси девојку за сина Стојана Поповића, односно Вилипа обрстара (СНП VII, 14; ПЦХ, 93). Краљевић Марко није само силни мегданџија; у улози преговарача појављује се у песми „Урош и Мрњавчевићи“ – самоиницијативно заступа интересе младог цара и брани његово право на престо.

Најмање активан заточник јесте онај од ког се очекује само присуство и буквална замена одсутног или спреченог пошилаоца. Типичан пример овакве неепске улоге среће се у женидбеним сужеима, а носилац је лажни јунак, заменик младожење. Поружнелог Максима против његове воље мења Милош Обренбеговић (Ђуро Обреновић) у сватовској поворци (СНП II, 89; ПЦХ, 70), а ова почетна тензија и неповерење између оних који би требало да најчвршће сарађују у пресудном тренутку изазива братоубилачки сукоб. Маску женика носи и Јанко у баладичној песми о неоствареној Војиновој женидби, али ова потенцијална колизија није

реализована у заплету (СНП III, 79). Заменик бега Љубовића у тешкој улози супарничког девера јесте његов верни слуга (СНП VII, 23). Ако се задаци оваквих заточника могу сматрати лаким, онда свакако нису такви захтеви за одменом у тамници (СНП III, 48), односно на ломачи (Е, 134). Јунак у овим примерима пристаје да налогодавца замени – у смрти.

Из свега што је досад речено, није тешко увидети да врста задатка који заточник добија умногоме одређује и степен његове активности и улогу коју ће у сижеу имати. Рекапитулирајући помињане задатке може се успоставити функционална типологија заточника: мегданџија, ликвидатор (осветник), војсковођа (ратник), спасилац у невољи, ослободилац, такмичар, заштитник невесте, отмичар девојке, доносилац плена (трофеја, хране, воде), ухода, преговарач и пасивни заменик.

Имајући у виду нумеричке релације између ангажованих јунака и захтева на које се обавезују, задатак може бити поверен једном или неколицини заточника, па и целој чети, војсци. Појединац углавном извршава један наложен му задатак, а ретко више њих у сукцесивном низу. Овде већ говоримо о универзалном заточнику. Среће се највише у женидбеној епици, и то у песмама о женидби с препрекама пре одвођења девојке. Типичан универзалац који дели мегдан, прескаче коње, погађа јабуку, препознаје невесту јесте Милош Војиновић у Душановим сватовима или војвода Јанко у сватовима будимског краља (Б, 9). Они јунаци којима је захтев налогодавца само почетни импулс за низ херојских подвига, предузетих на своју иницијативу, својеврсни су амплификатори. Они дивергентно шире своје деловање до те мере да се неретко примарни захтев пошиљаоца потискује или чак заборавља, а у фокус улазе други јунакови подвизи.<sup>10</sup> Пример проблемског усложњавања и прерастања задатка из лаког у тежак јесту помињани сижеи о ухођењу, извиђању.

Заточник може бити праћен помоћником, а да то аутоматски не значи да су ангажована два јунака. Овакав комплементарни пар је пре прелаз ка мултипликацији улоге заточника. Тако Огњеног Вука на мегдан с Николом Протопопићем шаље његов сизерен, будимски краљ, а Вук позива и побратима Митра Јакшића (Б, 15). Иако ће Митрова помоћ бити пресудна, пред краља на повратку излази само Вук – његови су и завет, и одговорност, па и похвале.<sup>11</sup>

Када више јунака, одабраних селективно, извршава сваки свој део обавезе, реч је о специјализованим заточницима, нпр. Кајица и Раде Обла-

<sup>10</sup> П. Бочков сматра да је активност јунака увек прекомерна, претерана и да јунака одређује управо тај „вишак“ у поступцима (Бочков 1994: 20).

<sup>11</sup> Н. Љубинковић примећује да је Митар Вуков, а не краљев помоћник (Љубинковић 2008: 38).



чић у витешком огледању српских војвода и мађарских катана (СНП II, 81; СНП Пр, 77) или три побратима – Марко, Милош и Реља на свадби Ђурђа Смедеревца (СНП II, 79). Понекад неколико јунака испуњава по један задатак исте врсте. Нпр. сватовске старешине Задра од Тодора сучељавају се са симетричним турским формацијама у паралелним мегданима. Синхрони заточници су и сви „кликвани“ јунаци позвани од стране различитих сабораца за време битке у песмама о црногорским ослободилачким ратовима. Ако, пак, „кликују један на другога“, као чобани у „Боју на Созини“ (СНП VIII, 66), онда су то сукцесивни заточници. Тројица мегданција које једног за другим шаљу девојка и њен отац против упорног просца Мушкет-капетана, припадају такође овом типу обавезаног јунака (СНП VII, 18).

Скупина заточника која заједно дела, а у којој се више не могу издвојити појединачно именовани јунаци, припада типу колективног заточника – компетитивног или кооперативног. Сви мађарски такмичари, Јанкове катане, у Вуковој варијанти о смрти војводе Кајице, надмећу се у витешким играма и против Ђурђевић војвода, али и међусобно. По томе припадају првој групи. Грујица (или Мијат Томић) и његових 30 хајдука, преобучени у женско одело, позвани су да убију пашу насилника и његову пратњу (СНП III, 4; СНП III, 5; СНП III, 66; ПЦХ, 128). Чета наступа кооперативно, сваки хајдук се реши свог противника.

Сагледавање начина ангажовања јунака опет нас враћа на анализу односа пошиљалац – заточник у иницијалној ситуацији позивања и одговора на захтев. Формулативним исказом „је ли мајка родила јунака“, за којим следи дефинисање задатка и награде подвижнику, налогодавац отвара јавни конкурс, директно или преко телала. Уобичајено, сви кандидати одустају, поникну, а понуду прихвата само један једини. Већ ова ситуација праћена формулом „нико – осим“ (Петров 1972: 70) одређује овог добровољца као јунака супротног, другачијег у односу на остале, најбољег од свих. Једини добровољац, међутим, може бити и лажни заточник, који се привидно обавезује, а заправо сарађује с противником (помињана варијанта о издаји Ђура од Риђана).

Неретко је заточник унапред одабран, маркиран. Задатак се изриче циљано, владар (старешина, родитељ) рачуна на тачно одређеног јунака. Други пут му, једноставно, директно изда наредбу (упути молбу). Маркирани заточник понекад је једини присутни јунак, или је подразумеван у хијерархијском систему друштвених и породичних односа. Интересантан је пример оваквог заточника у песми „Страиња“ (ПЦХ, 151). Плашљиви владар Сибињанин Јанко изазван је на мегдан. Љуба га саветује да као заменика ангажује највећег јунака – Бановић Страхињу, и то тако што њега јединог међу господом неће даровати, него му предложити да

трофеј (70 пера освојених у 70 мегдана) уграби управо Бошњанину Тафу, Јанковом изазивачу. Јунак не одолева оваквој понуди, изазива чувеног мегданцију и постаје несвесно Јанков заточник.

Иако је уобичајен смер релације пошиљалац → заточник, могућа је и обрнута ситуација, да иницијатива потекне од самог извршиоца подвига. Парадоксално је, али предузимљиви заточник заправо проналази свог налогодавца. Нпр. јунак се похвали да ће учинити подвиг на непријатељској територији, то чују владар, старешине, угледни људи, заинтересују се, а неко од њих му понуди награду ако заиста испуни свој завет (СНП IVр, 45; СНП IVр, 46). Најпознатији заточник овог типа је свакако Милош Обилић. На кнежевој вечери изриче чувени косовски завет Лазару, којим се обавезује на самоубилачки подвиг. Понекад је пошиљалац плашљив, забринут за исход акције коју предлаже јунак, па није много вољан да прихвати своју улогу. Ипак, не одолева стихијској енергији и упорности предузимљивог заточника. Тако Јанко прихвата Секулин предлог да га пошаље с лађом по своју изабраницу (СНП Пр, 66), а уплашени Ђурђе да се Марко Краљевић, намерник на његовој слави, обрачуна с незваним гостом који газии крсно име и хришћанске обичаје (СНП VI, 20; СНП Пр, 49).

Некада захтев налогодавца не стиже директно до јунака који намерава да га испуни. Тачније, пошиљалац га саопштава једном, а овај га прослеђује другом лицу, које функционише на нивоу другостепеног, субсидијарног заточника. Девојка која мења оца (брата) у царевој војсци управо припада овом типу, она је заточник царевог заточника. Ланац је успостављен и у хијерархијском низу који полази од владара, иде преко предводника војске до старешине нижег ранга (јунака). У једној од варијаната о избављању Гојка Десанчића (СНП IIIр, 42), мајка се обраћа вођи Сењана Петру Мркоњићу, а он потом позива Рада Косанића, који уходи, а онда и ослобађа сужња. У песми „Кочо арамбаша и Церовић Остоја“ (СНП VIII, 12), уместо синовца заклетог да освети смрт брата, одазива се субсидијарни заточник Остоја. Има примера у којима је трећа карика ланца најслабија. Накнадни заточник често је антијунак који за новац или привилегије изда чувеног јунака за којим непријатељ дуго трага. Владарев добровољац у тешком задатку лукаво ангажује рођака, кума (куму) хајдука, а овај га превари и домамљује (СНП VII, 37; СНП VII, 39; ПЦХ, 103). Овом типу заточника припада и онај који се „доцкан јави“ кад већ никог другог нема, па стога и није најбоље решење. Такав је Зотовић Станко, плашљиви девер бана од Крушева (СНП VI, 40). Он измења све роле, од противника, преко девера, до женика у финалу, и ни у једној улози не бриљира – као противник (одбијени просац) показује слаб отпор, у сватовској поворци не успева да сачува поверену му девојку, па му сам

бан (младожења) помаже (пример непотпуне замене), а на крају га и оже-ни – чак ни ту нема његове иницијативе.

Нису ретки ни сижееи у којима пошилаца не успева да пронађе заточника. Тада му не преостаје ништа друго него да сам обави задатак. У том смислу, и његова примарна функција налогодаваца се губи. И као што је на почетку речено да без пошилаоца нема заточника, тако се може констатовати да је та условност двосмерна – без заточника нема ни пошилаоца. Неодазивањем, заточник поништава овај комплементарни пар. Нпр. хазачки краљ који је утамничио Марка, нема заменика да изађе на мегдан Дојчилу, Марковом побратиму, па се бори сам, лично (ПЦХ, 68). Раде Косанић сам извиђа јер, такође, не налази добровољца за овај подухват (СНП Шр, 42). У песми „Цар Лазар и царица Милица“ формално постоји иста ситуација – нема заточника, али за останак, не за одлазак у бој. Задатак је толико тежак, подразумева одрицање од јунаштва, славе, етоса и етноса, да ниједан од браће Југовића, па ни слуга, који не би смео да се оглуши о цареву наредбу, не остаје уз Милицу.

У покушају изналажења заједничког сижеејног модела у којем се појављује лик заточника, мора се поћи од релације: налогодавац → задатак (жељени предмет или акција). На синтаксичкој равни то је основни образац субјекат → објекат. Како налогодавац не може сам да испуни свој захтев, мора да ангажује некога ко ће то учинити уместо њега. Зато одлаже прибављање жељеног објекта и преусмерава се на потрагу за новим објектом (заточник). На дубљем, субординисаном нивоу, тај нови објекат функционише као другостепени субјекат који ће налогодавцу (1. субјекту) прибавити жељени предмет или спровести одређену акцију. Тако се основни модел проширује, размиче, да би у себе примио још једну релацију субјекат → објекат (заточник → задатак). Коначни синтагматски модел функционише као круг сачињен од ланца: налогодавац → заточник (заточници) → задатак → налогодавац, или, на синтаксичкој разини: 1. субјекат → 1. објекат (2. субјекат) → 2. објекат → 1. субјекат. Пошилаца (1. субјекат) потражује заточника (1. објекат) да би му саопштио захтев, заточник га прихвата, сада он постаје покретач нове радње (2. субјекат), решава задатак (2. објекат) и враћа се у почетну тачку (1. субјекат).<sup>12</sup> Функција заточника, посматрана на различитим синтагматским нивоима (у односу на задатак, пошилаоца, остале заточнике), како је показано, потврдила је поливалентност ове улоге и широку способност модификације у бројним типовима сижееа.

<sup>12</sup> Описани круг прати архаичну матрицу митова о трагању – културни јунак полази из неке тачке у свет, трага, проналази одређени предмет и враћа се у почетну позицију (Meletinski 1983: 200).

## Прилог

**Функционална типологија заточника:**

- мегданџија,
- ликвидатор (осветник),
- војсковођа (ратник),
- спасилац у невољи,
- ослободилац,
- такмичар,
- заштитник невесте,
- отмичар девојке,
- доносилац плена (трофеја, хране, воде),
- ухода,
- преговарач и
- пасивни заменик.

**Типологија заточника према броју и начину деловања:**

1. један заточник:
  - универзални,
  - амплификатор;
2. заточник + помоћник:
3. више заточника:
  - специјализовани,
  - синхрони,
  - сукцесивни;
4. колективни заточник:
  - компетитивни,
  - кооперативни.

**Типологија заточника према начину ангажовања:**

- једини добровољац,
- маркирани заточник,
- предузимљиви,
- субсидијарни,
- (нема заточника).

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Б – Богишић, В. (1878). *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*, Београд: Гласник Српског ученог друштва.
- Е – Геземан, Г. (1925). *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци.
- СНП II – Караџић, В. С. (1988). *Српске народне пјесме*, II, Сабрана дела, књ. 5. Београд: Просвета.
- СНП III – Караџић, В. С. (1988). *Српске народне пјесме*, III, Сабрана дела, књ. 6. Београд: Просвета.
- СНП IV – Караџић, В. С. (1986). *Српске народне пјесме*, IV, Сабрана дела, књ. 7. Београд: Просвета.
- СНП VI – Караџић, В. С. (1935<sup>2</sup>). *Српске народне пјесме*, VI. Београд: Државна штампарија.
- СНП VII – Караџић, В. С. (1935<sup>2</sup>). *Српске народне пјесме*, VII. Београд: Државна штампарија.
- СНП VIII – Караџић, В. С. (1936<sup>2</sup>). *Српске народне пјесме*, VIII. Београд: Државна штампарија.
- СНП XIX – Караџић, В. С. (1936<sup>2</sup>). *Српске народне пјесме*, XIX. Београд: Државна штампарија.
- СНП Пр – Младеновић, Ж. и Недић, В. (Прир.). (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, II. Београд: САНУ.
- СНП Шпр – Младеновић, Ж. и Недић, В. (Прир.). (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, III. Београд: САНУ.
- СНП IVр – Младеновић, Ж. и Недић, В. (Прир.). (1974). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, IV. Београд: САНУ.
- ПЦХ – Милутиновић, С. (1990). *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“.
- Бочков 1994 – Бочков, П. (1994). *Непознатиот јунак*. Софија: Издателство на Българската академия на науките.
- Vasić 1957 – Vasić, M. (1957). *Martolosi u jugoslovenskim zemljama pod turskom vladavinom*. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, Odjeljenje istorijsko-filoloških nauka.
- Детелић 1996 – Детелић, М. (1996). *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: САНУ, Балканолошки институт, Универзитет у Крагујевцу, Центар за научна истраживања.

- Иванов и Топоров 1974 – Иванов, В. В. и Топоров, В. Н. (1974). *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Академия наук СССР, Институт славяноведения и балканистики.
- Караџић 1972 – Караџић, В. С. (1972). *Етнографски списи*, Сабрана дела, књ. 17. Београд: Просвета.
- Караџић 1986 – Караџић, В. С. (1986). *Српски рјечник (1852)*, Сабрана дела, књ. 11. Београд: Просвета.
- Љубинковић 2008 – Љубинковић, Н. (2008). *Ерлангенски рукопис старих српско-хрватских народних песама* и лајпцишка *Пјеванија Симе Милутиновића*. У Љубинковић Н. и Самарџија, С. (Ур.), *Српско усмено стваралаштво* (стр. 19-67). Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Матић 1972 – Матић, С. (1972). *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска.
- Meletinski 1983 – Meletinski, E. M. (1983). *Poetika mita*. Beograd: Nolit.
- Петковић 2008 – Петковић, Д. (2008). *Типологија епских песама о женидби јунака*, Београд: Чигоја штампа.
- Петров 1972 – Петров, Г. А. (1972). Противпоставление персонажей в былинах. У Кравцов, Н. И. (Ур.), *Вопросы жанров русского фольклора* (стр. 58-73). Москва: Московский университет.
- Пешић и Милошевић-Ђорђевић 1997 – Пешић, Р. и Милошевић-Ђорђевић, Н. (1997). *Народна књижевност*. Београд: Требник.
- Prop 1982 – Prop, V. J. (1982). *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.
- Prop 1990 – Prop, V. J. (1990). *Historijski korijeni bajke*. Sarajevo: Svjetlost.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика IV 1966 – *Речник српско-хрватског књижевног и народног језика*, књ. IV. (1966). Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик.
- Речник српскохрватског књижевног и народног језика VI 1969 – *Речник српско-хрватског књижевног и народног језика*, књ. VI. (1969). Београд: САНУ, Институт за српскохрватски језик.
- Речник српскохрватског књижевног језика I 1967 – *Речник српскохрватског књижевног језика*, књ. I, А–Е. (1967). Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- Речник српскохрватског књижевног језика II 1967 – *Речник српскохрватског књижевног језика*, књ. II, Ж–К. (1967). Нови Сад, Загреб: Матица српска, Матица хрватска.
- Самарџија 2008 – Самарџија, С. (2008). *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Schmaus 1953 – Schmaus, A. (1953). Студије о крајинској еписи. *Rad JAZU*, knj. 297, 83-240.
- Сувајџић 2009 – Сувајџић, Б. (2009). О мартолозима и епској слави. *Митолошки зборник*, 22, 305-322.

Ђоровић 1993 – Ђоровић, В. (1993). *Историја Срба*. Београд: БИГЗ.

Шмаус 2004 – Шмаус, А. (2004). Прилози истраживању јужнословенске епике. *Књижевна историја*, XXXVI, бр. 124, 437-454.

Danijela Petković

DID MOTHER GIVE BIRTH TO A HERO?  
Function of the champion in traditional epic poems

Summary

The character role of champion is primarily epic (judging by genre), epic poem is the birth ground of this narrative function. In this paper, the term is taken in its wider meaning, not only in terms of the ruler's proxy in the battle, but also as a protector, defender, guardian, a hero sworn to his master, committed to represent him in something. Without the principal role (task giver), there is no role of champion, and vice versa – so they only exist as a complementary pair. Task defines the champion as a dueller, liquidator (avenger), general (warrior), savior in trouble, rescuer, the protector of the bride, kidnapper of the girl, loot provider (trophy, water, food), spy, negotiator and as a passive proxy. One or more champions are engaged, and their actions define them as a universal champion, amplifier, specialized champion, synchronous, successive, competitive and cooperative. In relation to the relationship with the master, the champion acts as: the only volunteer, marked champion, capable, subsidiary champion, or does not respond to the master's requests and, automatically, erases both of these roles.

*Key words:* champion, task giver, task, typology





Соња Петровић

## СМРТ МАЈКЕ ЈУГОВИЋА: ВАРИЈАНТЕ, РЕЦЕПЦИЈА И МОГУЋНОСТИ ТУМАЧЕЊА

**Апстракт:** Чувена народна песма о смрти Мајке Југовића из збирке Вука Караџића позната је у близу тридесет записа, а има и више сведочанстава о постојању извођења чији текст није сачуван. У овом раду разматра се широк круг варијаната *Смрти Мајке Југовића*, указује се на рецепцију песама и лика Мајке Југовића са становишта певача и слушалаца, и расправља се о досадашњим приступима и могућностима тумачења њиховог значења.

**Кључне речи:** Смрт Мајке Југовића, епске народне песме, варијанте, адаптације традиције, рецепција фолклорних тема и ликова, тумачење значења

Варијантност и променљивост су органско својство народне културе и неопходан услов сталног обнављања, обогаћивања, иновације и нормалног функционисања живота традиције (Некљудов). Појам варијанте мењао се кроз историју фолклористике од мистичног пратекста до креативног поступка прилагођавања традиције.<sup>1</sup> Варијанта може да означава текст у целини или његове променљиве делове, свако засебно извођење и записано или у неком виду фиксирано фолклорно дело. Кирил Чистов везује термин варијанта за два или више чинова контактеног извођења у оквиру неке локалне групе, а ако се прелазе границе локалног варијанте треба означити као регионалне, етничке, националне, европске итд. Према Чистову (1986, 130, 135), сваки текст има улогу медијатора у комуникацији између пошилаоца (ствараоца) и примаоца, а то значи да могу вари-

<sup>1</sup> Историјат појма варијанте: Kaivola-Bregenhøj 2000; в. и: N. Milošević-Đorđević, *Varijanta*, у: Pešić, Milošević-Đorđević 1984, 263.

рати сви чланови комуникативне тријаде. У тексту варирају синонимски елементи (елементи који имају исту функцију, структурну позицију или значење), а на дијахронијском плану текст пролази кроз историјске трансформације које означавају стабилне промене значења. Синонимска варирања или, како их назива Лаури Хонко (Honko 2000, 17), функционалне адаптације збивају се у тихим, непродуктивним периодима развоја, док се дијахронијске промене односе на морфолошка прилагођавања традиције. Упоредо са варирањем делују и „стабилизујући фактори“; Чистов наводи комуникативне ситуације које се понављају, обредне ситуације, састав социјалне групе контактнoг карактера, жанровски састав, залихе текстова и формула које чине традицију неке групе онако како говорне могућности чине њену језичку традицију.

Проучавање варијаната *Смрти Мајке Југовића* омогућава да се прате како синхронијске замене, тако и осцилације варијационих измена текстова и њихове историјске трансформације, при чему се води рачуна да памћење и стварање варијаната зависе од жанровских законитости, функција жанра, отворености структуре, везе с обредним комплексом.

### 1. Досадашња тумачења и питање жанровског одређења *Смрти Мајке Југовића* из збирке Вука Караџића

Вук Караџић је песму *Смрт Мајке Југовића* објавио тек 1845, у бечком издању друге књиге *Српских народних пјесама*. Пошто аутограф није сачуван, као путоказ остаје само његова белешка да је песма „из Хрватске“. Претпоставке да је Вук песму добио од Лукијана Мушицког<sup>2</sup> или Игњата Брлића<sup>3</sup> нису потврђене, па питање сакупљача остаје отворено.

*Смрт Мајке Југовића* из збирке Вука Караџића може се читати у различитим регистрима. Веселин Чајкановић (1994) је први скренуо пажњу на митолошке слојеве тумачећи Мајку Југовића као вилу. Према ње-

<sup>2</sup> Владан Недић (1979, 574) претпоставио је, без чврстих аргумената, да је песму Вуку послао Лукијан Мушички док је био епископ у Плашком. Рукописи Вука и Мушицког су слични, како напомиње Живомир Младеновић (1973, стр. XIII и CCV), а архимандрит је углавном слао песме о борбама граничара с Турцима у Банији и на Кордуну, од којих је Вук тек понеке објавио а из других је ексцерпирео неколико речи за друго издање *Српског рјечника*.

<sup>3</sup> Јосип Милаковић (112) и Стјепан Бановић (87) претпоставили су да је сакупљач био Игњат Брлић код кога је Вук боравио у априлу 1825. у Славонском Броду. Брлић се занимао за народне песме, а био је у живој преписци с Вуком од 1825. до 1833, а и касније, и слао му грађу коју је он касније уступио Ранкеу. О сарадњи између Вука и Брлића: Стојановић 1987, 423, 678.

говој интерпретацији, песма садржи две целине неједнаке старости: старија песма опева збивања на Косову, а млађа догађаје на двору. У старијој песми лик Мајке Југовића сачувао је архаичне слојеве, па је она приказана као митолошко биће, валкира или вила, на шта указују њена крила и тврдо срце, атрибут ледених женских божанстава. Други, каснији певач није разумевао природу мајке нити одобравао тврдоћу њеног срца, па је песму завршио директним прекором јер је Мајку Југовића схватио као жену, а не као вилу. Полазећи од Чајкановића, Војин Матић (1983) развио је даље његово тумачење и у Мајци Југовића видео наследницу богиње смрти и фантазам Велике Мајке која тужи за својим дететом. Осим митолошких читања, било је покушаја да се утврди реални подстицај за настанак песме. Ђорђе Сп. Радојичић (1961=1963) довео је у везу Југовиће са затирањем породице Кантакузина 1477. у Цариграду. У спомен на пострадале сроднике Андроник Кантакузин је 1516-1517. сазидао задужбину, храм Светог Јована Крститеља у старој Дубочици (Јашуње код Лесковца). У близини је био и један женски манастир посвећен Ваведену Богородичином који је 1499. подигла монахиња Ксенија са монахињама Теофом, Мартом и Маријом, вероватно удовицама погубљених Кантакузина. Радојичић је претпоставио да се предање о Кантакузинима могло стопити с косовском традицијом, па су Кантакузине заменили Југовићи. Највише радова посвећено је етичким и естетским питањима, поетици, осећајности, симболима. Доприносе тумачењу дали су С. Новаковић, М. Н. Ђурић, Ј. Јурковић, К. Луцерна, С. Ристић, Б. Лазаревић, И. Краљевић, П. Бакотић, Д. Ђуровић, у новије време Н. Милошевић-Ђорђевић, А. Ласек и многи други.

Будући да је Косовска битка јасно оцртана у позадини, *Смрт Мајке Југовића* уобичајено се везује за косовски круг. Ипак, ова песма није чврсто интегрисана у корпус косовске традиције. Док су је певачи лазарица осећали као одвојену од главног тока радње и изостављали из великих целина, редактори косовских епопеја су је уносили. Стојан Новаковић (1906, 84) доноси песму из Вукове збирке почев од трећег издања своје епопеје *Косово* (1876) и мења завршне стихове.<sup>4</sup> Армин Павић се опредељује за Јукић-Мартићеву варијанту сматрајући да је она „и сама за се љепша пјесма, а и у зглобу косовске пјесме држим да ова чини управо диван свршетак у пјесми о оној ужасној катастрофи на Косову“ (1877, 56).

У досадашњим поетичким тумачењима *Смрти Мајке Југовића* запажа се неуједначеност у одређивању жанра. У песми су препозната својства баладе: усмереност на унутрашњи свет; редукција догађаја на пре-

<sup>4</sup> *Смрт Мајке Југовића* уноси у своју епопеју и Сретен Ј. Стојковић 1906, 251.

ломни моменат; скоковито приказивање низањем сажетих слика, слично филмској техници, с актерима који су замрзнути на платну; понављања говорних образаца и згуснутих, балансираних призора на којима почива структура.

С друге стране, на епски доживљај утичу пре свега косовска идеја и херојска димензија песме. Максимилијан Браун сматра да није реч о „женској песми“ прерађеној у јуначком духу него о „правој јуначкој песми која је, изузетно, прилагођена необичном женском лику“ (233). Такође, мотивисање погибије Југовића историјском битком и алузија на Косовски бој, са свим традиционалним знањем које он собом носи, доприносе прекомпоновању укупног значења, односа конкретног и апстрактног, појединачног и општег. Нада Милошевић-Ђорђевић сврстава *Смрт Мајке Југовића* у епику, али у исто време истиче да она има „осећајност баладе“ (2001, 451). На другом месту она констатује да је епски слој видљив пре свега „у вантекстовним елементима, у асоцијацијама и симболима“, па песма „у целини делује као херојска трагедија“. Угао посматрања јунакиња песме одређен је њиховом везом с јунацима која је истакнута при својним придевима: Мајка Југовића, љуба Дамјанова, па се тиме певач определио за „лирски став према епској теми“ (1990, 94).

Доживљај смрти је преовлађујуће осећање у песми *Смрт Мајке Југовића*. Смрт, међутим, није представљена на епски начин, него према томе како се одражава на примаоце вести. Смрт је приказана као индивидуални доживљај, а у исто време и универзални. Отуд *Смрт Мајке Југовића* има много заједничког с посебном подврстом балада с темом смрти.<sup>5</sup> Вести о смрти понављају се после сазнања о погибији Југовића како би потврдиле реалност њиховог физичког непостојања. Низање

<sup>5</sup> Баладе о смрти, према Симони Делић (2001, 55–59), баве се породичном кризом која наступа услед смрти члана породице, при чему узроци смрти могу бити различити: насилна смрт, убиство у афекту или из нехата, зла коб, несрећа, натприродна бића. Други, ванпородични разлози тичу се неких изненадних несрећа које су неретко предсказане у сновима или пророчанствима. Али независно од узрока, смрт у расплету ових балада не изазива санкције ни разрачунавање него „тек емотивно суосјећање обитељи“, а поука, ако постоји, имплицитна је и „превладава угођај резигнације“. У баладама о смрти страдају пре свега женски актери који су доспели у неку „емотивно или статусно безизлазну ситуацију“, а напетост произлази „тек из посљедица које ти догађаји имају на њихову судбину“. За јунакиње балада о смрти је „кобан сусрет са свијетом који не могу контролирати“. Овој врсти песама својствено је да се вести о смрти успоравају кумулативним понављањем чија сврха није моралисање и подсећање на смрт (*memento mori*), него „побуђивање и смиривање слиједа емоција у публике, у односу на судбину некога замишљеног лика и то за вољу тог имагинативног одговора самог по себи“.



Мајка иде на Косово са свадбеним даровима и стиже до белог манастира, где јој калуђери Светогорци отворе „л’јепу б’јелу раку“ у којој је Секула сахрањен и она умире од жалости.

Док се у *Смрти Мајке Југовића* нижу знакови о смрти синова, у бугарштици се Секулина смрт скрива, наговештава и на послетку открива.<sup>7</sup> У основи структуре *Смрти Мајке Југовића* Кринка Видаковић-Петров види ненаративно начело које се остварује кумулативним понављањем, док је за бугарштицу карактеристична антитеза – аутентичан догађај супротставља се псеудодогађају.

Метафора смрти као свадбе, врло стар и распрострањен песнички *κοινή*, био је предмет разних фолклористичких истраживања.<sup>8</sup> Као једна од доминантних митско-ритуалних матрица фолклорне културе, ова метафора се варира у косовској традицији на различите начине. Нпр. у моту *Косовке девојке* метафора смрти као свадбе исказује се на нивоу фабуне, симбола и елемената ритуала (веридба уочи боја, даривање, вести о погибији јунака, причешће, тужење Косовке девојке). У бугарштици о смрти Милоша Драгиловића (Богишић 2)<sup>9</sup> рањени Милош шаље вереници „напокоње поздраве и *рогатију*“ – свадбене дарове. У истој песми<sup>10</sup> коњ је подушна жртва, а у *Смрти Мајке Југовића* коњи су такође посмртна жртва Југовићима, како је показао Чајкановић (95-97). Иста метафора је другачије употребљена у бугарштици о Секулиној веридби и погибији (Богишић 20), где Јанко писмом јавља Секулиној заручници да га је на Косову верио младом Косовком девојком.<sup>11</sup> Мотив препознавања јунака по прстену и одношења руке мајци и љуби среће се и у бугарштици *Војвода*

<sup>7</sup> Видаковић-Петров, 94.

<sup>8</sup> Уп. Веселовски, 442. О метафори смрти као свадбе у склопу теме о мртвим похођанима: Диздаревић Крњевић 1997.

<sup>9</sup> Песму је забележио дубровачки песник Ђуро Матијашевић (1670-1728) око 1690, а Иван Марија Матијашевић укључио ју је у рукопис *Попијевке словинске* под бр. 2, рукопис Националне и свеучилишне библиотеке у Загребу (R.4091).

<sup>10</sup> Милош моли вереницу да његовог коња храни осам дана, а онда да га покрије „чистом свилом до копита“ и пусти у планину: „Ко пјешнице узиде нека се на коња врже, и нека Бога моли за душу за Милошеву“.

<sup>11</sup> Метафора се не реализује као у песми о Руди удовици него се, уместо одласка на разбојиште, исказује у тужбалици заручнице над прстеном.

„Што бих ти се нагледала б’јела лишца Секулова,  
Ово ћу се огледат’ у Секулов златни прстен!

А ко би ме добавио десне руке Секулове,

Да ми се је жалосној за живота нагледати,

Ја бих њега краљица л’јеп’јем даром даровала.“ (Богишић 20)

Јанко доноси у Будим руку краља Владислава погибшега у боју (Богишић 29).<sup>12</sup> У балади из *Ерлангенског рукописа 157* Секулине сестре желе да ожене брата, а Јанко им одговара:

„Не будал’те, сестре Секолине!  
Секолу сам отдав’но женио  
цер’ном зем’лом и травом зеленом.“<sup>13</sup>

Метафора смрти као свадбе, искристалисана из митско-ритуалног комплекса, симболично обнавља чин „покојниковог присаједињења становницима доњег света“. Ван Генеп пише да се код Кола у Индији преводјење покојника у свет предака изводило уз свадбене песме и игре, а жена која носи лонац с покојниковим костима поскакивала би од радости. Потом би се свадбена поворка упутила у село из кога покојник или његови преци потичу и тамо би положили његову урну. Та земља је „пребивалиште предака, само они који су се венчавали могу доспети у њу“ (175). На подручју источног Балкана среће се обичај посмртне (црне) свадбе која је „била распрострањена код Срба у Срему и Банату, код Срба, Влаха и шопског становништва у североисточној и источној Србији, као и код Бугара, нарочито у северозападној Бугарској“ (Ђокић, 147-148). Карактеристични елементи посмртне свадбе су: сахрањивање у венчаном оделу, даривање, барјак; ношење, сађење или побадање дрвета или гране; лутке на гробовима, свадбени венац, поворка, коло. Слично као у индијском ритуалу, код Срба у Хомољу „погреб момка и девојке више личи на весеље него на погреб“. Сава Милосављевић описује да су у таквој прилици најбоље другарице покојникове певале сеоске песме, а за „певицама иду и свирци и свирају“ (249-250). Приликом изношења момка или девојке из куће пева се ова песма:

„Весело је плаво небо,  
Весела је росна трава,  
Весело је сјајно сунце,  
Весео је танак месец,  
Веселе су ситне звезде:  
Је л’ им један гост долази –  
Долази им наш Милован (или како му је име).“

<sup>12</sup> У Богишић 20 композициони оквир вилиног поклича представља Јанка као јунака кога је болест спречила да учествује у боју. Серенсен је запазио да оквир није доследан и изразио сумњу у његову изворност (Серенсен, 46-47). На месту где су на бојном пољу нагомилане одсечене угарске главе, Јанко налази руку коју препознаје по прстену да је припадала краљу Владиславу и односи је краљевој мајци и љуби.

<sup>13</sup> Неколико варијаната овог епилога наводи К. Видаковић-Петров, 101–102.



Кад се доврши ова песма, „покојникови другови избаце преко њега по један пиштољ“ а затим „засвирају свирци, певице запевају, и тако се до самог гробља наизменично ређају“ (Милосављевић, 250).

Метафора смрти као свадбе среће се и у тужбалицама. Свадба неочежаног момка преокреће се у црну свадбу, коло у наопако коло, гости у вране и чавке:

„Мјесто пјесме и ратлука,  
Око куће црно коло,  
Све свадбари црни врани,  
Свадбарице црне чавке,  
Воде коло наоколо  
Око куће Миликине...“<sup>14</sup>

У тужбалици мајке за сином из Коренице неочежан син је „зелена јабука“, а његова сахрана је у исто време и жендиба „зеленом травицом“, што је метафора за снаху коју ће понети црна земља:

„(Кад га окупају и обуку.)  
Јао јање моје,  
Јао моја зелена јабуко!  
А што ли те не даде дозрети?  
Што си ми се упрешио женити:  
Прије свога браца старијега!  
А јер њега не упита, душо!

(Кад свештеник долази.)  
Ево иду кићени сватови,  
Њи видимо, снаше не видимо:  
Снашица је зелена травица. –  
Црна ће је земља понијети  
С овакијем телом млађанијем;  
А мајка ће туговати  
За својијем Јовом меденијем.“ (Беговић 1885, XII, 211)

Веза *Смрти Мајке Југовића* с посмртним ритуалом не огледа се само на ритуално-симболичком плану него има и непосредних утицаја. Јелена Шаулић је у једној тужбалици препознала очигледну реминисценцију на песму о смрти Мајке Југовића:

<sup>14</sup> Šaulić 1964, 461 – тужбалица бр. 13, *За братом*, од Милице Обрадовић из Подгоре.



„Кад би било на бирање  
Шта би јадна најволила,  
Ја би крила најволила,  
Да одлетим бојну пољу  
И покупим киту браће.“ (Šaulić 1963, 169)

Узајамни одрази и типолошка сродност свадбеног и посмртног ритуала у народној култури Словена добро су проучени, а за наше истраживање релевантно је да се комплекс посмртне свадбе може повезати с ритуалним контекстом извођења песме о смрти Мајке Југовића на свадби. Према сведочанству Матије Мурка (I, 263), *Смрт Мајке Југовића* певала се на сватовској гозби у Сланом код Дубровника:

„Моли Бога Мајка Југовића –  
Весели се море стари свате,  
Весели се сив соколе,  
Плаца те вјеровала,  
А браћа те миловала,  
Да јој Бог да очи соколове...  
Даље се наставља: Весели се домаћине... куме... брате...“

Веза *Смрти Мајке Југовића* и са свадбеним и са посмртним ритуалом потврђује амбивалентну симболику својствену фолклорно-митолошким фигурама и вишепланско деловање метафоре смрти као свадбе.

### 3. *Смрт Мајке Југовића и класичне хероине*

Проучаваоци песме *Смрт Мајке Југовића* запазили су да драмску окосницу представља борба између дужности и љубави. Према Стојану Новаковићу, бори се „осећање дужности с осећањем материнског срца“, а Камила Луцерна говори о борби између социјалног и индивидуалног бића мајке (638). По узвишености победе у унутрашњој борби, Милош Н. Ђурић ставља Мајку Југовића изнад славних мајки старог доба – Тетиде, Хекубе, Ниобе, Волумније, мајке Кориоланове и мајке седам Макавеја. Иво Краљевић сматра да је Мајка Југовића „већа и узвишенија“ од Мајке Макавеја<sup>15</sup> јер „мајка и браћа Макабеји сасипљу у очи крвнику

<sup>15</sup> Цар Антиох IV Епифан (175–164. п.н.е) наредио је да се седморица браће из Јудеје, који нису желели да се одрекну Божјих закона, муче и посеку у Сирији 186. п.н.е. Он је приморао мајку да гледа комадање синова пре него што је наредио да је убију. Мајка не само што није заплакала, него је и бодрила синове да издрже муче, сачувају веру и освоје небеско царство (2 Мак 7).

(Антиоxu) проклињања и зазивљу освету Божју, а овдје ни трага тому, него правим кршћанским прегарањем затомљује своју неисказану бол и сва сломљена издише“ (370).

Према начину унутрашње борбе Мајка Југовића веома подсећа на јунакињу нордијске митологије Гудрун. У Првој песми о Гудрун (*Gudrúnarkviða I*) из *Старије еде*, састављеној око 1000. године вероватно на основу старије верзије из 7. века, Гудрун не може да заплаче пошто је сазнала за смрт мужа Сигурда. Она је седела поред његовог тела и „није имала суза, нити је кршила руке, нити је заплакала као друге жене“ док је њено срце пуцало од бола. Рођаци и пријатељи су је тешили набрајањем властитих несрећа у којима су изгубили чланове породице. Најпре Гудрунина тетка Гјафлауг приповеда да је изгубила пет мужева, две кћери, три сестре и осморо браће, а затим Херборг, краљица Хуна, прича како је изгубила мужа и седам синова, као и оца, мајку и четири брата, и све их сахранила својим рукама, али ове трагедије остављају Гудрун без суза. Најзад се Гудрунина сестра Голронд досетила да открије Сигурдово тело. Тек кад је Гудрун погледала мртвог Сигурда, сузе су јој потекле:

“13. Once alone did Guthrun look;  
His hair all clotted with blood beheld,  
The blinded eyes that once shone bright,  
The hero's breast that the blade had pierced.

14. Then Guthrun bent, on her pillow bowed,  
Her hair was loosened, her cheek was hot,  
And the tears like raindrops downward ran.

15. Then Guthrun, daughter of Gjuki, wept,  
And through her tresses flowed the tears;  
And from the court came the cry of geese,  
The birds so fair of the hero's bride.“

Кумулативно нарастање емоција осећа се и у енглеском преводу: рођаке које говоре о својим губицима сведоче да се живот наставља упркос свему, кад се заврши „рад туге“, а Гудрун не може да саосећа с њиховим болом јер је паралисана у емотивном шоку, као што је занемела и Мајка Југовића. Гудрун успева да ослободи потиснута осећања тек пошто је до-такла мужевљево тело, а Мајка Југовића се слама држећи у крилу Дамјанову руку. Упркос разликама, постоји заједничка зона значења у приказивању психолошког механизма суочавања са смрћу. Потпуна обузетост тугом не може да се оспољи онако како је традиционално уобичајено с обзиром на очекивања заједнице (гребање лица, одсецање косе, ударање

у прса). Тренутак освешћења изазван је продором спољног света у унутрашњи и предочавањем физичких знакова смрти.

#### 4. Варијанте Смрти Мајке Југовића

Корпус варијаната *Смрти Мајке Југовића* у ужем смислу је врло богат: било нам је доступно двадест осам записа, а још тринаест је познато посредно, према напоменама из збирке Милмана Перија на Универзитету Харвард и из студије Матије Мурка о јуначкој епизи. Песме су бележене на јужнословенском подручју (Србија, Војводина, Косово и Метохија, Македонија, Црна Гора, Хрватска, Босна и Херцеговина, западна Бугарска) од почетка 19. до друге половине 20. века. Већина варијаната варира модел *Смрти Мајке Југовића* из збирке Вука Карацића при чему долази до контаминација с другим темама, сажимања, редукције или амплификација и развијања приповедања. Праг варијантности је висок и промене захватају све структурне и садржинске нивое дела. Мењају се израз, стил, имена јунака, редослед и склоп мотива, атрибути и структура ликова, идеологија. Варирање није изоловано него захвата различите планове фолклорног дела, тј. више врста промена јавља се синхронизовано на различитим нивоима. Не треба посебно истицати познату чињеницу да у варирању учествују многи спољни и унутрашњи чиниоци, будући да су ствараоци и дело одређени низом услова – друштвеном и културном средином, временом, контекстом и начином извођења, мотивисаношћу за тему о којој је реч, очекивањима и реакцијама публике, аутоцензуром итд. Промене које настају могу се посматрати као индивидуални изрази фолклорне традиције; при том, драстичних искорака из домена традиционалног нема, мада има граничних случајева.

##### 4.1. Идеолошке, морфолошке и функционалне измене

Идеолошки захвати најизразитије мењају дело и лако их је уочити. Препознају се по изменама идејног кода а неретко и очекиваног традиционалног тона. Овакво детонирање<sup>16</sup> праћено је структурним, жанровским и стилским варирањем. Идеолошке адаптације показују широк распон усмерења и расположења, од борбеног родољубља до безосећајности.

Једна од најзапаженијих идеолошких измена у правцу борбеног родољубља среће се у песми *Изгибио Југовићах* из Босне, из збирке Ивана

---

<sup>16</sup> Особину бајке да понекад крши норму зависности (нпр. приповедач изгуби нит између функције наношења штете и њеног отклањања) Владимир Пропп назива детонирањем, мењањем тона, фалширањем (Пропп, 120).

Фране Јукића и Грге Мартића (1858). Оцене истраживача су оштро подељене: једни је сматрају чак и бољом од Вукове (нпр. А. Павић, Т. Маретић (26) и М. Мурко (I, 291)), а други јој потпуно одричу изворност и уметничку вредност. Стојан Новаковић налази да је у овој песми „мисао оштећена“ и указује на литерарни утицај, нелогичности, рђаву композицију и незграпан израз (163–166). Примедбе на изворност имали су и други проучаваоци. Милош Н. Ђурић (105) запажа да завршетак Јукић-Мартићеве верзије делује извештачено и оцењује га као „литерарни спартанизам“. Објашњавајући зашто је изоставила песму о Мајци Југовића из своје епопеје, Елоди Лотон Мијатовић пише како спартански карактер приписан мајци у Јукић-Мартићевој варијанти има више укус књижевног стварања него простонародног поимања жене (48). Каснија хрватска и српска критика (Ф. Кухач, Ј. Милаковић, В. М. Јовановић<sup>17</sup> и нарочито Стјепан Бановић<sup>18</sup> и Мато Џаја) расветлила је Јукићев и Мартићев поступак редиговања.

Најспорније место су завршни стихови који носе јасну политичку поруку:

„Не плачите моје кћерце драге!  
 Ак и јесу одлетели ждрали,  
 Остали су птићи ждраловићи,  
 Хранит ћемо птиће ждраловиће,  
 Наше племе погинути неће,  
 Наши двори остат’ пусти неће.“

Независно од питања јесу ли ове стихове певали народни певачи или су их дотерали сакупљачи фрањевци, оптимистички завршетак је значајно обележје ове варијанте. Из њих се ишчитава намера да се позивом на уједињење снага и очување „племена и двора“ – националног идентитета и територије – делује на савременике у тренутку кад се у Босни распламсава борба за независност. Отуд их Владимир Ђоровић назива „програмским националним стиховима“ (106).

<sup>17</sup> Војислав М. Јовановић доказује да „песму *Изгибио Југовићах* није могао певати ‘припрост пјевач пучки’, него само човек с високом наобразбом“ (408).

<sup>18</sup> На основу поређења с другим збиркама са истог подручја (Шуњићевом и Рубићевом) и стилско-језичке анализе, Стјепан Бановић (64–87) утврдио је да су Јукић и Мартић интервенисали на фонолошком, морфолошком, синтаксичком и лексичком плану. Првобитно икавско наречје замењено је јекавским, дијалектизми и локализми су поправљени књижевним изразима, прављене су кованице и скраћиване словенске антитезе тако што су одговори на питања одбачени као таутологије или плеоназми (овај поступак је нарочито карактеристичан за Мартића).

Другачији вид идеолошке измене, усмерен ка стварању националних симбола, среће се у песми из новосадске *Данице* (1868). Она се структурно, жанровски и стилски удаљава од типа *Смрти Мајке Југовића*. Сиже о смрти Мајке прстенасто је уоквирен приповедањем о чобанину Миливоју, тајанственом овчару који је у дослуху с натприродним силама. Чобанинова свакодневица прекида се чудом и изненадним продором светог времена. Утисак сакралног дочаран је блиставом светлошћу: поље изненада заблешти и разасја се пред Миливојем; он угледа звезде које падају с неба, а пред двором „бјељим од биљура“ су девет соколова и стара соколица. Шифровани симболи су одмах и разјашњени: дванаест звезда је дванаест слуга, девет соколова је девет Југовића, а стара соколица је њихова мајка. Миливоју је дато да у светлој визији угледа тренутак пред полазак Југовића у одлучујућу Косовску битку, да ослушне речи мајке која испраћа синове у бој и чак да буде сведок њене смрти:

„Пођ’те збогом, моја дјецо драга,  
До Лазара и старог Богдана!  
Пођ’те збогом у рат у Косово,  
Изгините – само задобите!  
То изусту, а душицу пусти.  
Синови су мајку опремили,  
По закону божјем саранили,  
Па одоше у Косово равно.  
Милко оде уз то поље равно,  
Овце чува, а богу се моли,  
Да му буде свагда у помоћи.“

И овде се, као и у песми *Изгибио Југовићих*, отворено исказује национални програм, при чему је доминантна порука да лично треба подредити националном. У лирској визији снажно прожетом хришћанским осећањем чобанин Миливоје остаје уз своје стадо као симбол побожног српског сељака, идеализованог чувара завичајног тла. Певач му је намењено улогу гласника, преносиоца родољубиве поруке из давнина која се актуализује у тренутку извођења. Песма израста на опозицијама некад – сад, небо – земља, живот – смрт, јунаци – чобани, промена – трајање. Ангажована и експлицитна мајчина порука и инверзија у редоследу мотива (смрт мајке претходи смрти синова) доприноси уобличавању лика херојске мајке. Она се разликује од традиционалног лика мајке, али и од лика Мајке Југовића у Вуковој варијанти који неизбежно постоји у подтексту као могући узор и надахнуће песме из *Данице*.

Идеолошка адаптација у сасвим другачијем регистру и прилагођавање другој културној средини срећу се у песми коју је певала баба Петка-

на Велева из села Подгумер у Софијској области, а забележио Георги поп Иванов (Иванов 90). Реч је о контаминацији с типом зле мајке, где је тврдо срце протумачено као камено, безосећајно. „Црна гарваница“ доноси вести мајци о погибији сина Дамјана на Косову и она реагује уздржано, што изазива прекор певачице: „Пуста майка, каменно ю сръце – Ни завика, ни слъзи порони“. Мајка узјаше коња и оде на Косово, где између три хиљаде главе пронађе синовљеву. Следи неочекивани исход:

„Доде најде Дамянова глава,  
Па му брѣкна у десна потплата,  
Та извади три кемере злато,  
Па се майка назад поврњала,  
Па уцани ратај да я слуша –  
Седем годин за седем кесии.“

Ову варијанту бугарска фолклористкиња Антонина Афанасјева-Колева сматра верзијом која је „само инспирисана језички неадекватно схваћеном косовском песмом“. У њој се Мајка Југовића „претвара у равнодушну, себичну жену, тврдокорног, каменог тј. леденог срца“ која тражи сина „не зато да би га видела последњи пут и покопала, него да би из његових хаљина узела три ћемера злата којим ће се до смрти хранити“ (Афанасјева-Колева, 536).

Разне облике морфолошких и функционалних адаптација и типично баладно сажимање срећу се и у три друга записа која је такође забележио Иванов. Мајка Југовића у њима је безимена мајка што тражи своје синове на разбојишту. У песми баба Јоне Сандеве из села Оградишта (Иванов 87) мајка подиже девет синова које цар позове у војску и они изгину у рату. Кад сива кукавица јави мајци о погибији синова, мати одлази на разбојиште, узима јуначке главе и доноси их својим снајама које их препознају и туже. Локализација је измењена: иако су јунаци три године били у царевеј служби а три дана у боју, мајка главе не налази на разбојишту, него у царевом двору. И у другој варијанти (Иванов 88) задржан је познати сижејни ток: мајчина молитва, њен лет у неодређену цареву војску у потрази за синовима, гавранови гласници, препознавање руке јунака. Локализација је прилагођена новој средини (до Косова се стиже преко Влашког, Богданског и Саве бистре реке), а опис мртвих синова и мајчиних осећања је лирски:

„Мрѣтви нозе у зенгии стоя,  
Мрѣтви раце златни узди дрѣжа,  
Нойно сръце от камен е било,  
Та не щела слъза да оброни.“

Мајка сахрањује синове и враћа се без њихових коња, соколова и хртова. Дочекују је снахе, свака с дететом у рукама, али мајчино срце је и даље скамењено. Завршетак је сасвим близак варијанти из Вукове збирке:

„Е рџице, рџко од јунака,  
Де си расла, де ли си порасла,  
Па си дошла майки на skutеве?“

Овој песми сродан је запис Младенке Лозанове из Шијаковаца (Иванов 89) који се још више удаљава од модела Мајке Југовића на нивоу номенклатуре.

Кругу бугарских варијаната о Мајци Југовића треба придружити и досад незапажен запис што је у Видинској области начинио Васил Стоин. Мајка је девет синова испратила на војску и сви су „за дџн заинули“. Други сегмент песме одвојен је клишеом сиње магле која је пала по белом Дунаву. Мајка се код Турака распитује да ли су видели њених девет синова, али само што је изрекла питање, зачује како вришти Иванов Зеленко. Мајка нахрани и напоји коња, али он наставља да тужи јер му нема господара; на крају се мајка убија.

Вероватно да би нова истраживања бугарских паралела пронашла још сличних варијаната. Афанасјева-Колева констатовала је да бугарски препеви далеко заостају за Вуковом песмом *Смрт Мајке Југовића*. У две варијанте мајка губи „пре свега, име, а затим сјај и патос узвишености јуначке мајке која свесна одговорности пред историјском судбином свог народа са пуно бола, али без афекта прихвата трагедију догађаја“ (Афанасјева-Колева, 536).

#### 4.2. Варирање сижејних типова

Док периферне варијанте и поред промена имена јунака, амбијента и атрибута задржавају поједине препознатљиве мотиве на основу којих се могу означити као сижејне паралеле, постоје и различити други модели који се по једном мотиву или више сличних везују за тему о смрти Мајке Југовића, али се њихов тематско-сижејни склоп разликује на препознатљив начин.

Засебан тип о смрти мајке од туге за сином поинулим у боју може да илуструје песма коју је Ђорђе Рајковић записао у Славонији вероватно у шестој деценији 19. века. У првом делу реализује се модел о судбинској смрти јунака у боју. Шимић капетан се огрешио о обичајни кодекс: пио је кафу „у неђељу на Преображење, нит с’ умиио ни Богу молио“, и зато гине у царевјој војсци. Други део сродан је с темом о Мајци Југо-



вића: гавранови доносе вест Шимићевој мајци о смрти сина и она „од жалости на земљицу паде, како паде, више не устаде“ (Рајковић 189). Модел извештаја гавранова мајци о смрти синова у боју представља, међутим, посебан, врло продуктиван тип који се реализује и у епици и у лирици самостално и у спрези с другим темама. У косовској традицији он се јавља у лирским песмама о Милошевој мајци и два орла или сокола који преузимају улогу весника из боја.<sup>19</sup> Те кратке лирске песме не певају о смрти мајке него се исцрпљују у поетским сликама; мајка свој губитак пореди са сунцем које је зашло за гору, с месецом који је зашао за облак, с тек распупелим босиљком који су Турци посекли, односно мајка гласнике соколове храни бисером, а они казују како су се нахранили јуначким очима и срцем њених синова. С друге стране, ако шире поставимо оквире истраживања, варирање појединих чланова модела извештаја гавранова о смрти синова у боју могло би да обухвати многе познате косовске песме. Рецимо, промена врсте гласника (гавранови се могу заменити слугама и рањеним јунацима) знатно увећава број варијаната (кнегиња Милица прима извештај од гавранова, слуге Милутина, Владете војводе; Косовка девојка од Павла Орловића итд.). Исто се дешава кад варирају односи између прималаца вести и погинулих (мајка – синови, сестра – браћа, љуба – господар, заручница – заручници итд.) или начин и узрок смрти. Удајање извештаја (нпр. гавранови и рањени слуга) и увишестручавање и преклапање улога (родбинских и других веза) примаоца вести у односу на погинуле такође ствара богатство односа који се опиру прецизној систематизацији. Рецимо, у извештају из боја који девер Перјенац Перисавић доноси својој снахи Зорици описује се смрт њеног господара Ђура Хумљанина, сина Радића и зета Ђура Бајушића, а у епилогу снаха оплакује и девера (Богишић 78).

Приликом одређивања сижејног типа неке варијанте није увек довољно запазити њену сличност на мотивском и сижејном плану с другим песмама исте врсте. На закључак о припадности варијанте неком типу утичу, поред осталог, редукција и сажимање радње и место мотива у сижеу. Ако нека песма садржи један или више препознатљивих мотива датог типа, устаљену номенклатуру и локализацију, она у целини не мора да остави утисак сродности с типом о смрти Мајке Југовића. Таква је нпр. занимљива кратка песма (18 стихова) коју је Татомиру Вукановићу певала Спасена Томић (р. 1900) из Новака у Подрими на Косову (Вукановић 8). Она спаја тему о орлу који доноси воде Марку Краљевићу и тројици „биринђи“ јунака и исцељује их са врло сажето испричаном

<sup>19</sup> Цветковић и Станојевић 1898, АСАНУ, ЕЗ 38, бр. 7 и 8; прештампано у: Петровић 2001, бр. 44 и 45.



историјом одласка јунака у бој на Косово, слања руке Мајци Југовића и мајчиног препознавања руке по прстену:

„И јунаце ми се изљечиле,  
Па отишле на равнo Косовo,  
Па ту ми се јунаце борили,  
Десну руку мајке пошaљили!  
Пошaљили мајке Југовића!  
Мајка видела, не верувала;  
Само златан прстен познала!  
Фала богу, фала јединoме!“

Замена имена и губљење локализације као последица прилагођавања средини не морају по себи да означавају нови сижeјни тип ако су задржани препознатљиви мотиви. Мада не спомиње Југовиће ни Косово, песма *Даничића мати плаче*, коју је између 1836-1839. забележио Матија Мажуранић у Новом Винодолском, има мотиве тврдог срца и препознавања руке који се реализују на лирски начин. Мајка Пере Даничића пита гавранове да ли долазе из Босне или земље Леванта и јесу ли видели њеног сина. Гавранови оклевају да одговоре бојећи се мајчине реакције, а она се приказује као привидно чврста, уверавајући гавранове да ће поднети вести:

„Ја сам мајка срца каменита,  
Ја ћу моћи од мила слушати,  
И од грозних сузиц прогледати!“

Али, Мајка Даничића није тип херојске мајке која пригушује осећања, него крхке старице коју поражава вест да глава њеног сина виси о јарболу „сењских орманица“:

„Вапи јадна иза свега гласа:  
– Липа моја писана јабуко,  
Гди с' израсла, гди си отргана!  
Израсла си мајци на срдашцу,  
Отргана у земљи Леванту!“

У епилогу долази до изражаја индивидуални допринос певачице: реактуализује се свакодневица у којој се поставља реалан проблем бриге званичних установа о самохраним удовицама и солидарности локалне заједнице:

„Кад то чује сењски капитане,  
 Тиши јадну Даничића мајку:  
 – Мучи, јадна Даничића мајко!  
 Дат ћу теби све до смрти храну,  
 Све до смрти храну и одићу!“

Индивидуални печат певача, поред морфолошких и функционалних адаптација, срећемо у варијантама из Македоније и јужне Србије. Посебно је занимљива кратка лирска балада коју је Владимир Николић 1910. године записао од бабе Агње из Рудиња код Пирота. Сачињена је од три сведена призора: гавран доноси мајци Дамњановој вест о смрти деветорице синова; мајка проналази њихове главе на Косову; вративши се у двор, мајка дарује снаје и отпушта их:

„Изидите, девет миле снаје,  
 Да ви давам по златну јабалћу,  
 Па ајдете која од куде је.“

Сиромаштво лужничког и нишавског краја и тегобна искуства самохраних жена и мајки, а можда и властита удовичка судбина надахнули су певачицу баба Агњу за овај несвакидашњи епилог. У обичајној пракси овог краја ретко се догађа да се удовица врати у очев дом и да се из њега поново уда (до тога долази ако породица не може да је издржава или због нетрпељивости).

Прилагођавање средини (фамилијаризација, локализација, дијалекатски израз) и јединствен епилог карактеришу песму Блажета Спасића из Сушице Поречке у Македонији из збирке Думбе и Јовановића (1913). Спасић води радњу на начин сличан моделу Вукове *Смрти Мајке Југовића* (молитва, одлазак на Косово, враћање са коњима, загарима и соколовима), али уместо да развија мотив мајчиног тврдог срца, он се усредсређује на тугу коња за господаром. Расплет је уметнички веома успео: лирски обојен и дирљив, открива исконску блискост између јунака и коња, човека и животиње, која почива на веровању да коњи и говеда жале за господаром (познат је и обичај да се животињама стављају знаци црнине, уп. Ђорђевић, 114). Дамјанов коњ се умирује тек кад му млада Дамјаница, на мајчин савет, покаже господарев прстен:

„Тога рипна млада Дамијаница,  
 Па си зеде прстен бурмалија,  
 Му принесе коњу пред очима:  
 Тогај ждрале богме се оћуте.“

Варирање на различитим плановима одликује сажету баладу коју је у Херцеговини забележио Иван Зовко (МХ X, 31). Иако је редослед призора исти као у Вуковој варијанти, индивидуалност певача испољава се у садржинском обликовању и изразу, па се може говорити о посебном хајдучком типу. Замена су захватиле план локализације (Кунара планина), именовања (Мајка Атлагића), број синова (седам) и начин њихове смрти („погуби их седам кесеција“), атмосферу и идеју. О Мајци Атлагића пева се и у вези с темом о незахвалним синовима (МХ X, 46), па је могло доћи до преношења имена. Помен борбе с кесецијама у планини јасно указује на хајдучку тему и разбојничко окружење. Амбијент и ликови су прилагођени муслиманској средини: мајка „купи хоће и хаџије, она иђе проклетој планини“. Овај ниво адаптације исказан је и на лексичком плану у употреби дијалекатских израза и турцизама, нпр. мотив тврдог срца замењен је понављањима: „И ту мајка сабур учинила, учинила, сузе не пушћала“ (савладала се). Исти стихови понављају се рефренски после сваке од три слике којима се градира мајчин бол. Први праг наступа после узимања враних коња и соколова (редуковање јуначких атрибута је очекивано с обзиром на тип јунака), други по сусрету с невестама и сиротицама („Док закука седам невјестица, а завришта седам сиротица“), а трећи после вршњања вранца најстаријег сина (у издвајању најстаријег сина могао би се наслутити патријархални културни модел). Мајчина смрт је исказана језгровито: „Тад је мајка сузу попушћала, паде мртва по топлом подруму“.

Неколико крупнијих морфолошких и функционалних адаптација запажа се и у запису Вука Врчевића из Херцеговине, а најупадљивија индивидуална варијација је у епилогу. У првом делу песме след мотива је сродан с Вуковом верзијом (мајка одлази на Косово, покопава синове и враћа се с коњима); у другом делу, међутим, певач ствара самосталну уметничку творевину: осам снаха излази пред мајку, а девета, скоро доведена, од стида не може; у епилогу најмлађа снаја и јунаков коњ туже и умиру од јада. Варирање захвата радњу и ликове: певач мења околности смрти, функцију и доживљај ликова, па је и укупан доживљај песме промењен што омогућава да се говори о новом сижејном типу. Битка се замењује ловом: Југовићи су отишли у лов („Лов ловили девет Југовића, лов ловили годину дана“) а мајка, добивши од Бога „крила соколова и црне очи бијела лабуда“, налази синове заклане на Косову:

„Све је девет наодила мајка  
У Косову пољу несретноме.  
Сви поклани као мали јањци,  
Све у реду један до другога.“

Натуралистички опис мртвих Југовића упућивао би на насилну смрт, можда од разбојника, као у Зовковој варијанти. Ипак, јунаци нису пронађени у планини него на Косову, а Косово је знак који, у дотицају с Југовићима, постојано задржава семантички потенцијал разбојишта. Двосмислени сигнали о начину смрти Југовића могу се тумачити различито: као намерно затамњивање мотивације (то је карактеристичан поступак балада), као преклапање модела о смрти јунака и смрти разбојника односно херојске и зле мајке, као недорађеност уметничке идеје и збуњеност певача (о тој збуњености можда говори пермутовање чланова метафоре: „крила соколова“ уместо лабудова и „црне очи бијела лабуда“ уместо соколове).

Функционална замена на плану ликова огледа се у померању структурног акцента са мајке на најмлађу снају, Богићеву љубу (при том, варирање имена сина такође је вид индивидуализације). Лик мајке се најпре развија на познати начин, увођењем мотива тврдог срца („жена била срца јуначкога“) и гушења осећања („те покопа до девет синова, све у реду један до другог, покопа их сузе не пролила“), али се певач затим одлучује да главну улогу препусти љуби и једини пут кад мати проговара јесте да позове снају да види Богића јер га више никад неће видети. У последњем приказу пажња се усмерава на суочење љубе са смрћу мужа и истовремену смрт љубе и Богићевог коња:

„Цикну јадна Богићева љуба,  
 Па привати Богићев' зеленка,  
 Провода га тамо и овамо;  
 Љуто цичи Богићева љуба,  
 Њој говори Богићев зеленко:  
 – О Богу ти, Богићева љубо!  
 Да какво је твоје срце пусто,  
 Кад је 'вако моје препукнуло!  
 Ока зоби по цекин бијаше,  
 Сваки своме коњу узмицаше,  
 Богић мене онда примицаше. –  
 То изрече, па од јада црче,  
 Покрај њега љуба Богићева.“

Оваквим поступком певач је супротставио ликове мајке и љубе и уједно начине на који оне исказују жалост, а њима је у епилогу прикључен и Богићев коњ, чије саосећање према љуби интензивира трагику. Отуд издвајање љубе и коња у први план можда треба тумачити као повезаност свих чланова породице у болу.

Развијањем ликова настају посебни сужејни модели. Поступак наизменичног или паралелног истицања ликова мајке и љубе или поступак њиховог замењивања повлачи за собом адаптацију осталих мотива. Наизменично истицање ликова мајке и љубе налазимо у балади *Глава Јанкулова* коју је Јаков Чука записао пре 1885. од чобанице Матије Шешелје с Дебелог Отока (МХ V, 68). Спојена су два модела: извештај гавранова љуби Јанкуле Стојана и препознавање јунака по руци с прстеном и одсеченој глави, и смрт мајке кад јој љуба покаже посечену синовљеву главу. Приликом паралелног истицања ликова мајке и љубе као прималаца вести о смрти јунака структурни нагласак не мора бити симетричан. У варијанти коју је Ђенана Бутуровић записала почетком шездесетих година 20. века у Имљанима развија се лик најмлађег сина у моделу јунака на самрти. У првом сегменту Мајка Југовића прима вести од гавранова о погибији Југ Богдана и Југовића, а у другом се изненада појављује најмлађи син („помоли се прамен магле сиње, из прамена јунак испаднуо“), моли љубу да му припреми самртничку постељу и потом умире. У епилогу се истиче мајчино тврдо срце („И туј мајка тврда срца била, па од срца сузе не пустила“).

Паралелно истицање мајке и љубе и сажимање улога ожалашћене мајке, сестре и љубе у истом лику среће се у песми *Млада Милошевка* коју је забележио Бранко Мушицки од баба Босилке Нине Јаковљевић Зоркић из Подлужја (1875). Певачица је повезала Милошеву љубу и Мајку Југовића које се на различит начин суочавају са смрћу својих најближих. У првом делу млада Милошевка добија гласе о погибији брата, мужа („господара“) и сина и од жалости одсеца себи руке. Кад је хтела да ископа и очи, „ту допаде старина нејака, мила стара стар-Југа Богдана“ и прекори је: „Јуда главо, млада Милошевка, што одреза своје беле руке?! Ја сам већу жалост проводила...“ Следи исповест Мајке Југовића како је оправила Југа и синове на Косово и како је потом стигла књига о њиховој погибији. Мати је узела два кондира вина и са снахама пошла на разбојиште:

„Нисам нашла девет милих сина,  
 Већ сам нашла девет црних гроба,  
 И код гроба копља ударена,  
 И за копља коњи привезани,  
 Нит' зоб зобљу, нити сено гризу.  
 А ја идем од гроба до гроба,  
 Па целивам и вином преливам.“

Унакажавање тела, описано у првом делу песме, саставни је део традиционалног изражавања жалости. Оно је потврђено многобројним сведочанствима у словенско доба и током средњег века, а задржало се врло

дуго (нпр. у Црној Гори и после забране коју је увео кнез Данило 1848). У народној поезији прерасло је у песничку слику (нпр. у познатој лирској песми *Највећа је жалост за братом*, Вук I, 304). У песми из збирке Бранка Мушичког Милошевкина саморазарајућа жалост и унакажавање тела делују прејако, па и одбијајуће, посебно у поређењу с држањем Мајке Југовића. Можда је певачица желела да хиперболисаним описом Милошевкиног жаљења делује у правцу критике и коректива понашања у испољавању жалости, будући да је то пре свега ритуални и социјални чин који не изражава обавезно и унутрашње осећање. У исто време, начин на који тугује Мајка Југовића у Босиљкиној песми утврђује праксу комеморације јунака у склопу хришћанског верског обреда. Варирањем два модела Босиљка Јаковљевић Зоркић створила је оригиналан сижејни тип песме о Мајци Југовића, амалгам херојске мајке и Косовке девојке тј. девојке која причешћује мртве. Лик мајке продубљен је присним искуством смрти генерација жена којима је туга за умрлим члановима породице саставни део свакодневице. Овај модел има сличности са раније споменутом *Првом песмом о Гудрун* по томе што су и њу настојале да утеше рођаке које су сахраниле многе чланове породице. У основи исти модел има балада у којој старија удовица покушава да утеши млађу причајући јој своју трагичну судбину (Вук Iр, 421). У свим поменутим примерима несреће се не пореде него имају терапеутску функцију и непосредно су везане за животно искуство у ком се сублимисала женска, удовичка солидарност. Песма се указује као драматизација ритуалног жаљења, што лепо илуструје етнографски опис оплакивања покојника и обичаја тешења ожалашћених које даје Никола Беговић. У стварности је исказивање жалости физички снажно и потресно, и укључује све присутне: „Жена, дјеца, родови у саму се жалост то све створи над покојником. Они падају по њему, љубе га, бију се у прси, трагају по себи рубине, чупају косе са главе, падају у несвијест.“ Беговић описује како у Лици и Банији психички стабилнији умирују ожалашћене: „Ето, јача чељад иду те тјеше и хватају за руке, придржавају их, вуку их са покојника, лијепо тјеше и говоре: – Немој, друго моја, ћерце моја, брате мој, немој, сирото моја, не чини без себе, не гријеши душе! Е, вала Богу! и ја сам саранила све добарце моје: мога Богића, Цвијана, моју Стаку Наранцу, ране моје тешке, па ме ево још живе, није ме јад прегулио, пождера. Кад редња дође, сви ћемо у црну земљицу, ка’ смо од ње и постали“ (Беговић 1986, 207).

#### 4.3. Варирање унутар истог типа

Док деловањем сложенијих морфолошких промена настају нови сижејни типови, унутар истог типа срећу се једноставнија прилагођавања,

амплификације, сажимања, интензивирање или слабљење и накнадно осмишљавање различитих мотива и поступака. Прилагођавања су каткад скоро занемарљива у ненадахнутим препевима Вукове верзије *Смрти Мајке Југовића*, какав је случај с песмом гуслара Ђока Поповића из Црне Горе коју је Фридрих Краус забележио 1885. у Мачковцу. Али, чак и мале промене могу бити занимљиве истраживачима. Рецимо, Милица Цветковска из села Добраче у Жеглигову препевава варијанту из збирке Вука Караџића али изоставља стихове о смрти мајке. Милован Војичић из Невесиња 1933. препевава Јукић-Мартићеву *Изгибио Југовићах* и додаје двадесетак нових стихова. Војичић је прилагођавао имена и афективно појачавао исказ и карактеризацију ликова да би истакао херојски дух Мајке Југовића и идеологизовао песму. Лазар Радак из Лубова код Јајца почетком педесетих година 20. века поправља број коња, копаља, соколова и лавова које мајка налази на Косову са девет на десет, убрајајући и Југ Богдана кога је певач песме из Вукове збирке занемарио, вршећи тако хиперкорекцију традиције (записала Љуба Симић).

Стваралачко варирање унутар истог типа може да захвати све димензије фолклорног дела, али и интертекстуалне везе којима се развијају упутнице на друге познате косовске песме и косовску традицију у целини. Рецимо, у песми коју је почетком 20. века Миладин Живковић из Стрмостена у Ресави певао Милошу Ивковићу, наговештава се да су Југовићи изгинули на превару, што је можда алузија на издају Вука Бранковића:

„Ту не нађе девет сина,  
Нити нађе Југ-Богдана,  
Сви су били на превару изгинули.“

Поједине промене могу да укажу на начин на који су певачи доживљавали косовске јунаке. У Живковићевој интерпретацији Дамјанов лик је претрпео извесну реактуализацију која открива специфичан естетски доживљај. Дамјан је „искакао на јунаштво“ по друмовима, што би могло да сугерише да га је певач замишљао као хајдука, комиту, можда под утицајем новије епике:

„До полноћи зоба зобовао код свога господара,  
А ујутру по друмова искакао на јунаштво.  
Зато вришти што жали свога господара.“ (Ивковић)

Блискост доживљаја и непосредан однос према косовским јунацима среће се и у песми Јована Нисића из Цернице у Горњој Морави коју је записао Татомир Вукановић. Певач се задржава на опису тужења удовица:

„Устадоше девет удовице,  
Све одело од јунаци на сунце избацише,  
Па седнуше и закукаше на оној одело.“ (Вукановић 7)

Спомен обичаја тужења над оделом покојника, што је реалија из живота, леп је стваралачки допринос певача. Одело замењује човека, па тужење над оделом симболично замењује оплакивање на телом покојника и омогућује сахрану у празан гроб оних до чијег се тела из неких разлога није могло доћи. Тако је у Србији и Босни и Херцеговини постојао обичај да родбина у жалосном колу пева тужбалице око капе или одеће покојника. Мислећи да јој син негде погинуо, мајка Стевче Михаиловића 1813. ожалила је сина над његовим оделом које је опојао свештеник (Зечевић 45, 94; СМР 332).

У Нисићевој песми препознаје се још један обичај скопчан са забраном оплакивања. Наиме, верује се да непрестано тужење досађује покојнику и сузе које падају на њега пеку га на оном свету. Забрана у песми није изричито исказана, али се два пута понавља стих: „Дожали се Богу јединоме“ на мајчине молбе. И мајка у два наврата зауставља снаје да не туже, а сама остаје тврда срца. Први пут то чини кад је довела коње двору; тад „запишташе девет њојне снаве“, а мати их умирује: „Не кукајте, девет моје снаве, *има време кад ће да кукамо*“. Други пут снаје туже пошто је Дамјанова љуба препознала прстен, а мајка их умирује:

„Ал’ је мајка тврда срца била,  
За’ставила девет своје снаве,  
Девет снаве, девет удовице,  
Да не плачев, више да не кукав.“ (Вукановић 7)

Тежња ка епизацији и развијању приповедања, стварању интертекстуалних веза, конкретизацији, видљивом приповедачком гласу одликује песму коју је Манојло Бубало Кордунаш заблежио од непознатог певача из Лике 1885-1888, и песме које је Татомир Вукановић записао на Косову од Димитрија Војиновића (р. 1864), Ђорђа Томашевића (1864-1939) и Јована Нисића (р. 1905). Мада ове варијанте имају сличности, свака од њих представља индивидуални допринос косовској традицији.

Поступци конкретизације показују се пре свега у уношењу локалних топонима. Војиновић и Томашевић везују дворе Мајке Југовића за Лудовић вероватно по неком месном предању, а можда је реч и о инвенцији певача. О Лудовићу, селу у Дреници 6 км од Србице и некадашњем метоху манастира Девича, причало се да је добило име по полуделој турској војсци коју је везир Ћуприлић послао да разори Девич (Вук



VI, 29).<sup>20</sup> У Кордунашевом запису месни називи употпуњују опис лета гавранова од Косова до двора Мајке Југовића: „Прелећели камен Кореницу, прелећели село Пљешевицу, долећели Југовића двору“. Певач из Лике је вероватно мислио на планину Пљешевицу (између Лике и Поуња), у чијем подножју је и Кореница, јер је село Пљешевица код Рогатице. Насупрот овим примерима, Јован Нисић приказује удаљеност мајке од Косова апстрактно: мајка је „прелетела преко белог света и паднула на Косово равно“.

Реминисценције на Косовску битку уткане су у описе разбојишта или извештаје. Димитрије Војиновић шири приповедање каталогом погинулих који пружа панорамски приказ битке и доприноси конкретизацији збивања:

„По разбоју прелијеће мајка!  
 Виде мртвог српског цар Лазара,  
 Поред цара Обилић Милоша,  
 Крај Милоша турског цар Мурата  
 Којега је Милош распорио!  
 Виде мртву многу српску војску,  
 Нађе мртвих девет милих сина,  
 Девет сина, девет Југовића...“ (Вукановић 5)

Непознати певач из Лике приказује битку у форми извештаја гавранова, а глас гавранова има готово исту семантичко-аксиолошку вредност као и глас приповедача:

„Бога теби, Југовића мајко!  
 Сва ришћанска изгинула војска,  
 Погинула баш обадва цара:  
 Турски Мурат и српски цар Лазо;  
 Изгинуле све српске војводе,  
 Турци јесу побиједили, мајко!“ (Кордунаш 25)

У епилогу у Војиновићевој варијанти, где мајка тужи за синовима над Дамјановом руком, тужбалица прераста у епску похвалу која прославља погибију Југовића у Косовској битки:

„О синови моји соколови,  
 Соколови девет Југовића,  
 Где стадосте, а где ли падосте?“

<sup>20</sup> Из Лудовића су се последње српске породице иселиле 1982 (уп. Ивановић, 473).

Ви стадосте на поље Косово  
 И падосте на поље Косово,  
 За крс' часни и слободу златну  
 И за нашег цара честитога!  
 Мој Дамљане, цвеће истргнуто,  
 Истргнуто, цвеће повенуто!“ (Вукановић 5)

### 5. Рецепција варијаната *Смрти Мајке Југовића*

Варијанте *Смрти Мајке Југовића* пружају увид у низ морфолошких и функционалних промена у усменој традицији а исто тако и у значајне индивидуалне доприносе појединих певача. Управо чињеница да певачи имају различит однос према традицији и да на свој начин тумаче лик Мајке Југовића утиче на постојање разноврсних интерпретација песме. Пошто се доживљај усмене песме остварује у динамичком процесу размене између певача и слушалаца и уграђује у разумевање уметничког текста, осврнућемо се на питање рецепције са становишта певача, али и слушалаца.

Мада су извори о рецепцији *Смрти Мајке Југовића* оскудни, ипак се може створити извесна слика о популарности ове песме и односу певача и слушалаца према њој. Муркова теренска истраживања, спроведена 1930-1932. на подручју северозападне Србије, источне Босне, Далмације, Црне Горе, Метохије, Старе Србије и источног дела Новопазарског санџака показују да се чак шеснаест певача одлучило да изведе Вукову *Смрт Мајке Југовића*. Већина певача је песму научила из Вукове збирке или школске читанке, а неки су слушали снимак с грамофонске плоче. Тек неколицина певача примила је песму усменим путем, и то у Старој Србији, Липљану, Добротину, Вучитрну. Током више теренских истраживања Матија Мурко (1930–1932) и Милман Пери и Алберт Лорд (1930–1934. и 1950) забележили су варијанте о смрти Мајке Југовића од певача и певачица из Невесиња, Стоца, Кучевишта, Добротина, Старог Колашина, Отишића, Тилипа и Сланог.<sup>21</sup> Ова песма изводила се радо и на гусларским приредбама. На свом последњем јавном наступу у Паризу 1933. Петар Перуновић певао је управо *Смрт Мајке Југовића*. Танасије Вучић наступио је у Прагу на Геземанов позив; пре него што је почео да пева, тражио је да погледа текст песме из Вукове збирке. Милован Барјактаревих, професионални гуслар, певао је у Прагу исту песму, али је променио речи.

<sup>21</sup> Један део збирке Милмана Перија приступачан је на интернету: The Milman Parry Collection of Oral Literature On-Line: <http://chs119.harvard.edu/mpc/> садржи каталог песама из Перијеве и Лордове збирке. В. и: Кау 1995.

И у наше време ова песма се радо изводи, а један познати гуслар наводи да је најрадије пева.<sup>22</sup>

Захваљујући белешци Татомира Вукановића сачуван је податак да се *Смрт Мајке Југовића* високо вредновала и да се изводила с посебним пијететом. Димитрије Војиновић, неписмени земљорадник и познати народни гуслар из Костреца, певао тридесетих година 20. века о смрти Мајке Југовића жмурећи, попут слепих гуслара. А Ђорђе Томашевић из села Суво Грло у Метохијском подгору, иначе познат као добар народни гуслар, осећа песму о смрти Мајке Југовића као старинску – она је *стара крајишница* – и пева је ради севапа:

„О фала богу, фала једнине,  
Сад велимо песму да бројимо,  
А севап је, браћо, поменути,  
Поменути старе крајишнице!“ (Вукановић 6)

Томашевић приказује своју песму – помен старих јунака – као једну врсту задужбине, што свакако упућује на њен ритуални карактер и похвално-комеморативну функцију.

У дискурсу савремених гуслара *Смрт Мајке Југовића* означена је као једно од аутентичних обележја српског националног и културног идентитета. Један савремени гуслар овако коментарише актуелни статус гусала: „Ако не можемо с гуслама у Европу, нека гусле иду, а ми ћемо остат, јер су гусле у Европи има триста година и више, а Европа не прима гологлав народ. Народ треба да има своју културу и традицију... (...) Јер ако не могу гусле у Европу, не може ни Мајка Југовића, ни Предраг ни Ненад, ни Хасанагиница, ни Зидање Скадра, ни ниједна наша епска пјесма не може у Европу, а Европа се задивљује том нашем народном стваралаштву. 'Начи, ако не могу гусле, не могу ни те пјесме, то је лудост!'“<sup>23</sup>

Сакупљачи сведоче да су се певачице и певачи приликом извођења дубоко уживљавали у песму и често су плакали. Године 1931. у Мркоњић Граду Милан Карановић је од осамдесетогодишње Милије Убавић, удовице свештеника Дмитра, забележио одломак о дијалогу мајке и љубе Дамјанове. Старица није могла да доврши песму јер се угушила у сузама:

„На питање да ли зна и да ли је икада чула песму о томе како су погинули браћа Југовићи и како је мајка пресвисла од бола, рече ми да се сећа како је њен покојни свекар певао о томе уз гусле и памти ово:

<sup>22</sup> Навод према снимку разговора с гусларом С. К. који је водила Алиса Лацко јуна 2008. Сви студентски снимци који се наводе у овом раду део су теренских збирки и чувају се на Филолошком факултету у Београду.

<sup>23</sup> Разговор с гусларом С. А. снимила Драгана Шаровић новембра 2007.

Сви коњици зопцу позобаше,  
 Не позоба Дамјанов зеленко,  
 Ногом копа а ушима стриже,  
 И погледа у бојно Косово,  
 Кад ће му се Дамјан помолити.  
 Пита мајка љубу Дамјанову:  
 – Ој Бога ти, љубо Дамјанова,  
 Сви коњици зопцу позобаше,  
 Не позоба Дамјанов зеленко,  
 Ал' је жедан воде са Звечана,  
 Ал' је гладан бјелице пшенице...

Ту застаде у стиховима и, потресена до суза, даље настави: Љуба Дамјанова вели мајци: Нема га ко тимарити, јер је њега научио Дамјан:

До поноћи ситну зоб зобати,  
 Од поноћи друмом путовати.

Више није могла да говори од узбуђења, него само уздахну и рече: – Грдна рано, дошли онде кости оставити. Бог им души дао спасење!“ (Карановић, 268-269).

Слушаоци су такође бурно доживљавали песму и веровали да је реч о истинитом догађају, а многи су се потпуно поистовећивали с ликом Мајке Југовића. Матија Мурко је описао две опречне реакције које сведоче о различитом доживљају лика Мајке Југовића и различитом односу према традицији. Ката Јакобушић из Жупе, тешко болесна, слушала је песму о Мајци Југовића с грамофонске плоче: „Лице јој је при озбиљним моментима попримило израз јуначке народне жене, а кад је слушала о држању Мајке Југовића према Дамјану, викнула је: ‘Тако је то било у старо доба!’“ Али, њена суграђанка Дубровчанка рекла је: „Кучко, ја бих га била сакрила под хаљину и не бих га гонила у бој“ (Murko I, 491). Патријархални херојски етос и пијетет према старини супротстављени су индивидуалистичком, практичном моралу.

Занимљиву грађу о рецепцији *Смрти Мајке Југовића* забележила је Зора Деврња Цимерман током седамдесетих година 20. века у Србији и Македонији. Она је више пута слушала рецитовање ове песме, а у два наврата песма је певана уз пратњу гусала и сваки пут би се чуо плач из публике. Плакала је и Веза Костић из Новог Сада, која је прешла седму деценију, а песму је научила од своје мајке као дете од пет или шест година. На питање зашто је плакала, Веза је одговорила да свака мајка која је изгубила дете плаче кад чује ову песму. Јелена Биволаревић из сремског села Карловчић је рекла да мајка не може да живи кад изгуби сву своју

децу. „Једино што јој преостаје је да умре. Ова песма прича причу о српским женама после погибије на Косову, али она говори и о свакој мајци у сваком рату. Можеш ли да замислиш – упитала ме је – битку из које се нико не врати кући?“ (Devrnja Zimmerman, 168).<sup>24</sup> Саговорнице су се сложиле да је од свих љубави највећа мајчинска љубав. Марија Савретић доживљава Мајку Југовића као снажну жену; тек кад види синовљеву руку, мајка поверује да су сви мртви. На питање зашто мајка тражи од снаје да препозна Дамјанову руку, Марија одговара да је то зато што не жели да поверује да је то истина.

Зора Деврња Цимерман је разговарала с још десетак старијих жена различитог брачног и породичног статуса. Све саговорнице су се сложиле да је мајчинска љубав најјача и осећале су да је Мајка Југовића морала да умре после овакве трагедије. Већина жена веровала је да ће мајка бити сједињена са својим синовима на оном свету, а све су рекле да им се она придружила у смрти. Будући да су одговори били усклађени, иста питања постављена су и мушкарцима. У селу Прхово Степа Максимовић био је дубоко дирнут песмом, а Трива Миловановић је рекао да плаче у спомен на косовску трагедију и многе добре српске јунаке који су пострадали. „Жене попут Мајке Југовића створиле су овај народ – рекао ми је Трива. Она је права хероина, права српска мајка“ (Devrnja Zimmerman, 171).<sup>25</sup> Један саговорник из Куманова рекао је да ништа није болније него надживети сопствену децу, нити је природно да деца умру пре родитеља: „Тако не треба да буде – рекао је старац из Крагујевца – али то се пречесто дешава. Кад дете умре, ништа не може да зацели рану у родитељском срцу“ (Devrnja Zimmerman, 172).<sup>26</sup> Такође, многи су рекли да је песма споменик свим српским јуначким женама, као и Мајци Југовића. Ауторка закључује да се коментари мушкараца у основи слажу с коментарима жена. Велика сличност запажања и формулација у одговорима навели су је на закључак да су ти ставови такође део традиције као што је и сама песма. Анализа слика и мотива показује да постоји слагање између уметничког значења песме и мишљења њених саговорника о песми: „Два традиционална значења прихваћена су у српском народу: мајка умире од туге за

<sup>24</sup> “The only solution she has is to die. This poem tells the story of the Serbian women after the massacre at Kosovo, but it is also about every mother in every war. Can you even imagine, she asked me, a battle from which no ones comes home?”

<sup>25</sup> “Women like the Jugović mother made this nation’, Triva told me. ‘She was a true heroine, a true Serbian mother.’”

<sup>26</sup> “A number of the man said it was unnatural for children to die before their parents. ‘This is not the way it should be’, an old man in Kragujevac explained, ‘but it happens too often. When a child dies, nothing can ever heal the wound in a parent’s heart.’”

синовима и Дамјанова рука представља све мртве Југовиће. Обе идеје заснивају се на метафоричним поређењима. Песма не само да описује стварне догађаје и стварна осећања, него кроз сликовито приказивање указује на многа друга значења. За српску публику, симболична значења песме јесу део песме; она су суштинска за разумевање приче“ (Devrnja Zimmerman, 180-181).<sup>27</sup>

Лик Мајке Југовића оставио је дубок траг у памћењу генерација слушалаца, а код неких је постао до те мере стваран да је укључен у њихов унутрашњи свет и организацију сећања. У казивању Ц. (р. 1921), Мајка Југовића је уписана у лично искуство о породичној трагедији. Лик Мајке Југовића казивачица је поистоветила са својом бабом, чијег су сина и двојицу унука, а њеног ујака и браћу, стрелјали немачки војници. Помен Бошка Југовића навео ју је да се сети како је њена баба сахранила сина и унуке:

„Ц: Па како оно било за Бошка Југовића... Још имала девет синова, сви изгинули, још остаде Бошко Југовићу, крсташ му се по Косову вије, још разгони Турке на буљуке. То сам ја... то говор'ла да је моја баба била, оно кад сам описала Претоке. Је л' си читала? (ЂП: Јесам.) Ц: Па како је Мајка Југовића све погубила и она кад је за задњег сина, овај, другог сина чула смрт, она је пала к'о свећа. А замисли кад је дизала мртве у планини... Деведесет година, која је то срце и снага била, са слугом само отишла, више није смео нико. И она изнела своју мртву децу, то све имало преко сто кила, које је то срце било... (ЂП: Сина и два унука, је л'?) Ц: Два унука и син... два сина. У ствари, нису оба два... (ЂП: Нису оба стрелјана исти дан?) Ц: Нису. Касније када оно, каже, кад је чула за другог сина. Е, и ту мајка тврда срца била, и ту, и ту, и ту... Е, кад је, овај, спуштала у раку, она је стајала 'вако, није дала да је нико придржи, каже: – Нисам ја пијана, немо' да ме држите. И све, сваки трунић скидала са шешира, да дода да спуште сина. Па кад сам ја стигла, она кука: – О, Драгославе сине, озовни се Цани ако црној мајци нећеш. Она мајку нема, ти си јој место мајке био...“<sup>28</sup>

Снажан доживљај лика Мајке Југовића задржао се и тамо где је, парадоксално, дошло до заборављања сижеа и контаминације с другом темом. У непоузданом сећању Љ. Г. (р. 1933) *Смрт Мајке Југовића* добила је занимљив облик. Стапање са завршетком песме *Бој на Мишару*

<sup>27</sup> “Two traditional meanings accepted by the Serbian people are ‘The mother is killed by the death of her sons’ and ‘Damian’s hand represents all of the dead Jugović men.’ Both ideas are based on metaphorical comparisons. The poem not only describes real actions and real feelings, but, through its imagery, alludes to many other meanings. For Serbian audiences, the symbolic meanings of the poem are part of the poem; they are essential to understanding the story.“

<sup>28</sup> Разговор снимила Ђурђа Покрајац новембра 2007.

упућује на херојску димензију лика мајке и подсећа на завршетак Јукић-Мартићеве варијанте.

„(ФЛ: А је л’ се сећаш баш неке коју си научила од некога, стару неку песму?) ЈБГ: Сећам се добро, кад су били девет Југовића и десети стари Југ Богдан... (ФЛ: Аха.) ЈБГ: И саде та жена била од Југ Богдана и мајка од те деце, од тих синова, каже, она је прала нешто на извору, шта ја знам, и долетеше два врана гаврана, крвави ногу до колена и... не знам, до рамена пена, шта ли, не могу да се сетим. И каже, а она је питала, каже, рани сина и шаљи на војску, у војску, Србија се умирит не може. Тог се сећам, то сам знала ту песмицу.“<sup>29</sup>

### 6. *Изазови тумачења*

Истраживања различитих облика рецепције показала су да се Мајка Југовића у већини примера доживљава као трагична фигура српске историје, достојна дивљења и саосећања у психолошком и егзистенцијалном смислу. Ретки изузеци од оваквог схватања (нпр. реакција непознате Дубровчанке која осуђује мајку што је сина послала у бој) упућују на културну условљеност примаачевог доживљаја. Трагичан доживљај Мајке Југовића, присутан и у многим огледима размотреним у првом одељку овог рада, тесно је скопчан с косовском епском традицијом и историјом српског народа на које се лик Мајке Југовића ослања. Владимир Дворниковић је језгровито изразио историјску и националну димензију лика Мајке Југовића. Она је „симбол највише могућности патње и подношења човечјег бола“, посведочен у историјској судбини српског робовања под Турцима: „Турска епоха дала јој је прилике да се очеличи у подношењу жртве и материнског бола. Сетимо се само оних безбројних наших матера којима је турска рука са колена одузимала децу за јаничаре, најстрашнији ‘данак у крви’ који је икад подносио један народ у историји човечанства“ (Дворниковић, 324). Овакву конструкцију значења подржавају они доживљаји и тумачења који у смрти Мајке Југовића виде универзалну судбину мајки чији су синови пострадали у многобројним ратовима за национално ослобођење у српској историји.

С друге стране, у постструктуралистичким читањима лик Мајке Југовића посматра се углавном као митологизован или фолклоризован национални симбол. Мајка Југовића, заједно с другим ликовима косовске традиције, инструментализована је идеолошки и политички.<sup>30</sup> Постајући

<sup>29</sup> Разговор снимили Филип Лазаревић и Андреа Поповић фебруара 2008.

<sup>30</sup> Слободан Наумовић овако одређује употребу или инструментализацију традиције: то је „свесни и намерни поступак у оквиру кога се поједини елементи



предмет политичког фолклора, она је пример како се фолклорни ликови популаризују и конструишу да би прерасли у „пантеон националних јунака“ (Čolović, 78). Политичко читање среће се и у неким феминистичким анализама ратног и етничког дискурса где се редефинише улога жене као „мајке нације“. У том смислу Мајка Југовића узима се као симбол плодности јер рађа синове-ратнике, и пожртвованости јер лично и породично жртвује за потребе националне државе. Овакве конотације симбола Мајке Југовића омогућавају да се њиме манипулише у савременом дискурсу, нпр. наводе се изјаве мајки које рађање синова сматрају стратегијом одбране од непријатеља и дужношћу према држави, или изјаве мајке једног паравојног команданта да је жртвовала сина за праведну борбу; у истом духу тумачи се и одлука Епархије рашко-призренске Српске православне цркве да додељује Орден Мајка девет Југовића женама са четворо и више деце (Bracewell, 29-30).

Друга врста истраживања, усредсређена на однос рода и рата, повезује симбол Мајке Југовића с обележавањем ратова за ослобођење Србије 1912-1918. Америчка историчарка Мелиса Боковој из наратива које су у овом периоду писале жене изводи да су оне себе доживљавале као помоћнице, несебичне и храбре мајке и мученице, имајући као узор ликове Косовке девојке, Мајке Југовића, кнегиње Милице, Маре Бранковић и других истакнутих жена старије српске историје и традиције. Управо су ови ликови, заједно са сликама, сећањима и тропима помогли да се уобличи начини на које су жене тумачиле властиту улогу у ратовима за ослобођење. Жене су преносиле песничку традицију и учествовале у стварању, чувању и преношењу колективних успомена у којима су евоцирале косовске јунаке и догађаје. Оне су „овековечиле садашњост у прошлости“ јер су у време ратова за ослобођење и после њих чувале од заборава мушке чланове своје породице сећањем, неговањем успомене и песмама. Памћење Балканских ратова и Првог светског рата привилеговало је искуства војника, па су српске жене, виђене као наследнице Косовке девојке и Мајке Југовића у „културалној репрезентацији“, одиграле кључну улогу у стварању и одржавању колективног сећања Срба на ослободилачке ратове (Bokovoy, 167-168).

---

неке традиције (најчешће вредности и симболи) вербалном, симболичком или физичком активношћу издвајају из свог примарног, то јест устаљеног контекста и користе за остварење циљева који су им иманентни. Ти циљеви се остварују успостављањем претходно непостојеће везе између неког елемента традиције и било које савремене особе или појаве, на основу које долази до преноса позитивних конотација са елемента традиције на особу или појаву која је с њим доведена у везу“ (Naumović, 177).



У контексту нових читања *Смрти Мајке Југовића* споменућемо још и покушај Светлане Слапшак да успостави континуитет између „субверзивне, антиратне и антиепске етике женске позиције“ у песничкој традицији о Косовском боју и савремене антиратне позиције многих Српкиња током рата у Југославији 1991-1996. Посматрајући „косовски мит“ (ауторка под овим, чини се, подразумева конструисан наратив о Косовском боју на ком је изграђен нови југословенски идентитет, нарочито пре Првог светског рата) са становишта родних студија, Бартове семиотичке анализе *blasona* (поетског жанра који је уздизао жену издвајајући различите делове њеног тела и поредећи их с одговарајућим метафорама) и модела Лисет Валенси о томе како различите етничке групе читају исти историјски догађај, Слапшак изводи закључке, не до краја кохерентне с текстом песама, о женској критици понашања мушкараца у косовској епизици. Мада се највише задржава на ликовима Косовке девојке и кнегиње Милице, ауторка и у *Смрти Мајке Југовића* налази прикривену осуду рата и јунаштва. „Комадање мушког јуначког феудалног тела се понавља два пута – најпре у свом славном, сјајном, парадном виду, а онда у језивој реалности битке – одсечени и изломљени удови, скршена копља, обезглављени трупови, коњи и хрти без господара итд. Женски поглед је у оба случаја ту да просуди, прикупи целину и изнесе последице раскомаданости. У једној верзији песме о Мајци Југовића женски (мајчин) поглед добио је својство надмоћног, универзалног опажања: Бог даје забринутој мајци крила и очи соколове и она лети на Косово да би прегледала разбојиште. Између две фазе представљања мушког тела одвија се изврстан женски разговор који је очито против рата и хероизма“ (Slapšak, 106).<sup>31</sup>

Различита тумачења *Смрти Мајке Југовића*, једнако као и постојање различитих варијаната постављају питање разумевања текста, тј. записа који се тумачи или песама од којих полазе певачи у стварању своје варијанте. И усмени ствараоци и тумачи морају да конструишу значење да би разумели текст. Они одговарају на питања која текст покреће, нпр.: каква је природа Мајке Југовића, шта означава њено тврдо срце, какав је наш однос према њеним емоцијама, зашто мати умире на начин на који

<sup>31</sup> “The fragmentation of the male heroic feudal body is repeated twice – first in its glorious, shining, parading form, and then in its gruesome battle reality – torn and cut limbs, broken spears, beheaded bodies, horses and dogs without master, and so on. Women’s gaze is there on both occasions to judge, collect the whole, and bear the consequences of the fragmentation. In one version of the poem on Mother of Jugovići, woman’s (mother’s) gaze is given a quality of superior, universal observation: God gives the anxious mother wings and hawk’s eye, so she flies to Kosovo to inspect the battlefield. Between the two phases of the male body representation, there is a certain women’s discourse, which is obviously against war and heroism“, Slapšak, 106.

умире, колико је наш доживљај одређен локализацијом и везом с Косовском битком. У зависности од садржинског елемента текста за који се певачи и тумачи везују и од начина како он кореспондира с њиховим искуством, конструише се доживљај, а с њим и интерпретација. Разумевање се темељи и на могућности да се догађај из фолклорног дела упореди с властитим искуством. Усмени ствараоци своје виђење уграђују у значење текста, опредељују се за став према судбини главне јунакиње, бирају идеологију итд., исто као што тумачи изводе објашњење и труде се да га учине кохерентним. Утолико различита животна и читалачка искуства, односно познавање фолклорног фонда и владање усмено-поетском граматицом, могу да утичу на различитост варијаната и тумачења. Разрешавањем „места неодређености“ (Изер) конструише се значење текста, а уједно се заузима однос према традицији на коју текст реферише. Свака варијанта и тумачење исказују одговарајући однос према теми и традицији на коју се ослањају, па промена фокуса и значења говори и о промени односа према традицији. И жанровско одређење песме има важан теоријски значај јер пристајање уз одређене жанровске конвенције имплицира избор значења – епска песма истиче лик јуначке мајке, а балада наглашава емотивни доживљај и осећајно усклађивање с опеваним догађајем. Исто вреди и за истраживање ритуално-митолошког контекста, као и за истраживање рецепције. Могло би се рећи да варијанте *Смрти Мајке Југовића* и њихова рецепција представљају традицију у малом, будући да бележе различите промене и односе карактеристичне не само у појединачном случају него и за опште токове традиције, па су и могућности њиховог тумачења отворене – како уназад, ка преобликовању властитих искустава под утиском доживљаја песме, тако и унапред, ка новим приступима и истраживањима.

#### *Списак варијаната Смрти Мајке Југовића*

1. Богишић 22 – у рукопису с почетка 18. века библиотеке Хрватске академије знаности и умјетности у Загребу, сигн. IV.a.30 (раније бр. 638), непознати скупљач из Боке; објавио В. Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, књига прва, Државна штампарија, Београд 1878.
2. Вук II, 48 – од непознатог певача из Хрватске добио Вук Караџић и објавио први пут у бечком издању *Српских народних пјесама*, књ. II, 1845; В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. II, Сабрана дела Вука Караџића, прир. Р. Пешић, Просвета, Београд 1988.

3. Вук Херц. 16 = Вук V, 706 – песму забележио Вук Врчевић, објављено у: В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из Херцеговине (женске)*. У наклади Ане удове В. С. Караџића. Беч 1866; В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. V, прир. Љ. Стојановић, Државно издање, Београд 1898, друго издање 1932.
4. Вукановић 5 – од Димитрија Војиновића, забележио Татомир П. Вукановић, *Српске народне епске песме*, Народни музеј у Врању, Посебна издања, књ. 5, Врање 1972.
5. Вукановић 6 – од Ђорђа Томашевића, забележио Татомир П. Вукановић, *Српске народне епске песме*, Народни музеј у Врању, Посебна издања, књ. 5, Врање 1972.
6. Вукановић 7 – од Јована Нисића, забележио Татомир П. Вукановић, *Српске народне епске песме*, Народни музеј у Врању, Посебна издања, књ. 5, Врање 1972.
7. Даница, Лист за забаву и књижевност, Нови Сад, 31. 5. 1868, год. IX, 347-348, Народне песме босанске, бр. 45 – непознати сакупљач; прештампано у: З. Карановић, *Народне песме у Даници*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад, Београд, 1990, бр. 250.
8. Думба-Јовановић – од Блажета Спасића, скупили Лазар Думба и Јован Јовановић, *Епске песме из разних крајева Јужне Старе Србије*. Послао их г. Јован Јовановић, посланик Србије у Бечу, а скупљали их разни скупљачи, АСАНУ, ЕЗ 225, бр. 12, л. ЕЗ 225-1-29 – л. ЕЗ 225-1-30.
9. Иванов 87 – од баба Јоне Сандеве из Оградишта, западна Бугарска, сакупио Георги поп Иванов, Народне пјесни и приказки от Софијско и Ботевградско, *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина*, бр. 44, Софија.
10. Иванов 88 – од баба Гице Тодоринове из села Шијаковци, западна Бугарска, сакупио Георги поп Иванов, Народне пјесни и приказки от Софијско и Ботевградско, *СБНУ*, бр. 44, Софија.
11. Иванов 89 – од Младенке Лозанове из села Шијаковци, западна Бугарска, сакупио Георги поп Иванов, Народне пјесни и приказки от Софијско и Ботевградско, *СБНУ*, бр. 44, Софија.
12. Иванов 90 – од бабе Петкане Велеве, западна Бугарска, скупио Георги поп Иванов, Народне пјесни и приказки от Софијско и Ботевградско, *Сборникъ за народни умотворения, наука и книжнина*, бр. 44, Софија.
13. Ивковић – од Миладина Живковића, сакупио Милош Ивковић, *Народне умотворине из Ресаве*, 1906, АСАНУ, ЕЗ 134, бр. 1, л. 134-2-1 – 134-2-3.

14. Јукић-Мартић 6 – од непознатог из Босне, објављено у: *Narodne pjesme bosanske i hercegovačke*, skupio Ivan Franjo Jukić Banjolučanin i Ljubomir Hercegovac (Fr. Gr. Martić), Svezak prvi, Pjesme junačke, U Osieku 1858.
15. Карановић – од старице Милије Убавић, објавио Милан Карановић, О Дамјановом зеленку, *Прилози проучавању народне поезије*, 4/2, 1937, 268-269.
16. Кордунаш I, 25 – од непознатог из Лике, сакупио Манојло Бубало Кордунаш 1885-1888, објављено у: *Српске народне пјесме*. Скупио по бившој Горњој Крајини и за штампу приредио Манојло Кордунаш. Издање Српске књижаре и штампарије Браће М. Поповића, у Новоме Саду 1891.
17. Краус – од гуслара Ђоке Поповића, забележио Фридрих Краус 1885: F. S. Krauss, Die Mutter der Jugović, *Slavische Volksforschungen*, Verlag von Wilhelm Heims, Leipzig 1908, 289-290.
18. Мажуранић 52 – сакупио Матија Мажуранић у Новом Винодолском 1836-1839, објављено у: М. Живанчевић и В. Недић, Зборник Матије Мажуранића, Зборник Матице српске за књижевност и језик, 14/2, 1966, 242-243. (Издање Николе Андрића: *Ženske pjesme. Sveska prva [knjiga V]*, uredio Nikola Andrić, izdanje Matice Hrvatske 1909, бр. 67 – према рукопису Антуна Мажуранића, бр. 14, нема последња четири стиха.)
19. МХ V, 68 = Чука 26 – рукопис у збирци Матице хрватске, према напмени Н. Андрића: Јаков Чука, 49 пјесама већином женских из Заглаве на Дебелом Отоку у Далмацији, год. 1885. Од чобанице Матије Шешелје с Дебелог Отока. Објављено у: *Ženske pjesme. Sveska prva [knjiga V]*, uredio Nikola Andrić, Izdanje Matice hrvatske, Zagreb 1909.
20. МХ X, 31 = Иван Зовко, II, 246 – рукопис у збирци Матице хрватске: Иван Зовко, 1000 женских пјесама из Босне и Херцеговине, год. 1892; објављено у: *Hrvatske narodne pjesme. Naremske pričalice i bunjevačke groktalice*. Uredio Nikola Andrić, izdala Matica hrvatska, Zagreb 1942.
21. Мушицки 46 – од Босилке Нине Јаковљевић Зоркић до 1871. у Прву, Срем; објавио Бранко Мушицки, *Српске народне песме*. Скупио по Срему Б. М., Панчево, 1875, 80-82.
22. Николић, СЕЗ XVI, 356 – од баба Агне записао Владимир М. Николић, Из Лужнице и Нишаве, *Српски етнографски зборник*, књ. 16, Живот и обичаји народни, књ. 9, СКА, Београд 1910.
23. Рајковић 189 – од непознатог из Славоније, објавио Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме (женске)*. Већином их у Славонији скупио

- Ђорђе Рајковић. Издала Матица српска. У Новоме Саду, у штампарији Игњата Фукса, 1869.
24. Стоин 2844 – од Станке Попаланове из Новог села, Видинско, 1926, забележио Васил Стоин, објављено у: *Народни пјесни отъ Тимокъ до Вута*, редактор Василь Стоинъ, Издание на Министерството на народно просвѣщение, Софија 1928.
  25. Бутуровић – од Цвијете Ђенић из Имљана, забележила Ђенана Бутуровић, *Epske narodne pesme, Glasnik Zemaljskog muzeja u Sarajevu, Etnologija*, n. s. 1962, св. 17, 182.
  26. Симић – од Лазара Радака из Лубова, забележила Љуба Симић, *Рјесме јајаџког среза, Bilten Instituta za proučavanje folkloru*, 2, Сарајево 1953, бр. 45, стр. 105, 116.
  27. Цветковска – од Милице Цветковске, село Добрача, Жеглигово; звучни снимак; скупљачи: сарадници Института за етнологију и антропологију, Скопље. Доступно на: <http://pletmk.blogspot.com/2007/07/5.html>

*Збирка Милмана Перија, Универзитет Харвард*

1. Стојан Бејатовић, Невесиње, Мајка Југовића, PN 42, PN 43, 1933-08-25.
2. Стојан Бејатовић, Невесиње, Мајка Југовића, PN 43, 1933-08-25.
3. Никола Ружић, Мајка Југовића на Косову, Столац, PN 212.
4. Милован Војичић, Смрт Мајке Југовића, Невесиње, PN 88, 1933-09-13 (запис доступан на интернету)
5. Нефа Морић, Смрт Мајке Југовића, Столац, PN 641, 1934-11-04.
6. Стојан Ацић Жаба, Мајка Југовића, Кучевипте, PN 476, 1934-09-08.
7. Нешков, Стојан Ацић Жаба, Мајка Југовића, Кучевиште, PN 165, 1950-06-27.

*Белешке Матије Мурка*

1. Машан Дуловић, Колашин, 1930, 130 стихова
2. Максим Стојановић, Добротин, 1930, 168 стихова
3. Вукадин Спасић, Добротин, 1930, 169 стихова
4. Милентије Поповић, Стари Колашин, 1930, 177 стихова
5. Никола Загорац, Отишић, 1931, 86 стихова
6. Нико Скурић, учитељ у пензији, Ћилипи, 1932, 26 стихова

7. Иво Ђурјан и Иво Милић, Слано, 1932, 35 стихова (песма уз окретање тепсије, Мајка Југовића и здравица)

#### БИБЛИОГРАФИЈА

- Афанасјева-Колева 1991 – Антонина Афанасјева-Колева, Косовски јунаци у бугарској народној епској песми, *Научни састанак слависта у Вукове дане 19/1* (Косовски бој у књижевном и културном наслеђу), Реферати и саопштења, МСЦ, Београд, 533–542.
- Бакотић 1934–1935 – Петар Бакотић, Неколико женских лица из народне књижевности, *Венац*, 20, 4-5, 313–324.
- Беговић 1885 – Никола Беговић, *Српске народне пјесме из Лике и Баније*, књ. 1, Загреб.
- Беговић 1986 – Никола Беговић, *Живот Срба граничара*, прир. М. Матицки, Просвета, Београд (према 1. изд.: *Живот и обичаји Срба граничара*, Београд 1887).
- Браун 2004 – Максимилијан Браун, *Српскохрватска јуначка песма*, прев. Т. Бекић, ЗУНС, Вукова задужбина, Матица српска, Београд-Нови Сад.
- Ван Генеп 2005 – Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома, СКЗ, Београд.
- Веселовски 2005 – Александар Николајевич Веселовски, *Историјска поетика*, прев. Р. Мечанин, Zepet Book World, Београд.
- Видаковић-Петров 1990 – Кринка Видаковић-Петров, Антитеза: структурно начело неких ненаративних балада, *Огледи о усменој књижевности*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 85–112.
- Вук I – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. I, прир. В. Недић, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 4, Просвета, Београд 1975.
- Вук II – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књ. I, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, Београд 1973.
- Вук VI – Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. VI, прир. Љ. Стојановић, Државно издање, Београд 1899.
- Гавриловић 1912 – Андра Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности усменог постања*, Геца Кон, Београд.
- Дворниковић 1990 – Владимир Дворниковић, *Карактерологија Југословена*, фототипско издање из 1939, Просвета, Београд, Просвета, Ниш.
- Диздаревић Крњевић 1997 – Хатица Диздаревић Крњевић, Уметнички преображај етнографског језгра. Походе мртвог брата, *Утва златокрила. Дело/творност традиције*, Филип Вишњић, Београд, 33–70.

- Токић 1998 – Даница Токић, Посмртна свадба на територији јужних Словена, *Кодови словенских култура* 3, 136–153.
- Ђорђевић 1936 – Тихомир Р. Ђорђевић, Сузе шарца Краљевића Марка, *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, друго издање, Београд, 113–118.
- Ђуровић 1931 – Димитрије Ђуровић, *Народне умотворине*, Геца Кон, Београд, 57–59.
- Зечевић 1982 – Слободан Зечевић, *Култ мртвих код Срба*, Етнографски музеј, Вук Караџић, Београд.
- Ивановић 1987 – Милан Ивановић, Црквени споменици XIII–XX века, *Задужбине Косова. Споменици и знамења српског народа*, ур. А. Јевтић, Богословски факултет, Призрен – Београд, 386–547.
- Јовановић 2001 – Војислав М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, прир. И. Николић и Д. Ајдачић, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд.
- Карановић 1937 – Милан Карановић, О Дамјановом зеленку, *Прилози проучавању народне поезије* 4/2, 268–269.
- Ласек 2005 – Агњешка Ласек, Историјско, поетско и митско у песми „Смрт Мајке Југовића“, *Зборник Матице српске за славистику* 67, 51–64.
- Милосављевић 1913 – Сава Милосављевић, Српски народни обичаји из Среза Хомолског, *Српски етнографски зборник*, књ. 19, Обичаји народа српскога, књ. 3, ур. Т. Р. Ђорђевић, СКА, Београд.
- Милошевић-Ђорђевић 1990 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Косовска епика*, ЗУНС, Београд.
- Милошевић-Ђорђевић 2001 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Српске народне епске песме и баладе*, ЗУНС, Београд.
- Младеновић 1973 – Живомир Младеновић, Рукописи народних песама Вукове збирке и њихово издавање, у: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књ. 1, прир. Ж. Младеновић и В. Недић, САНУ, Београд.
- Недић 1979 – Владан Недић, Усмена књижевност Срба у Хрватској, 19. и 20. век, у: *Књижевна хрестоматија, Из културне баштине српског народа у Хрватској*, прир. С. Кораћ, Просвјета, Загреб.
- Некљудов – Сергей Юрьевич Некљудов, *Фолклор: типологический и коммуникативный аспекты*, доступно на: <http://www.ruthenia.ru/folklore/neckludov15.htm>
- Новаковић 1878 – Стојан Новаковић, Српске народне песме о боју на Косову, *Годишњица Николе Чуџића* 2, 97–177.
- Новаковић 1906 – Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне песме о боју на Косову*, једанаесто на ново попуњено издање, с новим предговором, Београд.
- Пантић 2002 – Мирослав Пантић, *Народне песме у записима XV–XVIII века. Антологија*, 2. издање, Просвета, Београд.



- Петровић 2001 – Соња Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Београд.
- Радојичић 1961=1963 – Ђорђе Сп. Радојичић, Димитрије Кантакузин, српски књижевник византијског порекла, Стремљења, 2, 1961, 147–155 (такође и у: *Творци и дела старе српске књижевности*, Титоград 1963, 251–259).
- Ристић 1920 – Светомир Ристић, *Душевни покрети у нашем народном песништву с обзиром на Хомера, Данта и Шекспира*, Београд, 96–101.
- Серенсен 1999 – *Прилог историји развоја српског јуначког песништва*, прев. Т. Бекић, ЗУНС, Вукова задужбина, Матица српска, Београд, Нови Сад.
- СМР – Шпиро Кулишић, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић, *Српски митолошки речник*, Друго допуњено издање, Етнографски институт САНУ, Интерпринт, Београд.
- Стојановић 1987 – Љубомир Стојановић, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, 2. фототипско издање, Бигз, Београд.
- Стојковић 1906 – Сретен Ј. Стојковић, *Лазарица или Бој на Косову. Народна епопеја у 24 песме*, друго допуњено издање, СКЗ, Београд.
- Ђоровић 1989 – Владимир Ђоровић, *Босна и Херцеговина*, Београд (репринт 1. изд. 1925).
- Цветковић и Станојевић 1898 – *Народне песме из Црне Реке*, скупили Милан Цветковић и Станко Станојевић, 1898, Архив САНУ, Етнографска збирка 38.
- Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, Из српске религије и митологије, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924, Сабрана дела, књ. 1*, СКЗ, Бигз, Просвета, Партенон М.А.М., 94–109.
- Чистов 1986 – Кирилл Васильевич Чистов, *Народные традиции и фольклор. Очерки теории*, Издательство „Наука“, Ленинград.
- Џаја 1960 – Мато Џаја, Рад Ивана Фране Јукића на сакупљању и објављивању народних пјесама, *Књижевност и језик* 7/1, 16–24.
- Banović 1931 – Stjepan Banović, Martičevo ispravljanje narodnih pjesama i završka guslarska zona, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 28/2, 64–87.
- Bokovoy 2006 – Melissa Bokovoy, Kosovo Maidens(s): Serbian Women Commemorate the Wars of National Liberation, 1912–1918, у: *Gender and War in Twentieth-Century Eastern Europe*, ed. by N. M. Wingfield and M. Mucur, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 157–170.
- Bracewell 1996 – Wendy Bracewell, Women, Motherhood, and Contemporary Serbian Nationalism, *Women's Studies International Forum*, 19/1-2, 25–33.
- Čolović 2000 – *Politika simbola. Ogledi o političkoj antropologiji*. Drugo, ilustrirano izdanje, Biblioteka XX vek, 110. Beograd.
- Delić 2001 – Simona Delić, *Između klevete i kletve. Tema obitelji u hrvatskoj usmenoj baladi*, HSN, Zagreb.



- Devrnja Zimmerman 1986 – Zora Devrnja Zimmerman, *Serbian Folk Poetry: Ancient Legends, Romantic Songs*, Kosovo Publishing Co., Columbus, Ohio.
- Ђurić 1918 – Miloš N. Ђurić, *Смрт мајке Југовића. Књижевно-филозофска студија*, Grič, Zagreb.
- Edda – *The Poetic Edda*, translated by Henry Adams Bellows [1936], at sacred-texts.com: <http://www.sacred-texts.com/neu/poe/poe27.htm>
- Honko 2000 – Lauri Honko, **Thick Corpus and Organic Variation: an Introduction**, *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, edited by Lauri Honko, Studia Fennica Folkloristica 7, NNF Publications 7, Finish Literature Society, Helsinki, 3–28.
- Jurković 1875 – Janko Jurković, O ženskih karakterih u naših narodnih pjesmah, *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti*, 30, 1–19.
- Kaivola-Bregenhøj 2000 – Annikki Kaivola-Bregenhøj, **Varying Folklore**, *Thick Corpus, Organic Variation and Textuality in Oral Tradition*, edited by Lauri Honko, Studia Fennica Folkloristica 7, NNF Publications 7, Finish Literature Society, Helsinki, 93–130.
- Kraljević 1923 – Ivo Kraljević, O narodnoj pjesmi Smrt majke Jugovića, *Nastavni vjesnik*, 31, 369–373.
- Kay 1995 – Matthew W. Kay, *The Index of the Milman Parry Collection 1933–1935: Heroic Songs, Conversations, and Stories*, Garland, New York.
- Lawton Mijatovich 1881 – Elodie Lawton Mijatovich, *Kosovo. An attempt to bring Serbian national songs, about the fall of the Serbian Empire at the Battle of Kosovo, into one poem*, London: W. Isbister.
- Lazarević 1928 – Branko Lazarević, Naše najviše vrednosti, у: *Наша народна поезија*, уредио Миливоје В. Кнежевић, Суботица, 49–63.
- Lucerna 1908 – Kamila Lucerna, O pjesmi Smrt majke Jugovića, *Savremenik*, 3, 637–638.
- Maretić 1966 – Tomo Maretić, *Naša narodna epika*, prir. V. Nedić (2. izd.), Nolit, Beograd.
- Matić 1983 – Vojin Matić, *Мајка Југовића, Psihoanaliza mitske prošlosti III*, Prosveta, Beograd, 124–131.
- Milaković 1919 – Josip Milaković, *Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme*, Sarajevo.
- Murko 1951 – Matija Murko, *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike. Putovanja u godinama 1930–1932*, I-II, JAZU, Zagreb.
- Naumović 2009 – Slobodan Naumović, *Upotreba tradicije u političkom i javnom životu Srbije na kraju dvadesetog i početkom dvadeset prvog veka*, Institut za filozofiju i društvenu teoriju, IP „Filip Višnjić“ a.d., Beograd.
- Pavić 1877 – Armin Pavić, *Narodne pjesme o boju na Kosovu godine 1389*, JAZU, Zagreb.

- Pešić i Milošević-Đorđević 1984 – Radmila Pešić, Nada Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*, Vuk Karadžić, Beograd.
- Prop 1982 – Vladimir Prop, *Morfologija bajke*, prev. P. Vujičić i dr., Prosveta, Beograd.
- Slapšak 2005 – Svetlana Slapšak, Women's Memory in the Balkans: The Alternative Kosovo Myth, *Anthropological Journal on European Cultures*, 14, 95–111.
- Šaulić 1963 – Jelena Šaulić, The Oral Women Poets of the Serbs, *The Slavonic and East European Review*, 42/98, 161–183.
- Šaulić 1964 – Novica Šaulić, Tužbalice ponajviše iz durmitorskog kraja, *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena*, 42, 445–466.

Sonja Petrović

*THE DEATH OF THE MOTHER OF THE JUGOVIĆI: VARIANTS,  
RESPONSES, AND POSSIBILITIES OF INTERPRETATION*

Summary

The famous folk song *The Death of the Mother of the Jugovići* [*Smrt Majke Jugovića*] from the Vuk Karadžić collection (1845) is known in about thirty records, and there are several records about performances whose texts had not been noted.

Previous interpretations of songs were focused on mythological layers (V. Čajkanović, V. Matić), possible historical background (Đ. Sp. Radojičić), and most of all on ethical and aesthetical issues, poetics, emotions, symbols (S. Novaković, M. N. Đurić, K. Lucerna, S. Ristić, B. Lazarević, I. Kraljević, N. Milošević-Đorđević and many others). Concerning the question of genre, opinions are divided: poetic and stylistic features speak in favour of a ballad, but heroic death of the nine brothers Jugovići in the Battle of Kosovo 1389 against the Turks in the background, and Mother's silent suffering until she swells and breaks with sorrow for her sons and husband Jug Bogdan, impose an impression that we deal with a true epic song and 'heroic tragedy'. This generic ambivalence reflects different aesthetic experiences and responses.

In the second part, the variants of some key motifs, recorded in the beginning of the 18<sup>th</sup> ct., are traced in the bugarštica songs about the second battle of Kosovo 1448, where a metaphor of death as a wedding is particularly emphasized. This very old mythic and ritual pattern is widely distributed in folk cultures from India to the Balkans, and it is tightly linked with the ritual of a 'posthumous marriage'. In such ceremonies, dirges with metaphors of death as a wedding are common, and some of them bear influences of the song about the death of the Mother of the Jugovići. In addition, in 1932 Matija Murko recorded this variant on a wedding in Slano near Dubrovnik, which points to its ambivalent symbolic meaning, characteristic of folklo-

re-mythological personages, and functioning of a metaphor of death as a wedding on several different planes.

The third part introduces analogy between the Mother of the Jugovići and classical heroines, chiefly Gudrun, a wife of Sigurd, and points to the striking similarity: Gudrun managed to release her suppressed feelings only when she had touched her husband's body, like the Mother of the Jugovići collapsed after ravens had dropped her youngest son's hand in her lap.

A wide range of variants of *The Death of the Mother of the Jugovići* is discussed in the fourth section. The songs were noted down in the 18<sup>th</sup>-20<sup>th</sup> ct. in Southeast Europe. All structural and content levels of an oral piece can vary, as well as phrasing, style, characters' names, sequencing of motifs in the story, attributes and structure of characters, ideology. Various forms of changes and adaptations of tradition are analyzed in detail (ideological, morphological, functional, familiarization, localization, etc.), including the varying of structural types and contamination with other types, and individual contributions of singers is commented.

The matter of singers' and audiences' response to the variants of *The Death of the Mother of the Jugovići* is discussed in the fifth part. Singers relate to the tradition differently, and interpret songs in their own way. The artistic experience is created in the dynamical process of exchange between singers and listeners, and it is incorporated in the understanding of the poetic text. While some professional gusle players consider singing of *The Death of the Mother of the Jugovići* as a commemorative act of the Kosovo heroes and a sort of endowment, woman singers cry while interpreting. Many examples confirm that the majority of listeners react extremely emotionally and build in the symbolic meanings of the poem into their own life experiences; however, there are exceptions, which question the necessity to send sons to the war. Contemporary reactions and responses show that *The Death of the Mother of the Jugovići* still represents a national symbol and in one case the informant had completely adopted a figure of the Mother in her inner world and identified with her because of the correspondent family tragedy in the World War II.

In the final part, some contemporary views of *The Death of the Mother of the Jugovići* are discussed with respect to their relation toward tradition. Tragic experience of the Mother of the Jugovići, considered in many articles and interpretations, is closely linked to the epic tradition about the Kosovo Battle and the history of the Serbian people on which refers the character of the Mother. On the other hand, in the Poststructuralist readings, the Mother of the Jugovići mostly represents mythologized or folklorized national symbol. Together with other characters of the Kosovo Battle epic tradition, the Mother of the Jugovići is instrumentalized ideologically and politically. It is argued that the symbol of the Mother was used in creating and maintaining Serbian collective memories of the Balkan Wars and World War I. Some recent feminist studies contend that the Mother of the Jugovići, together with the Maiden of Kosovo and Princess Milica, reflect a subversive and anti-war women's position, which is related to the anti-war Serbian women's position during the war in Yugoslavia.

In closing, differences in variants and interpretations of *The Death of the Mother of the Jugovići* are considered as the issue of understanding the texts: singers and interpreters have to construct the meaning in order to understand the text and therefore

they need to explain the ‘places of indeterminacy’. They compare the poetic character and event to their own experience, form an opinion about the destiny of the main character, choose an ideology, etc., and include their impressions in the meaning and interpretation. Variants of *The Death of the Mother of the Jugovići* and responses that they provoke could be viewed as tradition on a small scale, since they display various changes and relations characteristic not only on the level of particular songs, but also on the level of the general lines of tradition. This is why the possibilities of their interpretations are open in two directions – backward, to reshaping individual experiences according to impressions that a song made, and forward, to meet new approaches and investigations.

*Key words:* The Death of the Mother of the Jugovići [Smrt Majke Jugovića], epic songs, variants, adaptations of tradition, singers’ and audiences’ response to the folk themes and characters, interpretation of meaning

Љиљана Пешикан-Љуштановић

## УСМЕНО ПРЕДАЊЕ У АУТОРСКИМ БАЈКАМА ГРОЗДАНЕ ОЛУЈИЋ

**Апстракт:** Рад испитује естетски и значењски битне везе ауторских бајки Гроздане Олујић и усменог предања. Показује се да су рефлексии културноисторијског предања најређи, а рефлексии етиолошког и предања о чудесном излечењу најчешћи. Ово је повезано с ауторкиним поимањем жанра ауторске бајке.

Одсуство непосредних рефлексии културноисторијског усменог предања и микроструктура обликованих према његовом моделу доприноси и томе да из бајки Гроздане Олујић углавном изостаје партнерски однос са претпостављеним читаоцем/ слушаоцем. Високи патос помера ове приповетке ка лирском, симболичком, поетском и удаљава их од типичног приповедања намењеног деци.

**Кључне речи:** ауторска бајка, усмено предање, културноисторијско предање, демонолошко предање, етиолошко предање, предање о чудесном излечењу, праситуација приповедања, алегиорија, факти – фикција

Овај оглед заснован је на претпоставци о чврстим и естетски и значењски битним везама жанра ауторске бајке и усменог предања. Под усменим предањем<sup>1</sup> подразумевамо релативно аморфне приповедне облике, који се могу јављати као кратко саопштење, меморат или фабулат, а издвајају се, пре свега, по претпоставци о засведоченој истинитости онога што

---

<sup>1</sup> О усменом предању види: Милошевић-Ђорђевић 1971; Милошевић-Ђорђевић 1985: 245–246; Милошевић-Ђорђевић 1997; Милошевић-Ђорђевић 2000: 172–178; Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984. Такође (азбучним редом): Баском 1987: 224–228; Бити 1981; Бошковић Стули 1971: 247–264; Бошковић Стули 1975: 121–136; Бошковић Стули 1991: 160–197; Лити 1987: 238–241; Палавистра 1991; Фон Сидов 1987: 229–231; Чистов 1987: 234–237.

се казује. На тој претпоставци заснива се однос приповедача и његових слушаалаца, будућих преносилаца предања, она је иманентна жанру, део је његове структуре, који се не губи ни када се вера у чињеничну заснованост појединачне приче мање-више изгуби. Та задата, жанру иманентна „истиносличност“, коју истовремено прати и стално колебање поверења у истинитост конкретне приче, основ је вишеструке функције предања – уметничке, социјалне, психолошке, религијске. У овој сугестивној, динамичној и живој приповедачкој форми рефлектују се заједничка социјална и историјска искуства и веровања заједнице којој приповедач припада; страх од натприродног; стрепња пред различитим видовима религијског и социјалног огрешења и потенцијалном казном која чека јединку која се својевољно издвоји из социјалног, моралног, религијског система. Драматизујући веровање, придајући му елемент непосредног искуства, позивајући се на учеснике, поуздане сведоке, или на сам простор (културни или природни свеједно) као доказ, предање преноси *веровање* – релативно дистанцирани објективни исказ о одређеном мишљењу, ставу или представи – у живу слику о историјској судбини *наше* заједнице, породице, рода, племена, социјалне групе, или о фантастичном продору оностраног у *наш* свет, те казује о настанку или пропасти тог света.<sup>2</sup>

Управо ово чини усмено предање високо продуктивним и провокативним приповедачким жанром са становишта писане књижевности, па и са становишта књижевности за децу уопште: било да се њиме у оквиру писане форме сугерише праситуација усменог приповедања и симулира непосредни лични контакт са читаоцем<sup>3</sup>, било да се даје сликовита карактеризација и онога ко казује и заједнице у којој се предање преноси,

<sup>2</sup> Ова есхтолошка предања не морају припадати далекој прошлости, до наших дана она се повремено обликују као једнако застрашујућа и опомињућа (Види: Карановић 1995: I–II).

<sup>3</sup> Киплинг своје *Приче за децу* (Киплинг 1970), обликоване у маниру етиолошког предања (*Како је слон добио сурлу, Како је леопард добио пеге, Како је кит добио решетку у грлу* и сл.), саопштава „најмилијој“ („прича за тебе, о најмилија моја“ – Киплинг 1970: 103). Елементом истиносличности поигравају се и Милнови романи *Вини Пу* и *Кућа на Пуовом углу* (Милн 1963). Они су, такође, јасно обележени симулацијом усмене комуникације са дететом – ауторовим сином Кристофером Робином и подразумевају дечакову веру у истинитост очевих прича. „Знаш, сећам се, а онда кад покушам да се сетим, заборавим“ – мотивише Кристофер Робин свој захтев да му се прича о збивањима у Столетној шуми – Милн 1963: 24. Па и тамо где изостаје директно именовање онога коме се прича, чува се тон обраћања децој публици, често потенциран непосредним обраћањем („знате“, „замислите“, „лепа читатељко“, „храбри читаоче“, „децо моја свеколика“, „поштована децо“).

понекад с васпитно наглашеном критичношћу према „празноверицама“<sup>4</sup>, било да заједничка веровања и предања одвајају дечји колектив од одраслих и карактеришу га као издвојен свет наглашене маштовитости склон чудесном и фантастичном<sup>5</sup>, било да се транспозицијом етиолошког или есхатолошког предања остварује васпитно деловање и социјализација детета, тако што му се сликовито предочавају последице огрешења о моралну, социјалну или религијску норму.<sup>6</sup>

Функција преузетих усмених предања или ауторских микрожанрова обликованих према поетици усменог предања унутар модерне српске прозе за децу била је и досад предмет озбиљних истраживања. Тако Снежана Шаранчић-Чутура у својој студији *Нови живот старе приче: усмена књижевност у прози за децу на крају XX века* (Шаранчић-Чутура 2006), на примеру ауторских бајки Тиодора Росића, показује како се одступање од модела усмене бајке у овим приповеткама превасходно остварује као нека врста жанровске контаминације усмене бајке и предања, културно-историјског, демонолошког или етиолошког, постигнуте мештањем чудесних збивања у конкретни простор и одређено историјско време и њиховим везивањем за историји познате личности (Шаранчић-Чутура 2006, 19–71). Она, такође, разматра функцију предања и у другим приповедачким жанровима и у роману за децу<sup>7</sup>, налазећи је, превасходно, у томе што се укључивањем предања у конкретно дело постиже особена приповедачка полифониčnost и сугестивност, гради однос према нацио-

<sup>4</sup> Снежана Шаранчић-Чутура у својој дисертацији *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Ћопића* (Шаранчић-Чутура 2008) показује да је ово чест случај у Ћопићевим делима за децу и омладину, а сличну функцију предање има и у низу других дела за децу.

<sup>5</sup> Тако Твенони јунаци (Твен 1952) Том Сојер и Хаклбери Фин одлазе на гробље руковођени дечјим демонолошким предањем о лечењу брадавица, док у српској књижевности за децу предање о хајдуцима – традиционално и савремено – води у авантуру Нушићеве јунаке (Нушић 1933). Јунаци Владимира Стојшина, у *Биоскопу у кутији шибица*, своје страхове, жеље, слутње, укупну слику света, такође претачу у низ предања која преноси и дели дечји колектив (види: Пешикан-Љуштановић 2010).

<sup>6</sup> У *Златокосој* Гроздане Олујић бездушна лепотица претвара се у звезду која узалуд гони љубавника отераног њеним округним захтевима (Олујић 1979, 65–71).

<sup>7</sup> Поред бајки и приповедака Тиодора Росића (*Долина јоргована* и *Господар седам брегова*), Снежана Шаранчић-Чутура испитује и приповетке Светлане Велмар-Јанковић (*Књига за Марка*) и Радмиле Томић (*Филипинина фиока*), те романе Драгана Лакићевића (*Мач кнеза Стефана* и *Витез Вилине горе*), Весне Алексић (*Карта за летење* и *Звезда ругалица*), Зорице Кубуровић (*Вилиндвор – вилинска бајка*) и Миленка Матицког (*Пустолови са Гардоша*).



налној култури и историји, и „нуди оно што је савременом човеку потребно: и небо и доњи свет, вера у склад човека и природе...“ (Шаранчић-Чу-тура 2006, 167).

Снажну генетску везу између ауторске бајке и усменог предања, значај приповедачких микроструктура обликованих према моделу предања, као и вишеструку продуктивност овог односа, потврђују и наша истраживања типологије односа ауторске и усмене бајке, као и она која се тичу модерног српског романа за децу.<sup>8</sup> Када је о ауторској бајци реч, уношење елемената културноисторијских предања постаје начин да се људима и догађајима из националне историје прида елеменат чудесног и натприродног, али, насупрот томе, предање често, у мањој или већој мери, и „рационализује“ свет ауторске бајке, удаљава га из домена чудесног, уносећи недоумицу у фактичку природу казаног: „Рационални дух модерног доба намеће строже раздвајање реалног и иреалног (што је у усменој бајци сасвим стопљено), па кључно збивање ауторске бајке постаје, у суштини, прелазак из једне сфере у другу. Ту се онда зачиње нови књижевни облик – фантастична прича – и коначно тањи веза с усменом бајком“ (Пешикан-Љуштановић 2009, 16). Ово посебно важи за културноисторијско предање, које својом иманентном „историчношћу“ доприноси померању ауторске бајке ка домену културне и социјалне историје. Када је о демонолошком, етиолошком или есхатолошком предању реч, они у контекст ауторске бајке уносе, с једне стране, колоритне и упечатљиве слике, али, истовремено, и неизвесност колико су те представе истините, а колико су „само прича“ која задева реалне страхове и недоумице својих приповедача: „Казивано као приповедачево непосредно, често драматизовано искуство, или као искуство оних у које он (мање или више) има поверења, предање се непрестано креће између *истине, животних чињеница*, збивања која су *видели и преживели* неки поуздани сведоци, и приче, која својим законима преобликује и наново устројава чињенице, неопозиво преводећи *живот у причу*“.<sup>9</sup> У том сталном кретању, није увек иста мера поверења, ни самог приповедача ни његових слушалаца, у оно што се прича. Понекад је то поверење потпуно, неопозиво (‘Никаквога Србина нема који не зна за име Марка Крљевића’ – Карацић 1977: 345-346), понекад је дистанцирано или прожето различитим нијансама сумње (‘Људи

<sup>8</sup> Види: Пешикан-Љуштановић 2003; Пешикан-Љуштановић 2007, 36–58; Пешикан-Љуштановић 2009, 9–28; Пешикан-Љуштановић 2010.

<sup>9</sup> Управо овом синтагмом насловила је Зоја Карановић своју књигу посвећену предањима о закопаном благу: *Закопано благо – живот и прича* (Карановић 1989).



приповиједају’, ‘Кажу’, ‘Прича се’, ‘Нисам сам видео, али су ми причали’, ‘Не знам баш је ли истина?...’).

У суштини, без обзира на то колико му верујемо, предање живи док год својом истиносличношћу ангажује духовну енергију колектива. Битна је, чини се, управо она способност предања да одсудна животна питања, страхове и стрепње једне заједнице, уобличи у причу, исказујући тако сликовито, поетски сугестивно оно што ту заједницу повезује и оно што је угрожава. [...] Као опомена, извор и страха и наде, предање живи, опстаје и обнавља се у сталном осцилирању између факата и фикције. У основи животне функционалности предања лежи посредно, али јасно исказана социјализујућа функција...“ (Пешикан-Љуштановић 2010: 3, 4). Управо та социјализујућа функција суштински приближава жанр предања књижевности за децу и њеној иманентној васпитно-социјалној функцији.

Генетске везе ауторске бајке и усменог предања Јован Љуштановић проналази већ код родоначелника и до данас најзначајнијег светског бајкописца: „Ханс Кристијан Андерсен [...] користи грађу из фолклора, не само бајку него и новелу, предање и анегдоту, понавља жанровске образце, али и преиначава их, отвара своје причање не само за чудесно него и за друге видове фантастике: *чудно и праву фантастику*. Он у своје приповетке уноси у већој мери садржаје из социјалне стварности, подвргава их фантастичком онеобичавању и тиме јасно изражава слику света која није фолклорна јер су у центру пажње идеје људске слободе и субјективност, те питање друштвености у изразито индивидуалистичком свету“ (Љуштановић 2007, 78. Види, такође: Шаранчић-Чутура 2005, 24–30).

Знатну пажњу рефлексима усменог предања у ауторским бајкама Гроздане Олујић, али и општетеоријском аспекту овог односа без кога се не може конституисати озбиљније истраживање поетике ауторске бајке, посвећује и Зорана Опачић, у својој докторској дисертацији *Поетика бајке Гроздане Олујић* (Опачић 2008). Полазећи од Пропа (Проп 1982; Проп 1990) и Литија (Лити 1994), Опачићева даје и обухватан преглед најзначајнијих теоријских увида у овај однос, наглашавајући да су: „и у српској усменој прози композиционо обимнија, вишеепизодична демонолошка предања ближа [...] бајкама, како наводи и Н. Милошевић-Ђорђевић (Милошевић-Ђорђевић 2000: 174–176)“. Она истиче да савремени српски писци за децу „често посежу за елементима и обрасцима народних приповедака“ и да се проза Тиодора Росића, Драгана Лакићевића, па, донекле, и Светлане Велмар-Јанковић, значајно ослања на предања (културноисторијска, демонолошка и етиолошка) из којих транспонује ликове, мотиве и сјее. Као темељну особеност бајки Гроздане Олујић, Опачићева препознаје њихову наглашену дистанцу од историјског: „Бајке Г. Олујић

немају историјски оквир (и поред тога што се радња сразмерно често смешта у препознатљиву, али бајковно неодређену садашњицу) већ задржавају карактеристичну просторну и временску дистанцу. За њих није карактеристична примена елемената културно-историјских предања на начин доминантан у српској ауторској бајци и фантастици крајем 20. века“ (Опачић 2008: 161–162).

Ипак, иако углавном прихватамо закључке Зоране Опачић, сматрали смо да ова разлика у „употреби“ предања може бити основ и за дубље сагледавање неких значајних одлика ауторских бајки Гроздане Олујић. Одсуство националног културноисторијског предања јесте једна од најочљивијих одлика у избору који смо разматрали<sup>10</sup>, поготово ако њено дело сагледавамо у контексту српске ауторске бајке с краја 20. века. Чак и две бајке из збирке *Јастук који је памтио снове*, у којима је „фикционализовано [...] детињство Николе Тесле“ („Плава мачка“ и „Бела голубица“ – Олујић 2007: 67–71. и 115–118), које Опачићева у својој дисертацији издваја као „изузетак који потврђује правило“, изузетак су сасвим условно. Уместо реалија из живота, оне тематизују легенду о животу великог научника, па се тиме наглашено померају у домен симболичко-поетског исказа, чија је истиносличност сасвим условна. Тако су, рецимо, простор и време у бајци „Бела голубица“ потпуно уопштени. Нема трага историјске локализације, бајка почиње „у мразни, снежни сутон“ (Олујић 2007: 67) с наговештајем да је сусрет са голубицом „у мразној ноћи“ (Олујић 2007: 70) обележио будући живот дечака. Као временску локализацију можемо посматрати и чињеницу да је бајка везана за детињство, као особени, повлашћени, антиципаторски период живота.

Па и просторна локализација битно мења временску перспективу и кида везу са реалном биографијом. Бајка се измешта у апстраховани простор модерног велеграда, чије куле у бајкама Гроздане Олујић и иначе имају функцију аналогну кули или чардаку у коме је у усменој бајци заточено тражено лице. Дечак, јунак бајке „Бела голубица“, живи у „Стакленој кули у облацима“. Повлашћен простор је прозор на који слеће чудесна птица, а дечаково интересовање је наглашено умерено ка висинама испуњеним „звездама и пахуљицама“. Животни пут јунака, са становишта простора, у потпуности је апстрахован: „од града до града, преко пустиња и камењара“ (Олујић 2007: 70). Овим поступком анегдота о остарелом Тесли, који упорно храни голубове у њујоршком хотелу Сент-Реџис, и из ње произашла легенда о белој голубици са којом он посебно

<sup>10</sup> Олујић 1979; Олујић 2001; Олујић 2002; Олујић 2004; Олујић 2007; Олујић 2008.

општи<sup>11</sup>, лишава се везе са стварним временом и простором. Голубица („потпуно бела, сем црвенкастих ножица и кљуна“<sup>12</sup> и крунисана – Олујић 2007: 67–70), у бајци Гроздане Олујић прераста у симбол надахнућа, сусрет с њом јасно и вишеструко асоцира на Благовести. Јунак бива обе-лежен сликом голубице на свом длану<sup>13</sup> и добија исцелитељску моћ: „Сва-ко кога тим дланом дотакнеш ослободиће се болести и туге. Али, твој до-дир биће благотворан само док за њега не затражиш надокнаду“ (Олујић 2007: 70) и коначно сазнање о устројству универзума, које непосредно асоцира на будизам: „Пред Господарем свемира сви су једнаки: и мрав и човек, и злочинац и праведник...“ (Олујић 2007: 70). – Свака сличност са реалном егзистенцијом Николе Тесле овде се суштински укида, прича о Тесли и голубовима постаје само повод, а рефлекси културноисторијског предања бивају потиснути параболом о исцељењу и исцелитељу.

Много ближа рефлектовању културноисторијског предања, или бар причања о животу, јесте бајка „Плава мачка“, коју и сама ауторка непо-средно везује за живот Николе Тесле. Бајка је заснована на Теслином аутобиографском казивању како се с електрицитетом први пут суочио као дечак, када је, за време грмљавине, помиловао своју мачку, изазива-јући плавичасто искрење, те причом о воденичним колима која је поста-вљао у потоку (види: Тесла 2005. и Тесла 2008). У бајци Гроздане Олујић физички феномен<sup>14</sup> добија фантастичну димензију потенцирану необич-ном, небеском бојом мачке, њеном способношћу да говори и, пре свега,

<sup>11</sup> Када је о овој причи реч, суочавамо се, у суштини, с типичном „новом гносом“. Неспособан за дубоку религиозност, пошто је за њега „транслудско својство литургијског Времена недокучиво“ (Елијаде 1998: 55), модерни човек производи и троши свето. У домену српске масовне културе Тесла се од научни-ка светског значаја помера ка мистику, исцелитељу („Теслина пурпурна плоча“ продавала се у апотекама, праћена препоруком да њоме треба трљати оболело место, поклопити воду коју болесник пије, или, чак, фотографију оболелог – види: Пешикан-Љуштановић 2007а: 235–248), па, потенцијално и светом претку који је оставио својим потомцима чудесно оружје – елиптон – које ће помоћи да се они одупру целом свету.

<sup>12</sup> Она Теслина је, бар према *Википедији*, била „бела женка са крилима бледосиве боје“ (Википедија 2006).

<sup>13</sup> „...Преко читавог дечаковог длана, као да је неки небески сликар нацр-тао, указа се Голубица с круницом на глави из које је избијала јарка плава свет-лост...“ (Олујић 2007: 69).

<sup>14</sup> Иако Тесла метафорично говори о природи као циновској мачки и пита се ко њу глади по леђима, у његовом исказу нема ни фантастичног ни чудесног, он је научник који трага за сазнањем, а не мистик или биће повећане моћи, как-вим га често виде његови потомци.

појавом патуљка којег је дечак спасао од воденог пацова. Светлосним штапићем који испуњава жеље, патуљак обележава дечака дајући му моћ да препороди свет: „Кад воде једне моћне реке њиме дотакнеш, читава земљина кугла светлеће као диновска Плава мачка...“ (Олујић 2007: 118). Казивање из живота и културноисторијско предање о детињству генија претаче се у бајку о плашљивку<sup>15</sup> који, успешно пролазећи провере стиче моћ. Тиме се и овде тањи и замагљује веза с конкретним културноисторијским предањем, а бајка се помера у домен митско-симболичког.

Одсуство историјских или псеудоисторијских рефлекса и свесно брисање елемената препознатљиве просторне или временске локализације јасно обележава и друге ауторске бајке Гроздане Олујић<sup>16</sup>, које бисмо, иако сасвим посредно, могли довести у везу с неким сегментима националне историје. Грађански рат и његове последице – избеглиштво, губитак породице, сваковрсно разарање – улазе у њено приповедање, али бивају до те мере одвојени од препознатљивог, конкретног, историјског да постају универзална, симболички уопштена прича о рату, страдању и спасењу које се рађа из унутрашње снаге и посвећености. Тема „Села изнад облака“ (Олујић 2004: 13–18) јесте рат и разарање које он доноси, али рат уопштен до пуне непрепознатљивости простора и времена. То се на самом почетку бајке постиже множином и персонификацијом која ратове, као људску делатност, претвара у неку врсту кобних бића: „Ратови су долазили и одлазили док нису однели дечакове родитеље, браћу и сестре, ближе и даље рођаке. А када је село спаљено, дечак остаде сам, окружен нагорелим рушевинама и облацима“ (Олујић 2004: 13). Попут апстрактног простора (село, рушевине, облаци) и неименовани јунак бајке – дечак – уопштена је, апстрактна жртва рата: „Мршав и испрепадан као зверчица, хранио се зрневљем овса и купинама...“ Исто важи и за његовог помагача и заштитника, који би могао бити биће повећане моћи „старац, сав зарастао у белу браду и косу, у ритамима“ (Олујић 2004: 13). Почетни губитак у овој бајци надокнађује се захваљујући унутрашњој, психолошкој снази и посвећености јунака<sup>17</sup>, који своје нетакнуто сећање

<sup>15</sup> „...Зна да се он, једини у породици, плаши пожара, муње, грома, слепих мишева, скакаваца, свега што се креће по земљи и под земљом...“ (Олујић 2007: 116).

<sup>16</sup> „Бајке из српске старине“ Тиодора Росића (Росић 1991), Олујићева жанровски одређује као „епско-митску (историјску) причу“, одричући им тиме статус бајке (Олујић 2000: 7).

<sup>17</sup> Пас који говори и Мала праља туге који усмеравају дечаков труд имају двосмислен статус. Они могу бити чудесна бића, али могу припадати и домену чудног, па чак и алегоријског, пошто би моли бити и отелотворени унутрашњи стваралачки импулси.

претаче у резбарију тако верну да село поново оживи заједно са свим својим житељима. Казивање о судбини детета у рату прераста у овој приповести у симболичко-алегоријски исказ о свемоћи људског стваралачког импулса и судбини уметника – индивидуалца који своје тежње и трауме претаче у дело, што је, у више наврата, било тема бајки Гроздане Олујић.<sup>18</sup>

Рефлексе усменог предања и микроструктуре обликоване по моделу усменог предања ипак срећемо у бајкама Гроздане Олујић, али они су, и када их има, померени ка моделу параболе или симболичке лирске повести, која често алегоријски претаче и отеловљује унутрашње ломове и психолошка својства јунака, тежећи општељудским, архетипским истинама. Демонолошка предања која се јављају у овим бајкама ауторски су преобликована до непрепознатљивости, па се тамо где је веза усменог и писаног привидно најјаснија суочавамо са суштинским разликама.

Виле у овим бајкама повремено подсећају на оне из усмених предања и народних веровања, али постоји и наглашена разлика. Виле у усмено предање и усмену прозу уопште улазе превасходно као делатна бића, оним што раде, као човекови противници или помагачи, као наглашено амбивалентна демонска бића. Тако исте виле у легендарној причи „Правда и кривда“ једном брату дају исцелитељску моћ и враћају вид, а другог растржу (СНПр, 16), опредмеђујући свест да су и добро и зло садржани у човеку, а не у демонском свету с којим се он сусреће.<sup>19</sup> Код Гроздане Олујић има одређених рефлекса усменог предања, попут инсистирања на строгој раздвојености људског и вилинског домена, због које сваки контакт људског бића с вилама постаје потенцијално опасни инцидент. Тако је могућа казна за уљеза у вилинске вртове и у бајци „Врт плавих ружа“ (Олујић 2008: 103) ослепљење или осакаћење, али до тога не долази због племенитости Мале виле, а наговештава се и то да однос према странцима није последица непријатељске, опаке природе вила, већ је сваки „уљез опасност, зато што за првим долази други, трећи, сто трећи“, па је разложен вилински страх да људи, „грамзиви какви јесу, не разоре њихов свет“ (Олујић 2008: 103). Виле у бајкама Гроздане Олујић могу бити и зле, али то је изузетак, по правилу оне су нежна, етерична, инспиративна бића која побуђују љубав и надахњују стваралачке потенцијале својих изабраника. „Лаке и ваздушасте, сребрнокосе и прозачне“ (Олујић 2008: 103) виле Гроздане Олујић много више дугују идеализованим

<sup>18</sup> То је, рецимо, тема бајке *Седефна ружа*, по којој је насловљена прва књига бајки Гроздане Олујић (Олујић 1979).

<sup>19</sup> О вилама види: Ђорђевић 1989.

и идиличним представама масовне, западне културе него амбивалентним бићима српског и балканског усменог предања.

Сасвим је особена и улога патуљка у бајкама Гроздане Олујић. Њени патуљци мало дугују усменом предању о хтонским бићима, духовима земље, рударима и ковачима из германске митологије<sup>20</sup>, који често симболизују мрачне снаге и неконтролисане манифестације несвесног у човеку и могу бити наказни (РС: 482-483), али нису у потпуности обликовани ни као доброћудни брадати човечуљци из цртаног филма. Код Гроздане Олујић, патуљци су, попут вила, често млади и функционишу као нека врста вечите деце обдарене чудесним моћима, као натприродни пандан детету – јунаку бајке и чувари недирнуте природе. Као и виле, ни патуљци нису у потпуности идеализовани. Бајка „Патуљков венац“ описује, рецимо, сујету и похлепу патуљачких краљева и њихових поданика. Они зидају подземни Златни град<sup>21</sup>, док не постану „бели као млеко од дугог живота под земљом“ (Олујић 2004, 124). Спасење, ипак, доносе сами патуљци: мудри старац Тутуш и патуљачко дете Мићун Спавалица. Функцију помагача у овој бајци добија дечак који, у сигурности родитељског дома, сања о патуљцима. Крај бајке наговештава да би цела прича могла бити само његов сан.<sup>22</sup>

Доминатни, препознатљиви и најшире присутни у бајкама Гроздане Олујић јесу рефлекси (или приповедачки модели) етиолошког усменог предања и предања о чудесном излечењу. Лишена непосредне историјске и просторне локализације, ова предања непосредно отеловљују и ауторкин однос према бајци као жанру чији телос и дубинско значење почивају на сукобу добра и зла и на обавезној победи добра, која не мора нужно значити јунаков тријумф.<sup>23</sup> Интензивна жеља јунака бајке, сан који опстаје упркос реалности, могу се испунити: „Оно што неко из дубине душе жели то и постиже“ (Олујић 2008: 40). Интензитет жеље чини да камен

<sup>20</sup> „У Срба се о патуљцима зна само у приповеткама“ (СМР: 232).

<sup>21</sup> Јер „вечно је само злато“ (Олујић 2004, 125).

<sup>22</sup> „Шта ли ме то испод јастука жуљи?“ помисли дечак, окрете јастук да га истресе и у чуду рашири очи:

– Гле, па то је патуљак из мог сна! Мићун Спавалица! – дечак радосно крикну зачувши тиху звоњаву, па се окрете будилнику зарумењен и збуњен. – Можда си то ти звонио? Свеједно! И Мићун Спавалица има капу која звони! – малишан навуче покривач преко лица да мајка, када уђе у собу, не види како крај њега, образ уз образ, спава Патуљак“ (Олујић 2004, 130).

<sup>23</sup> „Старија и мудрија од свих књижевних родова, она се, у ствари, држи на идеји јединства света и на човековој нади да у том свету (и видљивом и невидљивом!) може пронаћи смисао свога живљења“ (Олујић 2007а: 67).



лети, захваљујући љубави и чежњи бића се преобликују, често у властиту супротност.<sup>24</sup>

Овим апсолутизовањем „светле стране“, од усменог предања одвајају се и оне бајке Гроздане Олујић које рефлектују или наново обликују својеврсно етиолошко предање. Велика љубав претвара маслчак који се заљубио у месец у „светлцаву, младу, звезду, најнежнију од свих“ (Олујић 1979: 20), остављајући при том и могућност да је цела прича развијена лирска алегорија о лету маслчковог сребрнастог семена. Ови преображаји могу бити прожети претераним сентименталним патосом, који тешко може бити разумљив и близак младом читаоцу – детету. Најдрастичнији пример јесте „Твор који је хтео да мирише“, где твор заљубљен у цвет и сам постаје ружа (Олујић 2008: 24–26).

Има у овим бајкама и других (естетски успелијих) рефлекса етиолошког предања: цветови „који су решили да лете“ (Олујић 2008: 43) претварају се у лептире, а вео Мируне, „најнежније и најмање“ виле, која је „одбила да поштује законе вилинског царства“ (Олујић 2008: 43) постаје „моћна звездана река коју *обични људи* зову Кумова слама или Млечни пут“ (Олујић 2008: 50. Подвукла Љ. П. Љ.). Овим се успоставља својеврсна имплицитна полемика с познатим усменим предањима, оним грчким, о просутом млеку богиње Хере, и оним српским о кумовској крађи сламе. Насупрот њима као истина, коју „једино заљубљени знају“, казује се прича о вечитом бегу чудесних љубавника: „то Вилењак златних крила још увек небом лута носећи у наручју малу вилу, а за њима као рој звезда трепери раскошни Мирунин вео“ (Олујић 2008: 50). Нешто ближе усменом етиолошком предању јесу оне Олујићкине бајке које настанак космичког тела или животиње заснивају на огрешењу о основне моралне норме. Златокоса у истоименој бајци (Олујић 1979: 72–79) захтева од свог упорног просца мач, којим се он бори против неправде, свиралу која исцељује и, најзад, срце његовог пса. Када јој младић због тога окрене леђа, она почиње да трчи за њим: „Лети, када су ноћи светле и топле, погледајте у небо и – видећете: танани срп месеца не престаје да следи једна звезда“ (Олујић 1979: 79). Високи вредносни и емотивни патос у „Златокосој“ не делује механично, приповетка је мајсторски компонована и њен емотивни набој има снажно стилско и приповедачко упориште.

Исто важи и за бајку „Бела кртица“, која у наглашено осавремењен амбијент смешта универзалну причу о греху и казни. Српско усмено предање, иначе, везује метафоричну „глад за земљом“, која тера човека да

<sup>24</sup> „Јер шта је, ако не истина првог реда, порука бајке да љубав надилази све невоље, а у беспутици отварају се путеви за онога ко има храбрости да њима крене?“ (Олујић 2007а: 65).

злоупотреби властито дете или брата како би приграбио туђу њиву, са традиционалном представом о слепој животињи која копајући тунеле и буквално „једе земљу“.<sup>25</sup> У бајци Гроздане Олујић, „...кад су земљом престали да лутају патуљци, а месец одлучио да се не спушта превише ниско“, чиновник „на врху највише градске куле, начињене од бетона и стакла“ (Олујић 2008: 109) демонстрира своју бирократску свемоћ, одбијајући да помогне старици чије је име избрисано „из списка живих“. Препознатљиво понашање бирократског апаратчика прераста овде у зло, у истинско огрешење о елементарну људскост. Пред шалтером с којег редовно стиже само један одговор: „Дођите сутра! Нисте једини!“ (Олујић 2008: 110) – старица се окамени и камен проплаче због неправде, а чиновник који рије међу папирима постаје бела кртица „узалуд покушавајући да кроз папире прорије пут, да побегне“ (Олујић 2008: 113).

Веома често, почетни недостатак у бајкама Гроздане Олујић јесте болест јунака или неког од његових ближњих: заостајање у развоју, немогућност кретања, копњење чији је разлог тешко утврдити. У бајци „Месечев цвет“ (Олујић 1979: 21–28) јунак заостаје због губитка везе са природом, Радован у „Брегу светлости“ (Олујић 1979: 138–144) копни због усамљености и губитка оца, а дечак и девојчица у бајци „Дечак и принцеза“ расту „високо у облацима“: „дечак блеђи но кромпирова клица“ и „девојчица ломна и издужена као пузавица“ вероватно због своје заточености у „стакленој кули“ и „шуми од бетона“ (Олујић 1979: 94). Болест у овим причама није последица прекорачења неке конкретне забране, или непријатељског деловања. За Ведраново изобличење<sup>26</sup>, криви су, пре свега, његови родитељи и бака, који све чине уместо њега, али и телевизор који га одваја и од социјалних контаката и од света природе.<sup>27</sup> Заједнички у све три приче јесте отуђени простор модерног града из кога јунак мора измаћи стварно или у сновима како би повратио здравље и снагу. Природа, оличена у биљу, животињама и натприродним бићима која је чувају, има у овим бајкама универзалну исцелитељску моћ. Дечак који се одузео од пада низ степенице, у бајци „Златогриви“ (Олујић 2007: 43–50), бива

<sup>25</sup> У збирци *Приповетке и предања из Левча*, коју је ауторка Снежана Марковић, сабрала самим крајем двадесетог и почетком 21. века записано је чак шест варијанти овог предања, по коме се у кртицу претвара син или брат грешников, скривен у земљи како би потврдило очеву / братовљеву лажну заклетву (Марковић 2004: бр. 72–77)

<sup>26</sup> Он је „од мехура сапунице [...] тананији“ (Олујић 1979: 22), не расте, „једино глава бива све већа“ (Олујић 1979: 21) – „на танком врату као балончић на танушном концу, њише се дечакова чудовишна глава“, „уши му као локвањи расту, а очи освојиле лице“ (Олујић 1979: 21).

<sup>27</sup> „Шта ће му деца, шта птице, шта облаци?“ (Олујић 1979: 21).



исцељен уз помоћ вила – Месечеве деце<sup>28</sup> и Златогривог, ждребета које је некад живело на ујаковом салашу.<sup>29</sup> Болест је у овим приповеткама, најчешће, алегорија људског удаљавања од биља, животиња, других људи, и она се, по правилу, лечи обнављањем и интензивирањем тог контакта. Та опсесија природом карактеристична је за човека модерног доба: „Та су [исцелитељска – напомена Љ. П. Љ.] знања углавном део традиције, али могу бити и последица непосредног и интензивног контакта са ‘чистом’, ‘нетакнутом’, ‘незагађеном’ природом, која у свести урбаног човека, суоченог са сталним страхом од загађења, и сама постаје носилац чудесне моћи. Није без значаја ни чињеница да се овај контакт с природом често остварује као трагање за спасом, за властитим оздрављењем“ (Пешикан-Љуштановић 2007а: 237).

Природа исцелитеља у бајкама Гроздане Олујић истовремено рефлектује и параболу о исцелитељу који спасава друге жртвујући себе (превасходно хришћанску), и бајковити свет натприродних помагача, и сложено генезу исцелитељских моћи иманентну усменом предању о чудесном излечењу.<sup>30</sup> Основни механизми остају, ипак, саможртвовање и потпуна материјална незаинтересованост. Свет, у бајци „Пешчано уже“, може физички и духовно исцелити само мајка која, по цену великих патњи, испреде пешчано уже и помоћу њега дође у Царство Црне Звезде (Олујић 2007: 59–66).<sup>31</sup> Жртвовање за друге и одрицање од властитих жеља и интереса одржава и јача исцелитељу моћ. Чудесна, у снегу нађена

<sup>28</sup> „Тако мале, тако прозрачне личите на неке непознате цветове и виле. А можда и јесте виле?“ (Олујић 2007: 45).

<sup>29</sup> „Касније су коње замениле машине и он више није одлазио на Салаш, али Златогривог није могао да заборави“ (Олујић 2007: 43).

<sup>30</sup> „Исцелитељска моћ може се јавити и као поседовање знања која другима нису доступна, а стичу се било непосредним преношењем, било неким обликом ‘откровења’ које потпуно мења судбину исцелитеља, а потенцијално и судбину свих који с њиме долазе у додир. [...] Када је реч о оним исцелитељима који лече травама и минералима или другим природним лековима и поступцима, веза са чудесним мање је јасна и уочљива. Ипак, размотре ли се пажљивије подаци о њима, видећемо да су то појединци који поседују важна и тешко доступна знања и, захваљујући њима, моћ која, несумњиво, прелази границе нормалног. [...] Чини се да је властита патња својеврсна иницијација, цена којом се плаћа спасоносно знање недоступно обичнима. Исцелитељска моћ, дакле, може бити врста шаманског дара (Елијаде 1985: 50–101), који исцелитељ стиче борбом с тешком, па и смртоносном болешћу, при чему је властита патња својеврсна иницијација, цена којом се плаћа спасоносно знање недоступно обичним смртницима“ (Пешикан-Љуштановић 2007а: 237).

<sup>31</sup> „Са дланова су јој крвави парчићи коже отпадали, али жена није одустајала“ (Олујић 2007: 64).

девојчица Пахуљица, лечи рањене и болесне додиром („светли и лечи“), али истовремено постаје „све прозрачнија и блеђа као да се изнутра смањује и тањи“ (Олујић 2008: 14). Она свесно угрожава властити живот: „Једва да је ишта могла да стави у уста кад сан одбеже с њених очију“ (Олујић 2008: 15). Иако јој виле помажу, она на крају жртвује живот, стапајући се са живим светом вилинске мочваре. Њена моћ претаче се у исцелитељски потенцијал недирнуте природе, чиме се бајка „Пахуљичин дар“ одваја од често застрашујуће „субјективно истините и опипљиве стварности“ (Милошевић-Ђорђевић 1971: 20) усменог предања и помера ка лирској параболу о свемоћи жртвовања и љубави према ближњима.

Одсуство историјског, социјалног, „стварносног“ у свим њиховим видовима чине бајке и приповетке Гроздане Олујић наглашено анационалним и често ближим митској причи него усменом предању или приповедању по његовом моделу. Попут мита, приповедано се најчешће не доводи у сумњу („она [бајка – нап. Љ. П. Љ.] је испуњена архетипска истина“ – Олујић 2007а: 67), већ се обликује као универзални симболички исказ којем нису потребни сведоци и материјалне потврде на какве се позива предање. Гроздана Олујић у тексту „Поетика бајке“ истиче да је бајка „истинитије, чистије лице стварности“, „старија и мудрија од свих књижевних родова“ (Олујић 2007а: 66. и 67). Самим тим, из бајки Гроздане Олујић изостаје партнерски однос према претпостављеном слушаоцу, уместо тежње да се као иманентни подтекст воспостави праситуација усменог приповедања, њене бајке обликују се као својеврсно проповедање, пророчко казивање о потоњим истинама. Високи патос откривања, лишен сумње у природу добра и зла, прожет свешћу о апсолутном значају и вредности казиваног, помера ове приповетке ка лирском, симболичком, поетском и удаљава их од типичног приповедања намењеног деци.

#### СКРАЋЕНИЦЕ

Баском 1987 – Виљем Баском, „Облици фолклора: прозне нарације“, с енглеског превела Зоја Карановић, у оквиру темата Предања – архаични облици и савремена причања, приредила Зоја Карановић, *Поља, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год. 33, јуни ,87, бр. 340, Нови Сад: 224–228.

Бити 1981 – Владимир Бити, *Бајка и предаја, новијест и приповиједанье*, Загреб: Свеучилишна наклада Либер.

Бошковић Стули 1971 – Маја Бошковић Стули, „О народним приповијеткама“, *Усмена књижевност. Избор студија и огледа*, приредила Маја Бошковић Стули, Загреб: Школска књига, 247–264.

- Бошковић Стули 1975 – Маја Бошковић Стули, „Народна предаја – volkssage – камен спотицања у подјели врста усмене прозе“, *Усмена књижевност као умјетност ријечи*, приредила Маја Бошковић Стули, Загреб: Издавачко књи-жарско подuzeће Младост, 121–136.
- Бошковић Стули 1991 – Маја Бошковић Стули, „Фантастика у усменој прози (казивања Срба из Хрватске)“, *Пјесме, приче, фантастика*, Загреб: Наклад-ни завод Матице хрватске – Завод за истраживање фолклора, 160–197.
- Википедија 2006 – *sr.wikipedia.org/sr-el/Корисник.../Теслина\_голубица* (ажурира-но 17:41, 14. 6. 2006).
- Ђорђевић 1989 – Тихомир Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, приредила и поговор написала Нада Поповић-Пери-шић, Београд – Горњи Милановац: Народна библиотека Србије – Дечје но-вине.
- Елијаде 1985 – Мирче Елијаде, *Шаманизам и архајске технике екстазе*, превео с француског Зоран Стојановић, Нови Сад: Матица српска.
- Елијаде 1998 – Мирче Елијаде, *Свето и профано*, превео Зоран Стојановић, Бе-оград: Доситеј ДД.
- Карановић 1989 – Зоја Карановић, *Закопано благо – живот и прича*, Нови Сад: Братство-јединство – Институт за југословенске књижевности и општу књи-жевност Филозофског факултета.
- Карановић 1995 – Зоја Карановић, „Архетип смака света и савремене приче о будућности: једно митско искуство света у кризи“, *Књижевна реч*, год. 23, бр. 459: I–II.
- Караџић 1977 – Вук Стеф. Караџић, „Марко Краљевић“, *Српски рјечник, исту-мачен њемачкијем и латинскијем ријечима*, сакупио га и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, у Бечу, у штампарији јерменскога намастира, 1852, 345–346. Наведено према издању: Вук Стеф. Караџић, *Српски рјечник, истумачен ње-мачкијем и латинскијем ријечима*, Београд: Нолит, 345–346.
- Киплинг 1970 – Радјард Киплинг, *Приче за децу*, превео Лука Семеновић, Београд: Младо поколење.
- Лити 1987 – Макс Лити, „Аспекти Märchen и предања“, с енглеског превели Зоја Карановић и Рандал А. Мајор, у оквиру темата Предања – архаични облици и савремена причања, приредила Зоја Карановић, *Поља, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год. 33, јуни ’87, бр. 340, Нови Сад: 238–241.
- Лити 1994 – Макс Лити, *Европска народна бајка*, Београд: Орбис.
- Љуштановић 2007 – Јован Љуштановић, „Мале бајке“ *Стевана Раичковића у контексту српске рецепције Ханса Кристијана Андерсена*, „Зборник Матице српске за књижевност и језик“, књ. 55, св. 1, 75–87.
- Марковић 2004 – Снежана Марковић, *Приповетке и предања из Левча. Новији записи*, Крагујевац – Београд: Центар за научна испитивања Српске акаде-мије наука и уметности и Универзитета у Крагујевцу – Чигоја штампа.

- Милн 1963 – Алан Александер Милн, *Вини Пу. Кућа на Пуовом углу*, превео Лука Семеновић, Београд: Просвета.
- Милошевић-Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета
- Милошевић-Ђорђевић 1985 – Нада Милошевић-Ђорђевић, „Предање“, *Речник књижевних термина*, Београд: Институт за књижевност и уметност у Београду, Нолит, 245–246.
- Милошевић-Ђорђевић 1997 – Нада Милошевић-Ђорђевић, *Од како се земља охладила*, Београд: Завод за издавање уџбеника.
- Милошевић-Ђорђевић 2000 – Нада Милошевић-Ђорђевић, „Предање“, „Демонолошко (митолошко) предање“, „Етиолошко предање“, *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 172–178.
- Нушић 1933 – Бранислав Нушић, *Хајдуци*, Београд: Издавачка књижарница „Рад. Д. Ђуковића“.
- Олујић 1979 – Гроздана Олујић, *Седерна ружа и друге бајке*, Загреб: ИКП Младост.
- Олујић 2000 – Гроздана Олујић, „Фантастика у књижевности за децу или сан о ружи и лептиру“, *Детињство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXVI, бр. 1–2, пролеће – лето 2000, 4–7.
- Олујић 2001 – Гроздана Олујић, *Небеска река и друге бајке*, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland.
- Олујић 2002 – Гроздана Олујић, *Камен који је летео и друге бајке*, Београд: БИГЗ.
- Олујић 2004 – Гроздана Олујић, *Снежни цвет и друге бајке*, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland.
- Олујић 2007 – Гроздана Олујић, *Јастук који је памтио снове и друге бајке*, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland.
- Олујић 2007а – Гроздана Олујић, „Поетика бајке“, Др Воја Марјановић – мр Милутин Ђуричковић, *Књижевност за децу и младе у књижевној критици. Поетика*, књ.1, Алексинац – Краљево: Висока школа струковних студија за васпитаче – Libro companу, 65–72.
- Олујић 2008 – Гроздана Олујић, *Олданини вртови и друге бајке*, приредио Драган Лакићевић, Београд: Bookland.
- Опачић 2008 – Зорана Опачић, *Поетика бајке Гроздане Олујић: докторска дисертација*, Београд (у рукопису).
- Палавестра 1991 – Влајко Палавестра, *Хисторијска усмена предања*, Сарајево: Институт за књижевност, Свјетлост.

- Палавестра 2003 – Влајко Палавестра, *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине. Хисторијска усмена предања – Зборник предања – Коментари*, Београд: Српски генеалогски центар.
- Пешикан-Љуштановић 2003 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Усмена и уметничка бајка у виђењу Нова Вуковића“, *Живот и дјело академика Нова Вуковића*, Радови са научног скупа одржаног у Жабљаку 21. и 22. јула 2003, Жабљак, 109–118.
- Пешикан-Љуштановић 2007 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Усмена и ауторска бајка у настави“, *Унапређивање наставе српског језика и књижевности. Зборник радова*, Нови Сад: Филозофски факултет – Одсек за српски језик и лингвистику, 36–58.
- Пешикан-Љуштановић 2007а: 235-248 – „Чудесно излечење као тема урбаног предања“, у књизи: *Станаја село запали. Огледи о усменој књижевности*, Нови Сад: ДОО Дневник – Новине и часописи.
- Пешикан-Љуштановић 2009 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Усмено у писаном*, Београд: Београдска књига.
- Пешикан-Љуштановић 2010 – Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Деће предање и причање о животу као микроструктуре у „Биоскопу у кутији шибница“ Владимира Стојшина*, Универзитет у Крагујевцу, Педагошки факултет у Јагодини, Научни скуп Савремена књижевност за децу у науци и настави, 20. март (наведено према рукопису).
- Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984 – Радмила Пешић – Нада Милошевић-Ђорђевић, „Предање“, *Народна књижевност*, Београд: „Вук Караџић“.
- Проп 1982 – Владимир Проп, *Морфологија бајке*, превели Петар Вујичић, Радован Матијашевић, Мира Вуковић, Београд: Просвета.
- Проп 1990 – Владимир Јаковљевич Проп, *Хисторијски коријени бајке*, превела Вида Флакер, Сарајево: Свјетлост
- Росић 1991 – Тиодор Росић, *Долина јоргована : бајке из српске старине*, Београд: Српска књижевна задруга.
- РС – *Рјечник симбола: митови, сни, обичаји, гесте, облици, ликови, боје, бројеви*, приредили Жан Шевалије – Алан Гербрант, Загреб 1983: Накладни завод Матице хрватске.
- СМР – Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Београд 1970: Нолит.
- СНПр – *Српске народне приповијетке*, сакупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, према издању: *Сабрана дела Вука Караџића*, књ.3, приредио Мирослав Пантић, Београд 1988: Просвета.
- Твен 1952 – Марк Твен, *Доживљаји Тома Сојера*, превео Станислав Винавер, Београд: Ново поколење.
- Тесла 2005 – Никола Тесла, *Вежбање маште (Аутобиографија)*, прерадио Миленко Пајић, Чачак: Легенда, Крушевац: Диоскури.

- Тесла 2008 – Никола Тесла, *Моја младост: избор из аутобиографских записа*, превели Александар Маринчић, Дубравка Смиљанић, прерадио Небојша Грујићић, Београд: Нова школа.
- Фон Сидов 1987 – Карл фон Сидов, „Категорије прозног народног песништва“, с немачког превела Павица Мразовић, у оквиру темата *Предања – архаични облици и савремена причања*, приредила Зоја Карановић, *Поља, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год. 33, јуни '87, бр. 340, Нови Сад: 229–231.
- Чистов 1987 – Кирил В. Чистов, „Проблем категорија усмене прозе ненаративног карактера“, с руског превео Александар Шево, у оквиру темата *Предања – архаични облици и савремена причања*, приредила Зоја Карановић, *Поља, часопис за културу, уметност и друштвена питања*, год. 33, јуни '87, бр. 340, Нови Сад: 234–237.
- Шаранчић-Чутура 2005 – Снежана Шаранчић-Чутура, „Пародирање веровања и предања у Андерсеновим бајкама и причама“, *Приповедачка уметност Ханса Кристијана Андерсена, њена рецепција и књижевни рефлексивности, Детињство. Часопис о књижевности за децу*, год. XXXI, бр. 1-2, пролеће – лето 2005, 24–30.
- Шаранчић-Чутура 2006 – Снежана Шаранчић-Чутура, *Нови живот старе приче: усмена књижевност у прози за децу на крају XX века*, Нови Сад: Змајеве дечје игре.
- Шаранчић-Чутура 2008 – Снежана Шаранчић-Чутура, *Усмена књижевност (поетика, жанрови, стил) у делима за децу и омладину Бранка Топића: докторска дисертација*, одбрањена 29. 3, Филозофски факултет у Новом Саду, обим: 277 листова (рукопис).

Ljiljana Pešikan-Ljuštanović

## ORAL TRADITION IN GROZDANA OLUJIĆ'S FAIRY TALES

### Summary

The essay is concerned with aesthetically and meaningfully important relations between Grozdana Olujić's fairy tales and oral tradition. The reflection of cultural-historical tradition have been shown to be the rarest and those etiological as well as those regarding legend of miraculous healing as the most frequent. These facts could be connected to the author's attitude toward the modern genre of fairy tale.

The lack of immediate reflection of cultural-historical tradition and microstructures based on its model entails the lack of partnership relation of the author with the implied reader/listener. Instead of aspiring to recreate the archaic narrative situation, Grozdana Olujić stands on the position that implies foreshadowing narration of im-

minent truths. The high pathos of revelation with no mistrust in the nature of good and evil, interwoven with the awareness of the story's absolute importance and value move these tales toward lyric and symbolic domain and away from typical narration for children.

*Key words:* modern fairy tale, oral tradition, cultural and historical tradition, demonic legend, etiological tradition, tradition about miraculous healing, presituation storytelling, allegory, fact-fiction





Валентина Питулић

## НАРОДНЕ УМОТВОРИНЕ СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ ИЗМЕЂУ ДРЕВНИХ СИМБОЛА И ОЧУВАЊА ИДЕНТИТЕТА

**Апстракт:** У раду аутор говори о очувању националне матрице у језику народних умотворина са Косова и Метохије имајући у виду традиционалне симболе који су присутни у конкретној народној формули.

**Кључне речи:** народне умотворине, идентитет, Косово и Метохија, симбол, божур, црква, пшеница, вез, епика, Милош Обилић, Краљевић Марко

Када је у питању трагање за духовном културом једног народа, онда је, несумњиво, неопходно кренути од онога што нам нуди народна књижевност, која је инкорпорирала све слојеве колективног памћења. Фолклорна грађа представља систем који почива на језику формуле. Она је зато захвална за откривање најдубљих слојева колективно несвесног. Језик народних умотворина обилује формулама, које имају вишеслојно значење, те нам се отварају могућности дешифровања одређених кодова који говоре о карактерологији конкретног етноса. Фолклористика је упућена на друге науке – археологију, етнологију, психологију, религију, па се отвара могућност интердисциплинарног тумачења богате народне грађе. Пошто у усменом стваралаштву фигурира знак, односно симбол, то се отвара могућност дешифровања матрице на којој је регистрована психолошка карта једног народа.

Уочавање одређених етнопсихолошких појава отвара могућност дубљег понирања у националну матрицу. Како се колективно искуство, свесно и несвесно, посебно исказује у кризним временима, оно што је названо *душом народа*, у језику одређене културе значило је непромен-

љиву матрицу која се опире покушају насилног мењања. Створени културни обрасци, инкорпорирани у језик народне формуле, детерминишу националну матрицу по којој се препознаје једна етничка група. У свести једног народа постоји нешто што се зове национални карактер и што је иманентна особина одређеног етноса. Карл Густав Јунг, бавећи се подсвесним слојевима човекове психе, закључује да у сваком човеку постоје „исконске“ слике за које не каже да се преносе генетички већ се наслеђује „само могућност представљања, што је битна разлика“ (Јунг 1984 : 70). У дубљим слојевима несвесног „дремају“ исконске слике, које Јунг назива архетиповима. Ако се испуне одређени услови, долази до њиховог буђења. У усменом стваралаштву „исконске слике“ јављају се у облику: змајева, анђела, аждаја, демона, ђавола, патуљака.

Како су ранија научна истраживања била углавном фокусирана на истраживање географских, историјских, антрополошких и других особина једног народа, то није могла да се створи подробнија слика која би задрала у етнопсихолошке димензије које упућују на националну матрицу.

Говорећи о проблемима етнопсихологије данас Бојан Јовановић указује на променљивост националног карактера: „Будући да психичка етничка обележја нису статичне категорије, већ својства подложна променама зависним од читавог низа фактора, истраживање карактеролошких особина је и могуће само у оном најширем природном, антрополошком, историјском, економском, културном и социјалном контексту. Говорити о одређеним карактерним цртама које одликују чланове једне етничке заједнице подразумева, дакле, објективно сагледавање и свих њихових генетских фактора“ (Јовановић 1991 : 12).

Имајући на располагању народне умотворине са Косова и Метохије покушали смо да, делимично, препознамо специфичну националну матрицу која се вековима очувала у народним умотворинама.<sup>1</sup> Како је срп-

<sup>1</sup> „Током људске еволуције човек је развио јединствену способност да општи посредством језика и знакова, а једноставно посредством сигнала и условљених реакција. Да би могао то да постигне, неопходно је да механизми људског мозга (које још увек недовољно познајемо) поседују специфичне способности за прављење дистинкције, не само у циљу коришћења бинарних парова који се тако обликују као два односна елемента, већ и ради манипулисања овим односима, као да је у питању алгебарска таблица. Познато нам је да је људски мозак у стању тако да дејствује у случају звучних образаца, јер нам је структурална лингвистика показала да је то један (али само један) битан елемент за обликовање сувислог говора; према томе, можемо узети као постулат да људски мозак дејствује на веома сличан начин када користи невербалне елементе културе како би обликовао знаковни језик и да је крајњи релациони систем, чиста алгебра, својство људских мозгова на свим странама света“ (Лич 1972 : 64).

ски живаљ на Косову и Метохији имао специфичну судбину, условљену одређеним друштвеноисторијским збивањима, то ће у језику народних умотворина фигурирати управо они симболи који указују на древна времена<sup>2</sup>. Како су митске наслаге и те како важне у дешифровању древног мишљења једног народа, то оне све више налазе места у истраживањима научника који се баве етнопсихологијом. На тај начин отвара се могућност другачијег тумачења појава у језику народних умотворина где се, преко архетипске психологије, долази до суштине конкретног националног бића.

У многим путописима дата су запажања о специфичности једног народа које су одраз националног менталитета.<sup>3</sup> Пратећи текст народних умотворина уочавају се симболи који се понављају у свим жанровима. Специфичност српског живља на Косову и Метохији, која је проистекла из одређених друштвених збивања, уочљива је у народим обичајима, ритуалима, веровањима, као и у језику народних умотворина. У разматрање смо узели рукописну збирку Дене Дебелковића (Дебелковић 1984), у којој су заступљене лирске и епске народне песме са Косова и Метохије.

Анализом текста јасно се уочава да је народни певач користио оне симболе који су типични за народ који је сачувао веровање у божанство светлости, које је касније, примањем хришћанства, хипостазирано у лику Исуса Христа. Тако ћемо у језику Срба са Косова и Метохије наићи на термине (који су у народним умотворинама „стајаћа места“) као: *бела црква*, *бело жито*, *бело лојзе*, *бео босиљак*, *бео голуб*.

Народни певач је у метафорама чувао колективно памћење, тако да је језик народне формуле био драгоцен у очувању идентитета. Тај живи језик, за који Велимир Поповић (психоаналитички приступ) каже да је

<sup>2</sup> „Мит је недовољно одређена категорија. Неки употребљавају ову реч у значењу измишљене историје, односно повести о прошлости за коју се зна да је нетачна; назвати један догађај митским исто је што и тврдити да се није догодило“ (Лич 1972 : 68).

<sup>3</sup> „Већ међу најстаријим рукописима светске цивилизације имамо и запажања о етносу, за шта је најпознатији пример *Библија*. Али се већ ту сусрећемо са имплицитно присутним проблемом који спада у кључну проблематику савремене етнопсихологије: ако се прихвати неоспорна поставка да се народи међусобно разликују по специфичним етнопсихолошким особинама, које се, све заједно узев, обележавају као национални менталитет, онда искрсава питање: да ли има еволуције једног етникума ван оквира тог менталитета или је национални менталитет нека врста духовног оклопа из којег је немогуће изаћи? Другим речима, да ли су Немци увек Немци или да ли Французи остају увек Французи, тј. онакви какве их знамо из једног временског периода по карактеристичним својствима која је у неком тренутку уочио неки проницљиви посматрач, или пак долази до промена у карактеристикама менталитета?“ (Глушчевић 1991: 19)

емоционалан, драматичан, чулан, фантастичан, страсан, језовит (Поповић 1991 : 55), чувао је управо оне категорије у којима је инкорпорирана древна слика света.

Термини као: *пишеница, јагње, мушка деца*, такође су из миљеа националне културе, а имали су своје посебно значење када је у питању српски живаљ на Косову и Метохији. Обредно-обичајна пракса није била само декор већ и начин живота и једна врста практичног колективног памћења. Песма која се певала на Свете Тројице садржи симболе који упућују на радост. Како су празници били искорак у сакрално време и доживљај света, то је у језику тројичанских песама и те како присутна национална матрица, као чувар конкретног религијског доживљаја света, који почива на радости, суштини хришћанске религије:

Заспала света Троица,  
Светому Петру на крила,  
Свети гу Петар буђаше:  
Диж се, света Троицо,  
Те гледај доле до поље,  
Ово је лето богато  
Сас ону бели пченицу,  
Сас оне беле јаганце,  
Сас ону мушку дечицу. (Дебељковић, стр. 21)

Осећање радосног доживљаја света и промишаља о Оностраном утемељено је у песмама религијског карактера. Поимање Бога и Силе која је над нама уочава се у готово свим жанровима. Синтагма *бела црква* у лирским народним песмама са Косова и Метохије има посебно значење. Иако је то територија позната по великом броју задужбина, појам цркве у песми добија посебно значење. Она никада није само грађевина, она је „у простору потпуно другачијем од људских агломерација које је окружују“ (Елијаде 2003 : 79), она брише границе овог и оног света. *Бела црква* је у песмама са Косова и Метохије *ни на небу ни на земљи*. Она преузима функцију града који вила у многим песмама гради *ни на небу ни на земљи*. Стожер укупног духовног живота постаје управо црква. Митски нестварна, у једној лирској песми, она престаје да буде грађевина од камена и постаје духовна грађевина која је чувар националног бића.

О пролето, бела вило,  
Бела вила град градила,  
На сред града бела црква,  
И на цркву троја врата;  
Прва врата од позлата,

Ту ми вила сина жени;  
 Друга врата од дуката,  
 Ту ми вила сама седи;  
 Трећа врата од кремена,  
 Ту ми вила ћерку дава. (Дебељковић, стр. 47)

Саздаде се бела црква,  
 Ни на небо ни на земљу,  
 На једну грањку испод облака,  
 На две грање сто јабуке,  
 И на трећу сив соколе,  
 Па ми поје књишке песме;  
 Дочула га вила загоркиња,  
 Чим га чула, одма дотрчала. (Дебељковић, стр. 47)

У великом броју песама присутни су соларни симболи. Имајући у виду светлост, као суштину хришћанске религије, занимљиво је на који начин се ово поимање света сачувало у језику народних умотворина. Симболи који упућују на светлост инкорпорирани су не само у песмама религијског карактера већ их налазимо у свим жанровима. Термини **коло** (*скочи коло, мори да скочимо*) **нишаљка** (*мори, чије момче на нишаљку, гајтане мој*), **кошута** (*на корито каменито, беш кошута златно јутро*), **крила голуба** (*на голуба крила позлаћена*), **позлаћена врата** (*наградише кулу од камена, ударише врата позлаћена*) **златан јунак** (*кујунџија, тако ти заната, скови мене јунака од злата!*) **златна јабука** (*долете златна јабука*) **косовска пчела** (*косовска пчела се фали сас ону белу пченицу*) веома су чести у народним умотворинама са Косова и Метохије.

Присуство броја три у хришћанским песмама има религијско значење Светог Тројства. У једној песми са мотивом о зидању града на трећим вратима појављује се Исус Христос, где доминирају златна врата као симбол светлости, као и духовна окренутост према православном истоку:

Висока јела до небо,  
 Пуштала грањке до земље,  
 На грањке листи широки,  
 На листе цвеће црвено,  
 На цвеће пчеле попало;  
 Једна ми пчела долете,  
 Чудна ми гласа донесе:  
 „Што ми је јела висока  
 То ми је црква Грачанка  
 Што су ми листи широки  
 То су ми књиге поповске

Што ми је цвеће црвено  
 То ми је причес у цркву,  
 Што су ми пчеле попале,  
 То ми је народ у цркву. (Дебељковић, стр. 48)

У песми је јасно присуство саборности, замена симбола дрвета (које је најчешће златно) симболом цркве Грачанице, листова религиозним књигама, пчеле (по народном веровању првих и последњих становника земље) народом. Замену горе црквом налазимо и у песмама о крштењу Исуса Христа, где се сакрални простор горе замењује простором цркве Софије, где певају шестокрили анђели и са њима Марија, која доводи си-на на крштење:

Повила се света гора зелена  
 Није била Света гора зелена,  
 Но је била света црква Софија  
 У њу поју три ангела шестокрилица. (Дебељковић, стр. 50)

Присуство светаца у усменом стваралаштву Косова и Метохије указује на неговање овог култа где је небески простор место њиховог обитавања, али је раширено и веровање да свеци шетају земљом искушавајући човекову оданост Богу. У религиозним песмама опевана је и Аврамова жртва, рођење и крштење Исуса Христа, а занимљива је и слика свете Недеље, свете Тројице и светог Димитрија који лежи под рајским дрветом. Народни певач је имао представу о небесима, посебно о рају, као и о рајском дрвету. Није ретка појава да функцију рајског дрвета преузима божур, аутохтони цвет овог простора. Визија народног певача иде у правцу стварања светлосне слике, као највише идеје православне вере, где су светитељи, као и сам човек створени по лику Божијем, где су и најчешћи симболи они који учествују у евхаристији (пшеница, хлеб и вино):

Да ли грми, да л се земља тресе?  
 Нити грми ни се земља тресе,  
 Но ми расте дрво божурово  
 Под дрво је зелена ливада,  
 На ливаду премека постеља,  
 На постељу свети Димитрије,  
 Пред њега је софра позлаћена,  
 А у чашу вино трогодишњо. (Бован I, стр. 109)

Синоними *Света гора* и *света Софија* указују на то колика је била духовна везаност за центар православља и колико су ова сакрална места утицала на очување српског идентитета на Косову и Метохији.

Дај ми, Боже, лака ветра,  
 Да подигне цара Петра,  
 Да ни светли Светлу гору  
 Светлу гору манастира,  
 Крс у куће, крс на кућу,  
 Крсти, Боже ово место,  
 Да спијемо и лежимо,  
 Да ништа лоше не снијемо. (Дебељковић, стр. 50)

Присуство крста, као симбола очишћења и мира који доноси у кућу, суштински је темељ на којем се чувала вера Срба на Косову и Метохији у веома тешким условима робовања под Турцима. Христијанизација митолошких песама ишла је у правцу појачавања идеје светлосних симбола, конкретизације сакралног простора који је некада била гора, тј. дрво и његова замена црквом. Занимљиво је на који начин је народни певач неговао култ обожавања дрвета, који је касније заменио храмом, веома често и конкретним манастиром где се народ окупљао.

У језичку матрицу народних умотворина укодирани су симболи злата, сунца, беле боје, односно исконске светлости оличене још у старом божанству светлости, Белом Виду. Примивши хришћанство Срби су само трансформисали своју стару, богату религијску представу о смислу живота и брисању границе између Оног и Овог света. Навешћемо најчешће синтагме у певању Срба на Косову и Метохији: *сребрне колевке, свилене пелене, дете паунче, пребела погача, бела погача, пребела пшеница, бело жито, бело лојзе, бел босиљак, бела црква, златно перо, срмени столови, златна јабука, софра позлаћена, чаша позлаћена, вино трогодишњо, рујно вино, златне чаше и сребрне, црвена здравица, пчеле, сунце, оро, врата позлаћена, златно јутро, бела црква, нашег Бога и Божића, Божић пева све по земље*. Уочавамо присуство светлости као суштинског поимања радости живота, присуство евхаристијских елемената, вина и хлеба, као и радосног доживљаја живота. То указује на дубоку укорененост суштинских симбола који упућују на радост живљења, што и јесте основно хришћанско начело, јер је Исус Христос својим васкрсењем поништио смрт.

Симбол народног *веза* је у песмама са Косова и Метохије такође имао велики значај. Како је вез готово ритуални чин, у контексту одређеног културног миљеа он је имао своје посебно место. Као кодни, сликовити запис предака, он је у контексту одређеног жанра добијао посебну вредност. Као лирски рукопис жене он је имао функцију чувара њеног психичког склопа и креативног одраза њеног бића. У контексту лирске песме он преузима функцију очувања суштине женског бића које је у конкретној заједници било чувар предачког знања. Из тог разлога симбол веза био је и те како



значајан, посебно у обредима прелаза (*под чадор девојче/шије, везе дарове; О те друге, мори, да играмо/докле није, мори, Дивна дошла/Дивна ми је, мори, без кошуље, кошуља гу, мори, ситно везе*).

Када је реч о епским народним песмама<sup>4</sup>, централно место заузима косовски циклус и опредељење за Царство небеско, где преовладава архетип светитеља, јунака жртве, издајника, мајке и заручнице. Психа се, заправо служи метафоричним језиком да би, на обрасцима митских ликова, обликовала поједине архетипове. Како су конкретни историјски догађаји транспоновани у језик народне формуле, то су добијали значење које задире у проблеме архетипске критике. Епске песме са Косова и Метохије одраз су колективног става конкретне заједнице, али оне у себи имају и општи карактер јер подлежу општим законитостима епског певања. Иако је у њима доминантан архетип јунака жртве, оличеног у Милошу Обилићу, народни певач није пуно певао о њему. Слободније је певао о Краљевићу Марку, који је био турски вазал, што говори о рајинском менталитету, који је морао своје национално биће да прикрије у зависности од историјских прилика. Како је конкретан колектив био под непосредним утицајем стеге и насиља, што од вековног ропства што од домаће власти, то ће исход бити појачани страх, о чему подробно пише Јован Цвијић (Цвијић 1991 : 407–415).

Национална матрица се, дакле, слободније чувала у лирским народним песмама. Имајући у виду то да су лирске народне песме певале жене, које нису учествовале у друштвеном животу за време Турака, оне су слободније могле да чувају древне кодове предачког знања. Језик епике је нешто другачији. Сачувана је идеја врхунског етичког начела, са извесним трансформацијама које нису ишле на штету основне идеје очувања традиционалних вредности, без којих један народ престаје да постоји.

Подробније сагледавање овог проблема захтевало би интердисциплинарни приступ. Тек тада бисмо имали потпуну етнопсихолошку слику српског живља на Косову и Метохији. Велимир Поповић у детаљној

<sup>4</sup> „Епско песништво наслеђује од мита тежњу да приказане ликове учини егземпларним а догађаје прагматичним. У најзначајнијим епским песмама оцртавају се, на специфичан начин, историја и судбина етноса. Наравно, епска песма није ни *исечак историје, слика стварности*, као што није ни *одступање од стварности*, делимично или потпуно. Епска песма има упориште у историјској стварности, које имагинација певача напушта повинујући се нормама жанра, као што има упориште и у подсвесним подстицајима певача у колективно и национално несвесном. Спутане, сапете жеље настајују облике епске песме. Механизам пројекције и идентификације утискује свој печат у народној творевини“ (Цаџић 1991 : 83).



анализи психе, мита и патоса каже: „Када откријем и поверујем да мој страх, патња, депресија, параноја, љубав, срећа или дружељубље нису само моји већ универзални садржаји, да су нужни, присутни како у мојим пријатељима тако и у непријатељима, како међу боговима тако и међу људима, онда могу са њима да се сусретнем као са доживљајима. Психолошка вера отпочиње љубављу према представама и омогућава да у пуноћи доживимо сопствену и туђу егзистенцију“ (Поповић 1991 : 64). Како се после бомбардовања наше земље на Косову и Метохији догодио миграциони потрес, то се у свеопштем хаосу неминовно поставило и питање шта се догодило са народним умотворинама. Велики егзодус народа из своје колевке резултирао је миграцијом не само српског живља већ и читавог језичког корпуса, односно дијалекта, а са њим и великог дела народних умотворина. У свести народа који је остао на свом огњишту, поново су оживели опозитни модели горе/доле, тамо/овде, добро/зло, ми/они, традиција/глобализација. Нашавши се између Албанаца и њиховог настојања за самосталном државом, као и управом међународних снага, српски живаљ постао је уплашен и збуњен. Покушавајући да остане на својој земљи у њему се јавио страх од непознатог.<sup>5</sup>

Како је на територији Косова и Метохије потпуно промењена демографска карта, на штету српског живља, то ће у новонасталим условима најтеже бити организовати нормалан живот достојан човека. Промена то-

<sup>5</sup> „Шта данас видимо на лицима наших суграђана, шта муцаво шапућу једни другима, шта одслушкују, шта им се догађа? Не чујемо ли да зборе о издаји, о могућим прогањањима, неки страхују од одмазди, други су опет депресивни, а трећи махнито славе. Често се говори о деобама, диференцијацијама, страху од крвопролића, туђи нам поступци 'смрде нечовјештвом', неки су спремни да се жртвују, а други би да приносе жртве. Врло често нам се намеће, изнутра од нас самих а и споља од других, императив опредељења. Но, није ли нам све ово познато од негде, не говоримо ли, не живимо ли, не осећамо ли, не страхујемо ли, не болујемо ли нечије туђе речи, животе, осећања, страхове и ране? Колико су ова наша психичка стања, колико туђа? Биће да је и једно и друго. Ово су све наши лични проблеми, али истовремено и надлични, колективни садржаји. Реч је, дакле, о архетипским садржајима који се отеловљују у нашим идејама, симптомима, погледима, осећањима. Пошто није реч искључиво о нашим личним садржајима већ архетипским, морамо себе као личности и психичку грађу од које смо саткани да узведемо на наше архетипске основе. Архетипска психологија сматра да се основне идеје, осећања, патње душе исказују кроз личности – хероја, Мајке, Вила, Детета, Мудраца, Издајника, Оца, Жртвеног Јарца, Пуера и кроз многе друге, бројне и особене прототипове који су актери прича о боговима и херојима. Ови ликови су корени метафора; они прожимају обрасце и основе нашег мишљења, али и наших осећања, болести, опажања и сећања“ (Поповић 1991 : 58).

понима, стални притисци за иселјавање, као и немогућност кретања, учинили су да се народ концентрише и организује живот у сеоској средини. Како Срба у градским срединама више нема, то је потпуно нестала градска песма (посебно отмена призренска песма). Да би сачувао своје ментално здравље, у народу се јавила потреба за „искораком из времена“ у облику празника, пре свега славе, Ускрса, Божића и Ђурђевдана. Ови обичаји су нека врста психолошког уточишта, предачко знање и памћење које је имало спасоносну функцију регресивног враћања у „рајско време“.

Нажалост, сведоци смо да она Европа чији је учени свет у XIX веку учио српски језик да би се упознао са усменом баштином Срба данас немо гледа затирање материјалних и духовних трагова једног древног словенског народа. Народне умотворине у европском контексту добиле су, нажалост, негативну конотацију. Можда би њихово ново читање указало на богатство усменог садржаја „малих народа“ који, са својим специфичним културним миљеом, могу допринети оживљавању утемељених вредности „старог континента“ којима је припадао и српски живаљ на територији Старе Србије.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- Бандић, Душан, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд, 1991.
- Бован, Владимир, *Српске народне песме са Косова и Метохије*, Јединство, Приштина, 1977.
- Бован, Владимир, *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији*, I, Јединство, Приштина, 1989.
- Богдановић, Димитрије, *Књига о Косову, Разговори о Косову*, Београд, 1990.
- Дебељковић, Дена, *Српске народне умотворине са Косова и Метохије из рукописа Дене Дебељковића, књига прва, Лирске и епске народне песме*, Академија наука и уметности Косова, Приштина, 1984.
- Елијаде, Мирча, *Свето и профано*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.
- Глушчевић, Зоран, *Етнопсихологија у светлости савремених проблема и сазнања о националном менталитету*, у зборнику: *Етнопсихологија данас*, прир. Б. Јовановић, Београд, 1991.
- Деретић, Јован, *Српска народна епика*, Филип Вишњић, Београд, 2000.
- Етнопсихологија данас*, приредио Бојан Јовановић, Дом културе Студентски град, Београд, 1991.
- Ђурић, Милош, *Видовданска етика*, Ниш, 1988.
- Ђурић, Милош, *Видовданска мисао*, Савременик, 1919, књ. 14. бр. 6.

- Историја српског народа*, I-II, Српска књижевна задруга, Београд, 1981, 1982.
- Јеротић, Владета, *Старо и ново у хришћанству*, Источник, Београд, 1996.
- Јиречек, Константин, *Историја Срба*, књ. I-II, превео и допунио Ј. Радонић, Београд, 1988.
- Јовановић, Бојан, *Магија српских обреда*, Светови, Нови Сад, 1993.
- Јунг, Карл Густав, *Човек и његови симболи*, Народна књига, АЛФА, Београд, 1996.
- Јунг, Карл Густав, *О психологији несвесног*, Магица српска, Нови Сад, 1984.
- Лич, Едмунд, *Клод Леви Строс*, Новинско издавачко предузеће Дуга, Београд, 1972.
- Лорд, Алберт Б., *Певач прича* (1), Идеа, Београд, 1990.
- Матицки, Миодраг, *Историја као предање*, Београд, 1999.
- Мелетински, Е. М., *Поетика мита*, превод Јован Јанићијевић, Нолит, Београд, 1983.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Косовска епика*, Београд, 1990.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Од бајке до изреке*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2000.
- Новаковић, Стојан, *Народна предања о боју косовском*, Старине, 1878, књ. 10, 187–200.
- Нојман, Ерих, *Историјско порекло свести*, Просвета, Београд, 1994.
- Пешић, Радмила и Милошевић-Ђорђевић, Нада, *Народна књижевност*, Трбеник, Београд, 1996.
- Поповић, Велимир, *Психа, мит и патос*, у зборнику: *Етнопсихологија данас*, прир. Б. Јовановић, Београд, 1991.
- Поповић, Павле, *Преглед српске књижевности*, Београд, 1919.
- Продановић, Јаша, *Наша народна књижевност*, Савременик српске књижевне задруге, Београд, 1932.
- Самарџија, Снежана, *Улога ретроспективе у српској усменој епизи*, Књижевна историја, бр. 100, 1997, стр. 413–427.
- Самарџија, Снежана, *Биографије еписких јунака*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд, 2008.
- Rječnik simbola*, J. Chevalier – A. Gheerbrant, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1987.
- Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.
- Frejzer, Džejms Džordž, *Zlatna grana*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1992.
- Цвијић, Јован, *Балканско полуострво*, Српска академија наука и уметности, Књижевне новине, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1989.
- Чајкановић, Веселин, *Стара српска религија и митологија*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партедон, М. А. М., Београд, 1994.

- Чајкановић, Веселин, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон, М. А. М., Београд, 1994.
- Чајкановић, Веселин, *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партенон М. А. М., Београд, 1994.
- Цацић, Петар, *Јован Цвијић и балкански психички типови*, у зборнику: *Етно-психологија данас*, прир. Б. Јовановић, Београд, 1991.

Valentina Pitulić

THE CORPUS OF FOLK POETRY FROM KOSOVO AND METOHİJA  
BETWEEN ANCIENT SYMBOLS AND PRESERVATION OF IDENTITY

Summary

The author is analyzing folk poems from Kosovo and Metohija. Since the language of the folk corpus is formulaic, the possibility is opened, through ancient symbols, to discover the deepest layers of collective memory which preserve the national pattern of a nation. Following certain symbols, we find out through them, that Serbian people managed to preserve their identity in various of historical circumstances.

Specificity of Serbian population in Kosovo and Metohija, as a result certain social happenings, is reflected in ritual-cultural practice. Oral poet used those symbols which associate with light, so the language of folk formula was valuable for preserving identity. That vivid language also kept those categories that incorporated ancient picture of the world.

Customary ritual practice was not just a decor but a way of life and some kind of practical collective memory. Holiday, as a step into sacral time-space, was keeper of particular religious experience of the world, with the sense of joy as the immanent feature of the Christian religion. Folk corpus from Kosovo and Metohija is part of general collective heritage of Serbian people, with character that is found in folk corpuses from other areas populated by Serbs. However, detailed reading reveals symbols which are result of special varieties of which Jovan Cvijić wrote.

*Key words:* folkloric corpus, identity, Kosovo and Metohija, symbol, peony, church, wheat, embroidery, epic, Miloš Obilić, Marko Kraljević

Љубинко Раденковић

## НАРОДНА ПРЕДАЊА О ОДРЕЂИВАЊУ СУДБИНЕ: СЛОВЕНСКЕ ПАРАЛЕЛЕ<sup>1</sup>

**Апстракт:** У раду се дају преглед и анализа народних предања по мотиву „досуђена прерана смрт“ новорођеном детету код словенских народа. У обзир је узета тематска група предања где се детету досуђује смрт у бунару, од уједа змије или од вука. Код словенских народа, у првом реду код Јужних Словена, записано је преко 200 варијаната оваквих предања, од којих се већи део налази у рукописној грађи. Код свих словенских народа познато је предање с мотивом „смрт у бунару“, које је у укупном броју предања и највише распрострањено. Предање с мотивом „смрт од уједа змије“ познато је у централно-балканској области (источна Србија, југозападна Бугарска и Македонија), не узимајући у обзир сиже „смрт од змије скривене у грожђу“. Највише варијаната по мотиву „смрт од вука“ забележено је код кајкавских Хрвата, док је у источнијим крајевима оно скоро непознато. У структури оваквих предања препознатљива су три елемента: 1. Поставка (указује на просторно-временско одређење догађаја); 2. Изненадни догађај (досуђивање преране смрти и покушај да се она спречи); 3. Разрешење догађаја (најчешће смртни исход). У трећем делу рада анализирани су митолошке основе поменутих предања и указано на везу између бунара, вука и змије. Из рада следи да су митолошка бића која одређују судбину у исто време и извршиоци те судбине. Одређивање преране смрти новорођеном детету значило је да оно, из непознатих разлога, није „примљено“ у род, као укупност свих предака једне породичне лозе.

**Кључне речи:** предање, судбина, Словени, бунар, змија, вук

---

<sup>1</sup> Рад представља део резултата на пројекту „Народна култура Срба између Истока и Запада“ (177022), који финансира Министарство науке Републике Србије.

Веровања, предања и приповетке о одређивању судбине новорођеном детету, као и њихове митолошке основе, већ дуже време су предмет пажње истраживача у многим земљама. О актуалности ове теме сведоче, поред осталог и два, у скороје време објављена тематска зборника (Понятие судьбы 1994; Мифологема женщины-судьбы 2005), као и низ научних прилога, од којих ће неки бити поменути и у овом раду. Међу првима, овом облашћу се код Срба бавила Нада Милошевић-Ђорђевић, указавши у своме раду на питање прожимања наративних жанрова (приповедака и предања) са поменутом темом (Милошевић-Ђорђевић 1968: 339–344). Од приповедака на тему судбине, на словенском простору највише су заступљени варијантни облици са мотивима „досуђено богатство (мушком) новорођеном детету човека који прислушкује одређивање судбине“ („уријино писмо“) и „досуђена удаја женском детету за човека који прислушкује одређивање судбине“ (АаTh 930; уп. Krzyżanowski 1962/I: 280–286; СУС 1979: 237–242; БФП 1994: 342–358). Из мноштва прозних примера у којима се најчешће говори о неумитности једном одређене судбине, у овом осврту ће бити речи о томе како се та неумитност приказује у једној групи предања код словенских народа. За овај осврт коришћени су објављени и необјављени записи народних предања код Лужних и Источних Словена, док је увид у западнословенски фолклор посредан и фрагментаран. Изузетно богату фолклорну грађу о одређивању судбине са територије Хрватске и Босне и Херцеговине, скупио је током својих теренских истраживања од 1986. до 1992. Дражен Ножинић, обишавши при том преко стотину места на поменутом простору (у грађи је посебно означена и национална припадност казивача – Хрвати, Срби, Бошњаци, Чеси, Мађари, Пољаци, Словаци, Русини). Захваљујући његовој предусретљивости, у прилици сам да и овом приликом користим његову богату фолклористичку грађу (Nožinić 1986–1992).

Вероватно најстарији запис приповетке о судбини с међународним мотивом „досуђена прерана смрт“ (АаTh 934А) потиче из Старог Египта (папирус Harris 500 verso, који се чува у Британском музеју). Према палеографским особинама, овај рукопис припада времену XIX династије (XIII век п.н.е.), када је Египтом владао Рамсес II. Први пут је прочитан и објављен његов превод на енглески 1874. године. Овде се користе два његова превода на руски језик са коментарима (Лившиц 1979: 78–83; Сказки 1998: 47–52, 235–239). На жалост, рукопис није целовит – недостаје крај приповетке са поменутом темом. Према легенди, део овог рукописа је страдао у пожару приликом експлозији барутног суда у Харисовој кући у Александрији.

У египатској приповеци, цар измоли од богова да му жена роди сина, али му богиње судбине (*Хатор*, *Хатхорит*) одреде прерану смрт од

крокодила, змије (змаја) или пса. Када син порасте, одлази у друго царство и тамо се ожени, док су све три смрти скривено ишле за њим. У досуђено време, излази из зида змија (змај) да га уједе док је спавао омамљен вином, али је његова жена убије. Да би се спасао од следеће смрти, свог пса који га прогони, младић улети у бару али га ту дочека крокодил. Он, изгледа, успева да се с њим нагоди (да убије његовог непријатеља, воденог духа), али после, вероватно, страда од пса.

Када се упореде многобројне јужнословенске варијанте предања о досуђеној смрти, уочава се велика сличност са кључним моментима из староегипатске приповетке. Прерану смрт код Јужних Словена најчешће новорођеном детету досуђују женска митолошка бића, позната као *суђенице*, *ориснице*, *наречнице*, *сојенице*, *ројенице* итд. (уп. Schubert 1982: 89–96; Георгиева 1993: 162–173; СМ 2001: 518–521; Троева-Григорова 2003: 160–165, 245; Плотникова 2004а: 696–711; Јакушкина 2004: 168–182; Седакова 2007: 188–224; Кгореј 2008: 237–240 итд.). Словенима нису позната лична имена митолошких бића која одређују људску судбину. Изузетак су персонификације суђеница код Хрвата у Иванић-Граду, где су означене као *Лепо*, *Добро* и *Зло* (Nožinić 1988). Најчешће се досуђују три смрти: од *воде*, уједа *змије* и од *вука*, што одговара староегипатском – од крокодила, змије (змаја) и пса. Широко су распрострањени и наративни облици (приповетке или предања) са мотивима: „смрт од змије скривене у грожђу“ и „смрт од грома“ (најчешће избегнута) (АаТh 932) који имају своје аутономно гранање и овом приликом неће бити разматрани. Када је реч о мотиву „смрт од воде“, мора се нагласити да се наративни облици по овом мотиву најчешће гранају у две велике групе: „смрт од воде приликом преласка реке на дан свадбе“ и „смрт у бунару“. У основи прве групе најчешће се налази приповедни сиже о томе како светац, или Бог, покушава да омете предодређену смрт мушком детету од воде на дан свадбе. Обично, приликом преласка реке младожењу пренесу на другу обалу, али његов коњ замахне мокрим репом и од те воде младожења се угуши. Свечи или Бог преговарају с младожењиним родитељима и сестром да му даду половину свог живота да би га вратили у живот, што они одбију, али то радо учини само невеста. Тиме се објашњава зашто момак после женидбе више поштује жену него родитеље, услед чега приповетка добија друго усмерење, па зато ни ти сижеи овом приликом нису узети у обзир за анализу. Што се тиче мотива „смрт у бунару“, по правилу та смрт је неминовна. У неким предањима „бунар“ је замењен „реком“, па у одређеном тренутку смрт вреба из реке.



*Ареал распрострањења и учесталост варијаната*

Предања с темом досуђене смрти у бунару, од змије и вука нису подједнако распрострањена код свих словенских народа. Највише су заступљена код Јужних Словена, где се једино и појављују посебна митолошка бића – *суђенице* (са различитим називима), које ту судбину и одређују. Истина, код Чеха се срећу народна веровања о овим бићима (*sudičky, sudice, rodičky*), као и приповетке о неумитности одређене судбине (тип *chráněnc osudu*) (Navrátilová 2004: 51–52; LK 2007/3: 988–989), али су предања са горе наведеном темом, ако их уопште има, врло ретка. У пет места у Хрватској у којима живе Чеси, Д. Ножинић није констатовао ниједно овакво предање. Код Пољака, у индексу приповедних мотива Ј. Кжижановског, наводи се једно предање са мотивом „досуђена смрт у бунару“ (*śmierć w studni*) (Krzyszpanowski 1962/I: 283). Д. Ножинић је записао једну варијанту предања са поменутих мотивом код Пољака у Хрватској (село Ступовача, општина Кутина), који себе називају Галицијани (Nožinić 1988).

Код Источних Словена поменути тип предања се не среће често. У индексу источнословенских приповедних мотива наведено је 6 варијаната (једна руска, две украјинске и три белоруске) (СУС 1979: 238). Овоме се још могу додати варијанте из зборника легенди и прича из 1861. (РПЛР 1861: 72–73); Ветлужског краја (Ширский 1929: 8; Шеваренкова 2004: 38); источног Сибира (Зиновьев 1987: 303); руског Севера (Черепанова 1996: 26–27); с Дона (Власкина 1998: 15–17); Новгородске области (Власова, Жекулина 2001: 353–354), Урала (Подюков б.г.: 56) и с белоруског Полесја (Кабакова 2001: 77), југозападне Украјине (Узенева 2008: 342). У последњем извору се само наводи податак да је у току теренског рада записано и предање (быличка) о предодређеној смрти детета у запуштеном бунару. У већини наведених извора узрок преране смрти је дављење у бунару (*смерть в колодце*). У варијанти из Новгородске области старац (по свој прилици путујући бог), који се нашао у кући где се родило дете, упућује бабицу да погледа у прозор јер ће тамо видети чудо, али да о томе не говори породиљи. Када је бабица погледа, види како виси обешени младић. И, заиста, када је дечаку који се тада родио било 18 година, он се обесио (Власова, Жекулина 2001: 354). Према варијанти с руског севера, у кућу жене долази старац и упућује је да погледа шта се дешава по саунама (рус. *баня*), где су по правилу жене рађале. Она обилази сауне по селу и у једној види дете у кориту с водом, у другој – како лежи с врпцом, у трећој – лежи на пиштољу, а тек у четвртој је наишла на дете у уобичајеном положају. При повратку јој старац (у овом случају је то дух *бањик*) тумачи да ће једино последње дете умрети својом смрћу, док је осталима



предодређена сваком различита прерана смрт (Черепанова 1996: 27). У варијанти из Омске области у западном Сибиру, смрт дечака од воде (што се и оствари) најављује Ромкиња, као божју казну мајци због претходних прекида трудноће (Фольклорный архив 1979). У варијантама које су записане у Русији, прерану смрт више најављују него што одређују *анђели, бог, бањик (банний), бес, Ромкиња*, што представља иновацију у односу на јужнословенске варијанте. Такође, у њима су видљиве и различите контаминације (нпр. човек задржи војника у пролазу да му буде кум новорођеном детету, а овај чује како се ноћу препиру анђео и бес коју смрт да одреде детету – РПЛР 1861:72–73).

Аутори СУС-а уврстили су у индекс приповедних мотива Источних Словена и „смрт од вука“, коју човеку одређује тзв. „вучји пастир“ и који не припада кругу приповедака и предања „одређивање преране смрти новорођеном детету“. Наиме, овде се ради о кажњавању човека који скривен у шуми прислушкује како „вучји пастир“ једном годишње одређује плен вуковима (уп. СУС 1979: 238–239). Пошто се овде судбина не одређује новорођеном детету, већ је то казна човеку који се дрзнуо да сазна тајне оностраног света, ти сижеи се не би могли уврстити у тематски круг „одређивање смрти од вука приликом рођења“ (ближе о „вучјем пастиру“ у предању европских народа уп.: Mencej 2001).

У словеначким предањима прерану смрт детету досуђују *сојенице* и *ројенице*, и то: смрт од воде (Kelemina 1997: 137–138, 177; Rešek 1995: 102), смрт вешањем (Kelemina 1997: 140) и смрт од коња (Kure 2004: 30). Од шест варијаната из наведених извора, у три је назначена смрт избегнута захваљујући људској довитљивости. Овде је врло присутно веровање да назначена смрт долази у тачно одређено време, у зао час (*zlokobna, huda ura*), и ако се тада избегне, човек може после тога још дуго поживети (уп. Раденкович 2005: 76–77). Тако су *виле сојенице* одредиле дечаку да се у дванаестој години удави у води. Његов отац, који је чуо одређену судбину, саветује дечаку да одређеног дана у подне, када буде терао кући краве преко моста, пусти их да пређу саме, а он да остане иза моста. У тренутку када су краве пролазиле мостом он се срушио, а дечак је чуо глас с неба: „Čas je prišeo, dečkesa pa nej bilou!“ (Време је дошло, дечкиња пак није било) (Rešek 1995: 102). У другом примеру, дечака коме су ројенице досудиле да се обеси у једанаестој години старији су подучили да сваки посао почиње са поменом Божјег имена. Тако је у судбоносном тренутку, узевши конопац да се обеси, рекао „Zdaj se pa grem obesit v božjem imenu“ (У Божје име, сада идем да се обесим) (Kelemina 1997: 140). Три пута је покушавао да се обеси и увек се кидао конопац: „Medtem tu mine ura in vrne se zdrav in vesel domov“ (У међувремену му прође судбоносни час и врати се кући здрав и весео) (Исто: 140). У трећем примеру младић се спасава досуђене

смрти тако што постане свештеник. У овој варијанти постоји потврда, исказана и у неким другим примерима, да суђенице (ројенице) не само што одређују дужину живота, већ га људима и узимају: „Srećan si, da si postal duhovnik. Се ne bi bil duhovnik bi te že umorila“ (Твоја је срећа да си постао свештеник. Да ниси свештеник, ја бих те уморила) (Lekše, Terček 1956: 140). Скоро анегдотски звучи предање из Беле крајине о томе како је дечак настрадао од коња, пошто му је то било досуђено на рођењу. Пошто су га сви чували да не прилази коњима, једном, док је спавао, пала је слика са зида на којој је био „један леп, велики коњ“, и убила га (Kure 2004: 30). Одговарајућа варијанта позната је и у околини Пирота у источној Србији: „... падне некакво од зид, било закачено над кревет. На њега бил коњ извезен и од това умре“ (Златковић 2007: 161).

Највећи део предања о предодређеној прераној смрти код Хрвата у старијим записима потиче из панонског дела Хрватске и од Хрвата у Мађарској, и то: из околине Вараждина (Valjevec 1866: 148; Valjevec 1890: 76–91), Отока (Lovretić 1902: 139), Самобора (Lang 1914: 138–139), Такова (Papratić 1940: 100–103) и Печуја (Franković 1990: 11). Предање је познато и у Жупи дубровачкој (Bošković-Stulli 1997: 208–209). Велики број оваквих предања, око 100 варијаната, из разних области Хрватске (Кордун, Банија, Туропоље, Посавина, Мославина, Славонија, Загорје, Далмација), како Хрвата тако и Срба, у новије време (највише током 1988–1989. године) записао је Д. Ножинић (Nožinić 1986–1992). Од тога, од Хрвата је записано 56 варијаната (највише у кајкавском говорном подручју), а од Срба – 44.

Трагичну судбину новорођеном детету у хрватским крајевима одређују *суђенице* (Банија, Таково, Кордун, Вукомеричке Горице, Туропоље, Мославина, Посавина, Славонија, околина Бјеловара, Хрватско Загорје, Печуј), *судије* (Оток), *суђице* (Гарешница), *сујенице* (Самобор, Јастребарско), *сојенице*, *сујенице*, *ројенице* (Вараждин), *судилице* (Глина), *усуде* (Озаљ), *урис* (Банија, Буковица, Горски Котар, Кордун, Карловац, Слуњ, Војнић, Мославина, Петриња, Сисак), *рис* (Глина, Петриња, Костајница, Новска), *виле* (Чазма, Лудбрег), *усуд* (Покупље, Нова Градишка, Костајница, Новска), *бог и свеци* (Банија, Мославина). У околини Дубровника (Доњи Бргат), судбину одређују неименована митолошка бића у виду „два голуба, бијела ко млијеко“.

У предањима из Хрватске најчешће се досуђује смрт у бунару и, ретко, од вука. Само у једном примеру из Отока у Славонији досуђена је смрт од уједа змије и воде: када је дете порасло, док је вадило птице из гнезда на дрвету изнад воде, ујела га је змија и оно је пало у реку и удавило се (Lovretić 1902: 139). Неравнотежа у врстама досуђене смрти, према броју примера, најбоље се види из Ножинићеве грађе: од стотинак

варијаната о досуђеној смрти, око 85 се односи на мотив „смрт у бунару“ и свега 4 на „смрт од вука“, а у осталим примерима смрт није ближе одређена. Као што је већ речено, нису узимана у обзир предања с мотивом „смрт од змије скривене у грозду“ (којих и овде има).

Према једном предању из околине Вараждина, на трпези поред породиље није било одговарајућих понуда намењених суђеницама, пре свега хлеба, већ је стајала вода, нож и дрво. Зато су гневне суђенице одредиле да се дете или утопи, или закоље, или да га убије дрво (Valjavec 1866: 148). У варијанти из околине Ђакова, суђенице одређују да дечак умре као момак, на дан свадбе. Затим се сиже даље развија као бајка и, сходно захтевима жанра, добија срећан исход (Papratović 1940: 100–103).

На подручју Македоније за демоне судбине опште је познат назив – *наречници*, у околини Охрида – *нарџници* (Миладиновци 1983: 28–29; Шапкарев 1973/IV: 175–176). Од 14 расположивих македонских варијаната предања о досуђеној превременој смрти, 8 се односе на смрт од змије (Шапкарев 1973/IV: 175–176; Цепенков 1980: 175–177, 184–189; Радовановић 1932: 91–92; Вражиновски 1995: 56–58; Ристески 1999: 29; Плотникова 2006: 222), 3 на смрт од воде при преласку реке на свадби (Вражиновски 1995: 59–60; Вражиновски 1998/II: 286–288; Ристески 1999: 29), 2 на смрт у бунару (Пенушлиски 1980: 250–251; Вражиновски 1998/II: 262–263), и у једном примеру суђенице (које се овде називају *уречници*), одређују да дете живи док не падне дрво које је расло близу врата куће (Порече; Обрембски 2001/I: 80–81).

У Бугарској су веровања о суђеницама (које се овде најчешће називају *орисници*) врло жива, о чему је опсежну студију написала Ирина Седакова (2007: 188–224), док су називи за ова бића картографирани и објашњени у монографијама Е. Троеве-Григорове (2003: 160–165, 245), А. А. Плотникове (2004а: 694–711) и К. И. Јакушкине (Јакушкина 2004: 168–182). У бугарском индексу приповедних мотива (БФП), указано је на две варијанте по мотиву „смрт на дан свадбе од вука“ (Брезнишко и Пловдивско), 15 варијаната – „смрт од уједа змије на дан свадбе“; 5 варијаната – „досуђена смрт у бунару“ и, 11 варијаната – „смрт младожење од воде замењена за половину живота невесте“. Од 9 доступних варијаната предања о предодређеној смрти, 4 се односе на смрт од уједа змије (Мицева 1994: 35–36; Попов 1996: 234; Седакова 2007: 224); 4 на смрт у бунару (Мицева 1994: 37–39; Попов 1999: 287; Мицева 2002: 401) и у једној варијанти суђенице одреде новорођеном дечаку да ће га оне „узети“, тј. да ће умрети (на дан свадбе), па он, заиста, на ноћ пре одласка по девојку – умре (Мицева 1994: 34–35). Варијанта предања с мотивом „смрт од змије“ записана је и код несловенских балканских сточара – Каракачана у Бугарској (Пимпирева 1993: 76).

У предањима о досуђеној смрти код Срба срећу се сва три помену-та мотива – смрт у бунару, од змије и од вука. Највише је распрострањен први наведени мотив. Од око 50 варијаната које су прикупљене за овај осврт, половина се односи на „смрт у бунару“, 8 – од уједа змије, 2 – од уједа вука. У осталим варијантама најбројније су оне са мотивом „смрт од воде“ (и поклањање пола живота) – таквих примера је 10. Мотив „смрт у бунару“ среће се у записима из Баната (Филиповић 1958: 280), околине Шапца (Милићевић 1894: 53), Крушевца (Божовић 1911: 31), из Шумадије (Филиповић 1972: 231; Стојановић 1996: 84–84), североисточне Србије (Зечевић 169:348), код Срба у Дунавској клисури у Румунији (Исто: 348); у Левчу (Марковић 2004: 110, 112), у источној Србији и то: у околини Сврљига (Петровић 1992: 68), Књажевца (Плотникова 2004б: 119), Пирота (14 варијаната – Златковић 2005: 229–233; Златковић 2007: 158, 161–162, 595), јужној Србији (околина Лесковца – Димић 1999: 80), као и код Срба у Хрватској (Ноžinić 1986–1992; Гароња 1987–88: 26). Највише варијаната са мотивом „смрт од змије“ потиче из источне Србије, из околине Пирота – 5 варијаната (Плотникова 1999: 40; Плотникова 2004б: 120–121; Златковић 2005: 233–234; Златковић 2007: 152–154), једна је записана крајем XIX века у Левчу (Чајкановић 1927: 306–307), једна у Мачви (Прокић 1907: 46) и једна у Шумадији (Филиповић 1972: 231). Једна од две варијанте са мотивом „смрт од вука“, записана је код Срба у Хрватској (Петриња на Купи; Чајкановић 1927: 307–309), а друга код банатских Хера (Филиповић 1958: 280).

Код Срба, најчешће прерану смрт одређују женска митолошка бића која се називају *суђенице*. Овај назив среће се у источној и јужној Србији (Ђорђевић 1988: 267–269; Златковић 2005: 225–226, 233–234; Златковић 2007: 159; Петровић 1992: 68), Левчу (Чајкановић 1927: 306–307; Марковић 2004: 110–112), на Косову (Нушић 1986: 123–124), у североисточној Србији (Зечевић 1969: 327–362), Мачви (Прокић 1907: 46), Славонији (Гароња 1987–1988: 26). У источној Србији (пиротски крај) ова бића називају се још и *уриснице*, *уроченице*, *реченице*, *судбине*, *виле*, *вештице* (уп. Златковић 2005; Златковић 2007; Димић 1999: 80). У овом крају судбину одређују и мушка бића која се називају *удуришњаџи*. У Шумадији и северозападној Србији судбину одређује *усуд*, или *анђели* и *бог* (Милићевић 1894: 53; Стојановић 1996: 84–85; Филиповић 1972: 231; Божовић 1911). У анализираној јужнословенској грађи везаној за поменути тип предања, нису нађени примери у којима судбину одређују бића под називом *суђаје*. По свој прилици овај назив код Срба раширен је књишким путем (уп. РСКЈ 1976/VI:67).

На основу густине записаних словенских варијаната предања о досуђеној прераној смрти, уочава се да су она највише заступљена на Бал-

кану (код Јужних Словена има преко 200 записаних варијаната). По свој прилици, она су се културним утицајима проширила на Источне Словене (тамо их је записано тек петнаестак примера). А ови су их својим миграцијама пренели далеко на исток, у азијски део Русије, чак иза Бајкалског језера. Да се ради о преузимању ових наративних сижеа од Јужних Словена, осим бројности записаних варијаната, говоре и други подаци. Код Источних Словена трагичну судбину детету не одређују посебна митолошка бића као што су *суђенице* или *усуд*, већ искључиво Бог, анђели, свеци или нека митолошка бића, која имају и друге, важније функције. По правилу, као прерана смрт код Источних Словена не додељује се ујед змије и ујед вука. Код њих су видљиве и разне контаминације другим приповедним сижеима (што говори о недовољној стабилности поменутог сижеа на овом простору).

Све поменуте словенске варијанте записане су у временском раздобљу од друге половине XIX века па до наших дана.

### *Структура предања*

Општа структура предања о предодређеној смрти састоји се од три елемента: 1. Поставка, 2. Изненадни догађај, 3. Разрешење настале ситуације. Од могућих неколико ликова који се појављују у овим предањима (родитељи, сестра, дете, странац, демонска или божанска сила која одређује судбину, извршитељи судбине), по правилу је само један активан у два временска периода – онај који покушава да измени досуђену судбину. Рекло би се да су активни и демони судбине који се, према предањима, појављују само у ноћи када се дете роди. Има основа за тврдњу да се и иза „извршитеља судбине“ крију ти исти ликови, само у зооморфном виду или су невидљиви.

*Поставка* садржи просторно-временско одређење радње и увођење активног лика. Догађај, по правилу, почиње у кући, где путник-странац затражи и добије сагласност домаћина да преноћи баш у време када се очекивао порођај његове жене. Изузетак од овог правила исказан је у групи предања са мотивом „смрт од змије“, где се жена порађа у шуми и за то време о њој брине њена најстарија кћи. У неким предањима страна лице се не појављује, већ његову улогу преузима скривени отац или неки други члан породице.

Странац који се нађе у кући и бива сведок и актер немилостивог догађаја у словенским предањима је најчешће означен као: просјак (богац, бољак), путник-намерник (непознати старац, трговац, грнчар, војник), иноверац (Турчин, Циганин), или су пак то Бог и свеци (св. Петар, св. Павле).

У предањима, демони судбине најчешће су женског рода и долазе у множини. По узрасту, то су младе и у бело одевене жене (по изгледу сличне или једнаке вилама). Има, међутим, и предања у којима су то старе жене у црнини (о алтернацији бело/црно у словенској демонологији, уп. Раденкович 2007: 80–92), као и предања у којима судбину одређују мушка бића – *удуришњаџи* (Пиротски крај), *усуд* (Шумадија), *урис*, *рис* (Хрватска). Ножинић је записао и предање у коме детету одређују судбину три суђенице, које чине мајка и њена старија и млађа кћи (Туховец, општина Нови Мароф, кајкавски Хрвати – Nožinić 1988). У највећем броју примера број суђеница (наречница, орисница, удуришњака) је *три*. Постоје и варијанте у којима је број исте врсте митолошких бића приказан и друкчије. Тако судбину може одредити само једна суђеница, али и две, три, четири, пет, седам, дванаест или неки њихов неодређени број.

У неким предањима посебно је означено место у кућном простору где митолошка бића одређују судбину. То може бити: огњиште или пећ, сто, таван, димњак, прозор, место где стоји колевка с дететом; код Руса још и парно купатило, амбар.

По правилу, у предањима словенских народа прерана смрт досуђује се мушком детету. Врло су ретка предања где се смрт досуђује женском дету. Од стотинак варијаната из Хрватске (Nožinić 1986–1991), у онима где је поменут пол детета, запажене су само две варијанте у којима је реч о судбини женског детета. Од десетак расположивих руских варијаната, само у једној се ради о женском детету. У осталим варијантама код других јужнословенских народа, може се пронаћи тек по који изузетак од поменутог правила. Када је у питању смрт од змије, или од вука, по свој прилици изузетака и нема – она је увек намењена мушком детету.

*Изненадни догађај* је везан за порођај жене и долазак демона или светаца који детету одређују трагичну судбину. Опште је правило да овај догађај започиње исте ноћи када се жена и породила, што представља разлику у односу на веровања и пратеће обреде, да се новорођеном детету судбина најчешће одређује трећег, некад седмог, а ретко првог дана од рођења. У предањима се срећемо са једном врстом сажимања (компресије) времена, која је у функцији постизања високог степена драматике. У истом, ноћном времену, појављују се и нови живот и пресуда да он буде одузет. То сажимање је видљиво и у даљем току догађаја – између осуде и извршења судбине протекне и двадесетак година, али се то време доживљава као кратка линија између ноћи и дана.

Само одређивање судбине детету има облик кратких исказа. По правилу сва присутна митолошка бића се изјашњавају за прерану смрт новорођеног деча. Разлика у њиховим исказима тиче се одређивања дужине тог кратког живота и начина умирања. Та дужина се креће од осуде да



умре одмах, па до тога да његова смрт буде у некој години младалачког живота. Пошто преовлађују сижееи у којима три бића одређују судбину детету, исказ последњег представља његову коначну судбину.

Суђенице или друга бића, када одређују судбину детету, никада се не обраћају њему, нити његовој мајци. За све време ова два лика су пасивна. Има се утисак да су суђенице дошле са већ готовом одлуком да дете не може бити легитимно, па само већају када и на који начин ће га одстранити из живота. Зато је крајња граница до које оно може живети *дан његове свадбе*, јер од тог тренутка оно може оставити потомство. А суђенице управо забрањују да се преко те „гране“ развија род. У старијим записима јужнословенских предања, у 57 варијаната, прерана смрт детета се одређује на дан његове свадбе, а тек изнимно се помиње неко друго време (када напуни 7, 12, 15, 18, 20 година). У Ножинићевим записима постоји много већи степен расејавања варијаната по основи одређивања времена смрти. Опет је највећи број њих са одређеном смрти на дан свадбе (23 варијанте), али и у времену од 3 до 15 година – 38 варијаната (од тога највише у 7. години живота – 15 варијаната), а чак у 30 варијаната не помињу се тачне године смрти, већ се каже: „кад му дође време“, мада се увек ради о младим годинама живота. У десетак руских варијаната, у две се одређује смрт детета на дан његове свадбе, а у осталима у другом времену (у 7, 11, 12, 18 години, или у неодређено време).

Свакако да одређивање времена смрти детету на дан његове свадбе повећава и драматичност догађаја у предању, зато што се свадба сматра најважнијим догађајем у људском животу. Ако момак или девојка умру пре свадбе, посмртни обред добија и елементе свадбе (тзв. „црна свадба“).

Суђенице одређују судбину гласно и говоре језиком породице којој дете припада. Оне су по правилу невидљиве и нечујне за људе, осим за појединце. Под грчким утицајем, у Македонији је посведочено предање да суђенице (наречнице), за време одређивања судбине детету преду нит; од дужине те нити зависила је и дужина његовог живота: „Едната жена предла со фурка, втората с рџката (държала) кажвела, а третята държала в рџце ножици“ (Једна жена је прела на преслици, друга је руком држала врх преслице, а трећа је држала маказе) (Шапкарев 1973: 175–176). Иконографска представа суђенице која на преслици испреда животну нит налази се и на фрескама у манастиру Градац и Богородичиној цркви у Пећи, као и у Минхејском псалтиру (Симић 1955: 161–175).

Уколико је неко у прилици да чује одређивање судбине, ако је обичан човек, забрањено му је да каже мајци или оцу детета шта је чуо. Кршење тог правила доводи до суровог кажњавања таквог појединца. Предања познају и такву ситуацију – сестра открива тајну, коју је случајно чула, о досуђеној смрти њеном млађем брату и зато бива окамењена

(уп. Плотникова 2004б: 122), или ослепљена. Само просјак, без страха од казне, може саопштити родитељима која је судбина досуђена њиховом детету. Вероватно зато што се по древним представама сматрало да се иза просјака крије путујући бог.

Пошто не сме да каже родитељима да је њиховом детету досуђена прерана смрт, путник који је ноћио у њиховој кући предложи им да га узму за кума, с намером да покуша да га спаси од одређене му смрти. Уколико се иза странаца који су ноћили у кући крије Бог или светац, они саветују дететовог оца да је довољно да изађе на суседно брдо и да их гласно позове када буде женио сина, или да окачи торбу са уобичајеним понудама за кума на дрво. У предањима се не помињу препреке у остваривању путникове намере да спаси дете. По правилу, када је реч о предодређеној смрти у бунару, по налогу путника отвор бунара закују даскама или говеђом кожом. Младић на дан свадбе, или на други судбоносни дан, непогрешиво стреми до бунара и, пошто је он затворен, он умире на њему. Тако се досуђена „смрт у бунару“ претвара у „смрт на бунару“. У том погледу занимљив је један пример из источне Србије (пиротски крај). Када се младожења, коме је досуђена смрт у бунару на дан његове свадбе, вратио са сватовима и младом својој кући, хтео је да се напије воде из врча који је стајао на закованом бунару: „И на дъсџете било грне с воду. И како да се напије, душата му отишла у бунар. И умре“ (Златковић 2007/І: 161).

У предањима по мотиву „смрт од вука“, сведок досуђене смрти такође чини безуспешни покушај да омете извршење исказане судбине. Од десетак српско-хрватских варијаната у три од њих је одређено да дете удави вук у раној младости, а у осталим на дан његове свадбе. У осам варијаната вук се у одређеном тренутку ствара из свеће која гори поред момка и удави га. У једној варијанти, дете које су стално пазили да га не нападне вук, возећи се у колима кроз шуму, затражи да му откину миришљаву ружу поред пута. Када су му испунили жељу, из руже се створио вук и удавио га (Valjevec 1890: 90). У другом случају, пошто су младићу забранили да иде у лов да га не би појели вукови, када му је дошао судњи дан, он је украо пушку из друге куће и отишао у лов где је и настрадао од вука (Valjevec 1890: 91).

Свакако да је неочекиван и драматичан догађај када младожењу, коме је досуђена смрт од вука, сведу с младом на прву брачну ноћ и врата добро затворе, а онда га ујутру нађу удављеног. То се деси тако што из капи растопљене свеће у соби постане миш, из миша – мачка, из мачке – пас, из пса – вук, који удави младожењу (Петриња; Чајкановић 1927: 307–309); или се из растопљене капи свеће створи мува, која порасте и од ње се створи вук који потом удави младожењу, па се на исти начин врати у претходни облик (Петриња; Nožinić 1987). У варијанти из Баната, док



су млада и младожења вечерали, млада гњечећи хлеб начини од њега вука, који се затим претворио у праву звер и удавио младожењу (Филиповић 1958: 280). Друге варијанте по овом мотиву су све из Хрватске (Самобор; Lang 1914: 138–139; Вараждин; Valjevec 1890: 90–91; Книн, Глина, Новска; Nožinić 1989).

Предања у којима је досуђена прерана смрт од уједа змије, зависно од тога ко је сведок те осуде, деле се на две групе. У једној групи сведок је путник-намерник и он, као и у већини других предања, узалудно покушава да спасе дете од трагичне судбине. Тако, према македонској варијанти, путник који је ноћио у кући где је била породиља с мушким дететом, чуо је одлуку суђеница (мак. *наречници*) да ће дете ујести змија на дан његове свадбе. Путник се побратимио са домаћином и замолио га да буде позван на свадбу када жене тог сина. На дан свадбе, појавила се змија и домаћинов побратим је ухватио и бацио у ватру. Младожења, кога су били одвојили од осталих свадбара, изашао је на балкон куће да види како спаљују змију: „Змијата се дула, се дула, се дула и едно време пуфнала и право јадот кај зетот отишол и тој тука умрел“ (Змија се надувала, надувала, надувала и у један мах се распрснула и отров је одлетео право на зета и овај је ту умро) (Вражиновски 1995: 56–58). У варијанти из Шумадије, *два бела човека* (по свој прилици – анђели), такође су одредили исту судбину новорођеном детету, као у претходном примеру. Путник је дошао на свадбу са сабљом, и када се змија појавила из олтара цркве у време венчања младенца, он јој је одсекао главу. „А ђувегија да јој се освети, стане јој на главу и она га жацне у ногу и младожења умре (цркне) у цркви“ (Филиповић 1972: 231). Слична варијанта је забележена и у околини Пирота: путник, који је постао кум на свадби, приликом заустављања сватова, видео је како змија улази у чизму младожење. Он је истресао змију у ватру. Када је младожења почео да се обува, ветар је подигао пепео са огњишта, он се убоо на змијску кост и одмах умро (Плотникова 1999: 40). И према варијанти из Македоније (Мариово), од уједа змије скривене у чизми, на дан свадбе, такође умире младожења (Ристески 1999: 29). У варијанти из Мачве, пак, путник – сведок досуђе-не смрти детету, уз помоћ свадбара убије змију, скривену у чизми, коју је требало да обује младожења, и спасу га смрти (Прокић 1907: 46). Могуће да је крај у овој варијанти измењен од стране записивача.

У другој групи сижеа, у којима се детету такође одређује смрт од уједа змије, главни лик је његова најстарија сестра. Ови сижеи су често вишеепизодни и прелазе у бајку, добијајући при том, сходно жанру, и срећан крај. Жена која је већ родила више женске деце, обично девет, по налогу мужа и у пратњи најстарије кћери, одлази у планину, да би се тамо поново породила. У неким примерима је указано и на мужевљево претњу

да се више не враћа кући ако поново роди женско дете. Пошто је у ноћи родила дечака, њена кћи, верујући да су поред ватре која се видела у планини чобани, пође да од њих узме угарак да би сама заложила ватру поред породиље. Међутим, поред ватре су биле суђенице, које су управо одређивале да њеног новорођеног брата на дан свадбе уједе змија. У неким варијантама, оне девојци одмах припрете да ће бити сурово кажњена ако другима саопшти шта је од њих чула: „Којшто чу од ова наше наречување и ако кажи другому, камен да се стори!“ (Цепенков 1980/3: 184–187). У македонско-бугарској традицији овај сиже је познат и у облику песме – баладе (Миладиновци 1983: 27–29; БНБП 1993/1: 301–302).

У појединим варијантама предодређена смрт од уједа змије не може се изменити, без обзира на одлуку сестре да се не уда пре женидбе свог брата и да га спаси од змије. Тако, у примеру из Македоније, на дан братовљеве свадбе, сестра је обукла његово одело и на путу, када се змија спустила с дрвета да је уједе, ухватила је и бацила у ватру. Када је змија почела да пишти, брат је отворио врата кочије да види шта се дешава, змија је скочила из ватре и ујела га за чело, од чега је он одмах умро (Охрид; Шапкарев 1973/4: 175–176). У другом примеру, сестра је видела како је змија ушла у братовљеву чизму. Она је чизму завезала и бацила у ватру, и опет се ту појавио младожења, змија је искочила из ватре и смртно га ујела за чело (Прилеп; Цепенков 1980/3: 175–177). Предодређена судбина не може се избећи и по варијанти из источне Србије: овде сватови на путу по девојку убију змију која је хтела да уједе младожењу. При повратку из младине куће, сватови се зауставе на истом месту где су убили змију, младожења при силаску с коња убоде се на змијину кост и од тога умре (пиротски крај; Златковић 2007/1: 152–153). У једној варијанти из Бугарске (Странца), када се змија за време братовљевог венчања у цркви спустила да га уједе, сестра је успела да постави даску и да га спасе сигурне смрти, без последица по себе (Попов 1996: 234). По другој варијанти, из истог краја Бугарске, сестра је бацила братовљеву чизму са змијом у ватру и спалила је. Међутим, брат је одмах онемео (Исто: 234). У више, пак, варијаната сестра успева да спаси брата од уједа змије, али се оствари и исказана претња суђеница – она бива окамењена (Цепенков 1980/3: 184–187; Златковић 2005: 233–235; Златковић 2007/1: 153–154). У једном примеру из Македоније, сестра је ухватила змију гвозденом рукавицом, али њен отров је пробио гвожђе и она је од тога изгубила руку. Успела је да спаси брата, али се сама није удала већ је отишла у калуђерице (Цепенков 1980/3: 187–189). У варијанти Каракачана из Бугарске, сестра истресе змију из братовљеве чизме у ватру, али због тога она ослепи (Пимпирева 1993: 76). У неким примерима казна сестри следи тек након притиска сватова да им објасни догађај са змијом, и када им открије тајну

коју је чула на рођењу њеног брата, она се окамени. Драматичност целог догађаја повећана је констатацијом, да је камен у који се сестра претворила стајао испред братовљеве куће и са њега се брат пео на коња. То је у исто време и „доказ“ о истинитости догађаја. Казивач и слушалац су уверени да тај камен и даље постоји и да се може видети. За њих, он је ту у близини, у неком селу недалеко од њиховог.

Нека предања, у којима сестра без двоумљења спасава брата од уједа змије и због тога бива ослепљена, добијају још једну епизоду – брат креће у потрагу за чудотворним леком, којим би повратио сестри вид. На тај начин предање прелази у бајку. У варијанти из Левча, брат у потрази за леком наилази на св. Саву, који му покаже извор чудотворне воде. Сестра се умије том водом и вид јој се поново врати (Чајкановић 1927: 306–307). У варијанти из Македоније (Маријово), брат у потрази за леком за своју сестру долази до Сунца и од њега добије лековиту воду (Радовановић 1932: 91–92). Слична варијанта записана је и у Бугарској, у пловдивском крају (Седакова 2007: 224).

*Разрешење* ситуације настале досуђивањем трагичне смрти на рођењу детету и неуспелог покушаја да се таква судбина омете, у предању долази без додатног задржавања. Младић коме је одређена смрт у бунару, а бунар су затворили даскама, легне на даске и истог часа умре. Ако је одређена смрт од змије – она младожењу уједе у чело, да не би било двоумљења хоће ли преживети тај ујед. Ако је смрт од вука – вук га непогрешиво проналази, па и када кум спава у соби са младенцима, и то поред врата, а младожења поред зида. Само се констатује да су младожењу ујутру нашли удављеног.

Разрешење ситуације подразумева и „доказ“ да се то заиста тако збило. Као потврда истинитости догађаја, најчешће је прихватана актуелна животна ситуација, догађај из своје средине када неко изненада умре млад. Таква смрт онда се тумачи као неминовна, досуђена још на рођењу, и илуструје се једним од предања о превременој смрти. Тако животне ситуације одржавају предање, а предање, опет, служи као образац за превазилажење силе удара изненадних и тешко објашњивих смртних случајева међу људима. Из таквих ситуација и предања настала је изрека, позната и словенским народима: код Срба – „Од суђења се не може утећи“ (Карацић 1987: 224); „Од судено нема бегано“ (Златковић 2007/1: 62); код Руса – „От судьбы не уйдеш“, код Пољака – „Co komy sądzone, to go nie minie“ (Што је коме суђено, неће га мимоићи) (СРП 2008: 282).

*Митолошке основе предања*

Избор бунара, змије и вука, као досуђене преране смрти у словенским предањима, није случајан.

Бунар код словенских народа није обичан резервоар за воду, већ је то место могућег контакта човека с оностраним светом (уп. СД 1999/2: 536–541). У неким бугарским крајевима (Плевенско, Врачанско и др.), када освештају нови бунар, кољу жртвено јагње које и заједнички поједу поред бунара. Тада се одређује дан у години на који ће се стално приносити жртва (курбан) бунару, тзв. „служба на герана“, при чему је било обавезно да крв жртвене животиње кане у бунар (Богданова 1997: 145). Према веровању из Бугарске (Пловдивско), на Спасовдан или у суботу пред Тројице су се прикупљале душе покојника за повратак на онај свет. Ако човек тада гласно позове по имену неког свог умрлог рођака, или се ћутећи нагне над бунар, могао је на води видети његов лик (Исто: 144). У Македонији (Кратово), ако некога уједе бесан пас, нагињао се над бунар, па ако тада види свој лик у води, знак је да ће преживети; у противном – умреће (Simić 1964: 314). По свој прилици из истих разлога нагињала се над бунаром и породиља код Срба на Косову, ако јој је порођај био тежак (Vukanović 1986/II: 214). Срби у Банату, ако је новорођенче било слабо, стављали су га у ведро којим се вади вода из бунара и ћермом га три пута спуштали у бунар до саме површине воде (Субић 1980: 82).

Бунар, као место култа предака, има важну функцију у календарским обредима, као и у обредима животног циклуса човека. Тако, код Срба у Мађарској, на Божић, рано изјутра, домаћин иде на бунар по воду у пратњи домаћице са упаљеном свећом и мушке особе која је носила запаљену бакљу, или сам домаћин носи запаљену бакљу а прате га две жене. Када стигну до бунара, он по њему поспе жито и поздрави га: „Добро јутро, бунару! Да се дуго служи!“ У бунар се баца здрава румена јабука и она тамо стоји док се не напоји стока, па се у подне извади и расече и подели свим члановима породице. Негде се јабука ставља у ведро с водом извађеном из бунара и тако уноси у кућу (Терзин 1987: 355). Хрвати у Мађарској су на Божић „хранили“ воду бунара. Комадић хлеба старији укућани су бацали у бунар, говорећи: „Фаљен Исус, драга водо! Ево теби Божји дар, а ти мени дај срећу и здравље!“ (Franković 1990: 147).

У свадбеним обредима код словенских народа широко је распрострањен обичај да се ујутру, после прве брачне ноћи, води млада на бунар. Тако су у Бугарској младој скидали свадбени вео поред бунара, трипут је обводили око њега, после чега му се она клањала, мазала га маслацем, у њега бацала просо, жито или хлеб, негде и новац (уп. СД 1999: 539). Овај ритуал представљао је вид увођења младе у култну заједницу мла-

дожење, коју су чинили како живи људи, тако и њихови преци, који су своје потомке могли „надгледати“ из бунара. Код Руса је било забрањено затварати бунар. Према предању из Нижегородског Поволожја, људи који су затворили бунар чују како ноћу нешто иде по мосту, отвара врата њихове куће и хвата девојку за косу, покушавајући да је одвуче. Баба викне: „Сволочи, сволочи, што наделали, колодец-то заперли, идите – отпирайте!“ (Гадови једни, шта сте урадили, бунар сте затворили, идите – отварајте!) По другом веровању из истог краја, ако се бунар затвори катанцем, долазе *беси* у кућу (МРПНП 2007: 87, 136). По свој прилици, код Источних Словена, поједина митолошка бића, која могу имати станиште и у бунару, као што су : *русалка, лешиј, водовик, колодечник*, представљају хипостасе предака.

Ако млада није по вољи младожењиних предака, они неће дозволити да се њихов род развија преко ње, и тада ће она или бити бесплодна или ће јој деца умирати. Ту, изгледа, лежи и објашњење зашто се појединој деци досуђује смрт у бунару. По свој прилици, те исте суђенице које су досудиле смрт детету, јесу његове преткиње, покојне „пра-матере“, које њу и извршавају, користећи бунар као најкраћу везу између оног о овог света. По древним представама онај свет је иза воде и рађање деце, које почиње истицањем плодове воде, схвата се као долазак с онога света. У Бугарској (Странџа), породилца седне на преврнуто корито а бабица је пита: „Какво бродиш?“ (Шта прелазиш?), а она одговара: „Вода бродя“ (Преко воде прелазим) (Георгиева 1990: 6). Опет, сам бунар, може се схватити и као женски полни орган кроз који су деца изашла, али се по одлуци суђеница, нека од њих морају у њега поново вратити. Да би се то предупредило, примењују се мере одвајања детета из области „сировог“ и „дивљег“ и његовог превођења у област културе: „Чим се роди, грабни га, па га тури у скут, да му судбину (уродушће) не деле. Па му се пупак пресече сас срп“ (Златковић 1989: 368). У Бугарској се дете одмах по рођењу купа у сланој води, а широко је прихваћено да се на дан, када по предању долазе суђенице, детету облачи кошуљица направљена од рукава очеве ношене кошуље и ставља му се капица на главу. Уколико деца у некој породици често умиру, предузима се и скривање детета (уп. Radenković 2008: 494–498).

Има основа за претпоставку да је **змија** која лишава живота младожењу на дан његове свадбе у ствари преобраћена суђеница, односно једна од његових преткиња, која га није примила у род. Напред је наведено да су суђенице често замишљане у лику вила, па чак и називане „вилама“. Према веровањима, за неке виле се каже да живе испод земље и да ту имају облик змије, а кад изађу на земљу добијају облик девојака (Чајкановић 1994/5: 229). У Словенији (Бела крајина) се веровало да не

треба убијати змије, зато што то могу бити виле. Према предању, човек је гађао из пушке змију која се обавила око дрвета, и тог тренутка су му се руке осушиле, јер то није била змија већ вила (Šašelj 1906: 219). У епској песми о смрти Илије Смиљанића, вила, његова заштитница, у облику змије скаче на његовог коња и увлачи се у гриву. Када је његов брат посече сабљом, овај му каже: „Ајме, брате, грдна рано моја!/Сву ми узне срећу и јунаштво./То си мене погубио, брате,/вилу моју, моју посестриму,/која ми је у помоћи била“ (Вановић 1935: 49). Слична вилама код иранских и турских народа јесте *перу/пари*, која такође може одређивати људску судбину и показивати се у облику змије. Код Таџика се сматрало, да треба змију погледати три пута и, ако тада не ишчезне, онда је она обична змија, у супротном – она је пери (Сухарева 1975: 48).

На сликовит начин везу између бунара и **вука** исказује једна руска загонетка, са одгонетком „бунар“: „Стоит волчище./разинув ротище“ (Стоји вучетина / Разјапио чељусти) (Садовников 1876: 87). О хтонској природи вука говоре и подаци да се поједина митолошка бића могу појављивати у вучјем облику, пре свега *вампир*, затим код Бугара *талас'м*, итд. Према предању, вуци имају свог „пастира“ који им одређује храну за годину дана, тј. шта од стоке могу да закољу и поједу, па и човека ако прислушкује њихов скуп. Веза између змије и вука види се по сличним еуфемистичким називима за њих. Поред осталог, змија се назива *гадина*, *каменица*, *непоменица*, а вук – *гад*, *каменик*, *непоменик*, итд. (уп. Гура 1997: 122–159).

Предање по мотиву „смрт од вука“ може се довести у везу са једним обликом обредног антипонашања на свадби, који је карактеристичан за неке западне српске крајеве. Наиме, када сведу младенце у постељу, организује се група младића у „вукове“, који почињу да завијају око куће као прави вукови. Они лупају и на врата где су сведени младенци, узвикујући: „О момче, чувај добро младу, чувај овцу да је вуци не однесу“ (Јањ у Босни; Rakita 1971: 49). Ако се узме да у архаичним народним представама *овца* може представљати и залуталу људску *душу* (ближе о томе уп. Раденкович 2010), онда упозорење „вукова“ упућено младожењи добија друкчији смисао. О ризичности свадбеног времена, говори и фразеологизам: „Тако ми се зли час на венчање не намјерио!“ (Карацић 1987: 276).

## ЛИТЕРАТУРА

БНБП 1993 – *Български народни балади и песни с митически и легендарни мотиви* //Сборник за народни умотворения и народопис LX, књ. 1, БАН, София 1993.



- Богданова 1997 – С. Богданова, *Водоснабдяването у Българите. Етнологични аспекти*, София 1997.
- Божовић 1911 – К. Божовић, *Рукопис (грађа из Крушевачке жупе)*. Архив САНУ, Етнографска збирка бр.221–31, Београд 1911.
- БФП 1994 – Л. Даскалова–Перковска, Д. Добрева, Ђ. Коцева, Е. Мицева, *Български фолклорни приказки: каталог*, София 1994.
- Власкина 1998 – Т. Ю. Власкина, *Донские былички о повитухах // Живая старина* 2(18), Москва 1998.
- Власова, Жекулина 2001 – М. Н. Власова, В. И. Жекулина, *Традиционный фольклор Новгородской области*, СПб. 2001.
- Вражиновски 1995 – Т. Вражиновски, *Народна демонологија на Македонците*, Скопје–Прилеп 1995.
- Вражиновски 1998 – Т. Вражиновски, *Народна митологија на Македонците*, кн. II, Скопје–Прилеп 1998.
- Гароња 1987–88 – С. Гароња, *Народне приче са Папука XIII // Расковник*, Београд 1987–1988, бр. 50.
- Георгиева 1990 – И. Георгиева, *Светът, от който идват децата // Българска етнография* I, кн. 1, София 1990.
- Георгиева 1993 – И. Георгиева, *Българска народна митологија*, София 1993.
- Гура 1997 – А. В. Гура, *Символика животных в славянской народной традиции*, Москва 1997.
- Димић 1999 – С. Димић, *Судбина // Расковник XXV*, бр. 95–98, Београд 1999.
- Зечевић 1969 – С. Зечевић, *Митска бића народних веровања североисточне Србије // Гласник Етнографског музеја у Београду* 31–32, Београд 1969.
- Зиновьев 1987 – В. П. Зиновьев, *Мифологические рассказы русского населения Восточной Сибири*, Новосибирск 1987.
- Златковић 1989 – Д. Златковић, *Фразеологија страха и наде у пиротском говору // Српски дијалектолошки зборник XXXV*, САНУ, Београд 1989.
- Златковић 2005 – Д. Златковић, *Приповедања из пиротског краја*, Београд–Пирот 2005.
- Златковић 2007 – Д. Златковић, *Приповетке и предања из пиротског краја*, књ. I–II, Пирот 2007.
- Кабакова 2001 – Г. И. Кабакова, *Антропологија женског тела в славянской традиции, „Ладомир“*, Москва 2001.
- Караџић 1987 – В. С. Караџић, *Српске народне пословице / Сабрана дела Вука Караџића*, књ. IX, приредио М. Пантић, Београд 1987.
- Лившиц 1979 – И. Г. Лившиц, *Сказки и повести древнего Египта*, Ленинград 1979.
- Миладиновци 1983 – Д. И. К. Миладиновци, *Зборник на народни песни*, Скопје 1983.



- Марковић 2004 – С. Марковић, *Приповетке и предања из Левча. Нови записи*, Београд–Крагујевац 2004.
- Милошевић-Ђорђевић 1968 – Н. Милошевић-Ђорђевић, Структура предања и приповедака о прорицању судбине при рођењу // *Зборник радова конгреса фолклориста Југославије*, Скопје 1968, 339–344. Прештампано у књизи ауторке: *Од бајке до изреке (обликовање и облици српске усмене прозе)*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Библиотека Књижевност и језик, књ. 7, Београд 2000, 56–61.
- Мифологема женицине-судьбы 2005 – *Мифологема женицине-судьбы у древних келтов и германцев*, ред. Т. А. Михайлова, „Индрик“, Москва 2005.
- Мицева 1994 – Е. Мицева, *Невидими ноцни гости*, Софија 1994.
- Мицева 2002 – Е. Мицева, Приказен фолклор // *Сакар. Етнографско, фолклорно и езиково изследване*, Етнографски институт с музеј БАН, Софија 2002.
- МРПНП – *Мифологическиe расказы и поверья Нижегородского Поволожья*. Составители: К. Е. Корепова, Н. Б. Храмова, Ю. М. Шеваренкова, СПб. 2007.
- Обрембски 2001 – Ј. Обрембски, *Фолклорни и етнографски материјали од Порече*, кн. I–III, Скопје 2001.
- Пенушлиски 1980 – К. Пенушлиски, *Милешевски фолклор. Малеш и Пијанец*, т. III, Скопје 1980.
- Петровић 1992 – С. Петровић, Митологија, магија и обичаји /*Културна историја Сврљига*, књ. 2, Сврљиг 1992.
- Пимпирева 1993 – Ж. Пимпирева, Традиционните родилни обичаи на Каракачаните в Бугарија // *Бугарска етнографија IV*, кн. 1, Софија 1993.
- Плотникова 1999 – А. А. Плотникова, Система демонических персонажей в быличках восточной Сербии (на јужнославијанском фоне) // *Етно-културолошки зборник V*, Сврљиг 1999.
- Плотникова 2004а – А. А. Плотникова, *Етнолингвистическая географија Јужной Славии*, „Индрик“, Москва 2004.
- Плотникова 2004б – А. А. Плотникова, Мифологическа лексика сербско-бугарског пограничја // *Исследования по славјанској диалектологији 10*, Институт славјановедения РАН, Москва 2004.
- Плотникова 2006 – А. А. Плотникова, Етнолингвистическите материјали из с. Теово в Македонија (област Велеса, регион Азот) // *Исследование по славјанској диалектологији 12*, Институт славјановедения РАН, Москва 2006.
- Подюков б.г. – И. А. Подюков, *Усољские древности*, Пермь б.г.
- Понятие судьбы 1994 – *Понятие судьбы в контексте разных культур*, ред. Н. Д. Арутюнова, „Наука“, Москва 1994.
- Попов 1996 – Р. Попов, Народен светоглед // *Страндџа. Материјална и духовна култура*, Етнографски институт с музеј БАН, Софија 1996.
- Попов 1999 – Р. Попов, Народен светоглед // *Ловешки крај. Материјална и духовна култура*, Етнографски институт с музеј БАН, Софија 1999.

- Прокић 1907 – Ж. В. Прокић, Три суђенице // *Босанска вила* XXII, бр. 3, Сарајево 1907.
- Раденкович 2005 – Л. Раденкович, Опасное время в народных представлениях славян // *Balkanica* XXXV, Belgrade 2005.
- Раденкович 2007 – Л. Раденкович, Белое и черное как признаки мифологических существ (на славянском материале) // *Terra Balkanica/Terra Slavica: к юбилею Т.В. Цивьян*. Балканские чтения 9, Москва 2007.
- Раденкович 2010 – Л. Раденкович, Сравнительное изучение славянского фольклора (На материале демонологических преданий) // *Второй всероссийский конгресс русских фольклористов*, Государственный республиканский центр русского фольклора, Москва 2010 (у штампа).
- Ристески 1999 – Љ. Ристески, *Посмртниот обреден комплекс во традиционалната култура на Мариово*, Прилеп 1999.
- Радовановић 1932 – В. С. Радовановић, *Маријовци у песми, причи и шали*, Скопље 1932.
- РПЛР 1861 – *Русские простонародные легенды и рассказы. Сборник 1861 г.* Издание подготовили В. С. Кузнецова, О. Н. Лагута, А. М. Лаврентьев, Новосибирск 2005.
- РСКЈ 1967–1976/I–VI – *Речник српскохрватског књижевног језика*, т. I–VI, Матица српска, Нови Сад 1967–1976.
- Садовников 1876 – Д. Садовников, *Загадки русского народа*, СПб. 1876.
- СД 1999 – М. М. Валенцова, Л. Н. Виноградова, Колодец // *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах. Под редакцией Н.Н. Толстого*, т. 2, Москва 1999.
- Седакова 2007 – И. А. Седакова, *Балканские мотивы в языке и культуре болгар: родинный текст*, „Индрик“, Москва 2007.
- Симић 1955 – Н. М. Симић, О пореклу суђаја у српском народном веровању // *Živa antika* V, sv. 1, Skoplje 1955.
- Сказки 1998 – *Сказки древнего Египта*. Сост. и общ. ред. Г.А. Беловой и Т. А. Шерковой, Москва 1998.
- СМ 2001 – *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Zepher Book World, Beograd 2001
- СРП 2008 – *Словарь русских пословиц*. Под ред. В. М. Мокиенко, Москва 2008.
- Стојановић 1996 – Т. Стојановић, Казивања о демонима из околине Тополе // *Расковник* XXII, бр. 83–84, Београд 1996.
- Субић 1980 – М. Субић, Прилог изучавању народне медицине у Банату. Заблуде и предрасуде у нези и лечењу деце // *Народна здравствена култура у Србији*, св. 4, Београд 1980.
- СУС 1979 – *Сравнительный указатель сюжетов: восточнославянская сказка*. Сост. Л.Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков, Ленинград 1979.

- Сухарева 1975 – О. А. Сухарева, Пережитки демонологии и шаманства у равнинных таджиков // *Домусульманские верования и обряды в Средней Азии*. Москва, 1975, с. 5–93.
- Терзин 1987 – Л. Терзин, 1987 – Л. Терзин, Народни обичаји православних Срба у Мађарској // *Сентандрејски зборник 1*, САНУ, Београд 1987.
- Троева-Григорова 2003 – Е. Троева-Григорова, *Демоните на Родопите*, София 2003.
- Узенева 2008 – Е. С. Узенева, Этнолингвистические материалы с юго-западной Украины (с. Устерики, Верховинский р-н, Ивано-франковская обл.) // *Карпато-балканский диалектный ландшафт. Язык и культура*, Москва 2008.
- Филиповић 1958 – М. С. Филиповић, Вера и црква у животу банатских Хера // *Банатске Хере*, Нови Сад 1958.
- Филиповић 1972 – М. С. Филиповић, *Таковци* // СЕЗБ LXXXIV, Београд 1972.
- Фольклорный архив 1979 – *Фольклорный архив Омского государственного педагогического университета*, ЭК-24/79, № 20. Записано у селу Алексејевка Горковског рејона Омске области од М. И. Стовбе, 1979.г. *И овом приликом захваљујем колегици В. С. Кузнецовој из Новосибирска на послатом запису*.
- Цепенков 1980 – М. К. Цепенков, Народни приказни // *Македонски народни умотворби во десет книги*, кн. III, Скопје 1980.
- Чајкановић 1927 – В. Чајкановић, *Српске народне приповетке* // СЕЗБ XLI, Београд 1927.
- Чајкановић 1994/1-5 – В. Чајкановић, *Сабрана дела из српске религије и митологије*, књ. I–V, Београд, 1994.
- Черепанова 1996 – О. А. Черепанова, *Мифологические рассказы и легенды русского Севера*, СПб. 1996.
- Шапкарев 1973 – К. Шапкарев, *Сборник от български народни умотворения*, т. IV, София 1973.
- Шеваренкова 2004 – Ю. М. Шеваренкова, *Исследования в области русской фольклорной легенды*, Нижний Новгород 2004.
- Ширский 1929 – А. Ширский, Из легенд Ветлужского края // *Труды Костромского научного общества по изучению местного края. Третий этнографический сборник*, вып. XXIX, Кострома 1929.
- Якушкина 2004 – К. И. Якушкина, Южнославянская лексика судьбы с точки зрения ареалогии // *Исследования по славянской диалектологии 10*, Институт славяноведения РАН, Москва 2004, 168–182.
- Banović 1935 – S. Banović, Praznovjerice u narodnim pjesmama // *Zbornik za narodni život i običaje Južnih Slavena XXX*. Zagreb, 1935.
- Bošković-Stulli 1997 – M. Bošković-Stulli, *Usmene pripovijetke i predaje*, MH, Zagreb 1997.

- Brednich 1964 – R. W. Brednich, Volkserzählungen und Volksglaube von den Schicksalsfrauen // *FF Communications* 193, Helsinki 1964.
- Franković 1990 – Đ. Franković, Mitska bića podravskih Hrvata // *Etnografija Južnih Slavena u Mađarskoj* 9, Budimpešta 1990.
- Grafenauer 1944 – I. Grafenauer, Slovensko-kajkavske bajke o Rojenicah-Sojenicah // *Etnolog* XVII, Ljubljana 1944.
- Kelemina 1997 – J. Kelemina, *Bajke in pripovedke slovenskego ljudstva*, Bilje 1997.
- Kropej 2008 – M. Kropej, *Od Ajda do zlatoroga. Slovenska bajeslovna bitja*, Celovec 2008.
- Kure 2004 – B. Kure, *Zgodbe ne moreš iz žakla zvrnit. Folklorne pripovedi iz Bele krajine*, Ljubljana 2004 (Zbirka Glasovi 28).
- Krzyżanowski 1962/I – J. Krzyżanowski, *Polska bajka ludowa w układzie systematycznym*, t. I, Wrocław-Warszawa-Kraków 1962. *И овом приликом захваљујем проф. др Кжиштофу Вроцлавском (Krzysztof Wrocławski) из Варшаве на уступљеним књигама Кжижановског.*
- Lang 1914 – M. Lang, Samobor. Narodni život i običaji // *ZNŽO* XIX, Zagreb 1914.
- Lekše, Terček 1956 – J. Lekše, S. Terček, Nekaj ljudskih bajk in pripovedk iz okolice Podsrede // *Kotnikov zbornik*, Celje 1956.
- LK 2007/3 – *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska*, t. 3. Red. S. Brouček, R. Jeřábek, Praha 2007.
- Lovretić 1902 – J. Lovretić, Otok. Narodni život i običaji // *ZNŽO* VII, Zagreb 1902.
- Mencej 2001 – M. Mencej, *Gospodar volkov v slovanski mitologiji*, Filozofska fakulteta, Ljubljana 2001.
- Navrátilová 2004 – A. Navrátilová, *Narození a smrt v české lidové kultuře*, Praha 2004.
- Nožinić 1986–1991 – D. Nožinić, *Etnografska građa iz Hrvatske i Bosne i Hercegovine* (1986–1991). Rukopis. *И овом приликом захваљујем колеги Дражену Ножинићу који данас живи у Ирској, на обимној грађи коју ми је ставио на распалагање.*
- Papratović 1940 – M. Papratović, Narodne pripovijetke iz okolice Đakova s komentarima i poredbenim pregledom // *ZNŽO* XXXII, Zagreb 1940.
- Radenković 2008 – Lj. Radenković, Narodne predstave o sudbini kod Slovena // *Grenzüberschreitungen traditionen und Identitäten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert. Balkanologische Veröffentlichungen*, Band 45, Wiesbaden 2008.
- Rakita 1971 – R. Rakita, Narodna vjerovanja u predjelu Janj // *Glasnik Zemaljskog muzeja*, Etnologija, nova serija XXVI, Sarajevo 1971.
- Rešek 1995 – D. Rešek, *Brezglavljeni. Zgodbe iz Prekmurja*, Ljubljana 1995 (Zbirka Glasovi 9).
- Schubert 1982 – G. Schubert, Uloga sudenica u porodičnim običajima balkanskih naroda // *Македонски фолклор* XV, бр. 29–30, Скопје 1982, 89–96.

- Simić 1964 – S. Simić, *Narodna medicina u Kratovu // ZNŽO 42, Zagreb 1964.*
- Šašelj 1906 – I. Šašelj, *Bisernice iz Belokranjskega narodnega zaklada I.* Ljubljana, 1906.
- Valjevec 1866 – M. Valjevec, *O sudjenicah i rojenicah // Slovenski glasnik IX, št. 4 (01. 04. 1866), Celovec (из тематског Каталога Инштитута за словенско народописје САЗУ у Љубљани. И овом приликом захваљујем др Моники Кронеј која ми је омогућила коришћење овог Каталога).*
- Valjevec 1890 – M. K. Valjevec, *Narodne pripovjesti u Varaždinu i okolici, Zagreb 1890.*
- Vukanović 1986 – T. Vukanović, *Srbi na Kosovu II, Vranje 1986.*

Ljubinko Radenković

ORAL TRADITION ABOUT DETERMINING  
THE FATE – SLAVIC PARALLELS

Summary

This paper provides an overview and analysis of oral tradition by motif of the newborn child's being „destined to early death“ among Slavic people. Thematic group of tradition is considered where child is destined to death in the well, from snake bite or by wolf. Slavic peoples, primary South Slavic peoples, have over 200 variants of these traditions in writing, and the most part are in the form of manuscript. There is a known tradition, in all Slavic people, with motif „death in the well“ which is the most widespread in the total number of traditions. Tradition with the motif „death from snake bite“ is known in central Balkan area (east Serbia, southwestern Bulgaria and Macedonia), without taking into account the motif „death from snake hidden in the grapes“. Most variants of the motif „death by wolf“ are documented among kajkavian Croats while in the eastern parts it is almost unknown. In the structure of these traditions three elements are recognizable: 1. Setting (indicates the spatial-temporal setting of events); 2. Sudden event (an awarding of premature death and attempt to prevent it); 3. Resolution of the events (usually fatal outcome). Mythological basis of these traditions are analyzed in the third part of this paper and it pointed to the connection between well, wolf and snake. It follows from the text that mythological creatures who determine destiny are at the same time executors of that fate. Determining the untimely death of newborn child meant that it, from unknown reasons, was not „accepted“ into the totality of all ancestors of a lineage.

*Key words:* tradition, destiny, Slavs, well, snake, wolf

Немања Радуловић

## ДРВО СВЕТА. ПРОБЛЕМ ПОЕТИКЕ ЈЕДНОСТАВНИХ ОБЛИКА НА ПРИМЕРУ ЈЕДНЕ ФОРМУЛНЕ СЛИКЕ\*

**Апстракт:** Тема рада је архаична формулна слика дрвета света на чијем се врху налази птица (обично орао, птица Громовника) у сукобу са хтонском змијом/змајем у корену. Слика се прати у различитим „једноставним облицима“: миту, бајци, басни и лирској песми (из различитих традиција). Открива се прилагођавање стабилне слике различитим законитостима облика, тј. преко приказа слике се изнова потврђују поетске особине жанра. Тако, у миту дрво са овим животињама има космички значај и структурира модел света. По реконструкцијама Иванова и Топорова или К. Воткинса ово је основни праиндоевропски мит, присутан, међутим, и у другим културама. Фолклористика порекло ове представе у бајци често изводи из мита, као старијег и заснованог на обликовању слике света; али, у бајци се губи аксијална функција, дрво се премешта на периферију света а сусрет са животињама је само једна од јунакових авантура – јер све је подређено јунаку; у антропоцентричној бајци јунак, као представник људског света, потискује космолошку функцију слике. У приповеткама из *Панчатантре* слика је постала реалистичка и служи само као пример за политичку дидактику; због демитологизације могућа су и прекоретања улога где орао постаје негативан. У лирској поезији, љубавној или обредној, слика се лако уклапа у контекст извођења и спаја са другим сликама, или се у тексту тумачи као алегорија, карактеристична за љубавну поезију. Представа дрвета се стога, мада древна, не може посматрати само као фрагмент мита,

---

\*Рад је настао у оквиру пројекта „Српски фолклор у интеркултурном коду” (178011) који финансира Министарство за науку и технолошки развој.

него и као део живог текста, што потврђује значај жанровских и поетичких испитивања.

**Кључне речи:** Једноставни облици, дрво света, мит, бајка, усмена лирика, формула

Овом приликом ћемо покушати да три једноставна облика – мит, бајку и басну, уз осврт на лирику – упоредимо преко истог мотива, односно слике која се јавља у њима. Већ класичан појам једноставног облика<sup>1</sup> можда овом приликом (где се говори и о миту и о поезији) може бити кориснији од појма жанра. Наиме, истицањем „духовне заокупљености“ (Јолес) односно „антрополошких потреба“, „психоменталног држања“ (К. Ранке) подједнако као и фолклористичком, естетском и стилском анализом, овај појам премошћује осетљиву границу на којој често стоје дела народне књижевности, између етнографског документа и уметности речи. Поред различитих облика, биће упоређене и различите традиције, те је наш приступ компаративан у више значења. Ипак, основна намера нам је да покажемо судбину једне слике у различитим облицима, узимајући, када су у питању нпр. бајке или лирика примере из фолклора који нам је најближи.<sup>2</sup>

У типовима бајке означеним у Арне-Томсоновом индексу бројевима 301, 301 А, 301 В јунак се нађе у подземном свету и, након разних епизода, жели да се врати на земљу. Пошто то не може да учини сам, него је потребно активирање помоћника, он обично наилази на дрво са гнездом у ком су птићи; видевши да се на њих устремила змија он је убија и спасава птиће. Нешто касније се појављује мајка-птица, те у знак захвалности враћа јунака на горњи свет. Та епизода се може сматрати стабилним делом овог типа приповетке.

Овакво дрво, на чијем се врху налази птица, често циновска или орао а на дну њој супротстављена змија веома је слична митским представама светског дрвета, које је опет само једна од варијаната осе света (*axis mundi*). Бугарска фолклористкиња Љ. Парпулова сматра да овакво дрво у бајкама потиче од старих евроазијских митских представа космичког дрвета (Парпулова: 12-24), које повезује три нивоа космоса: подземље, земљу и небо.

<sup>1</sup> Једноставни облик не узимамо само у уском смислу оних које је издвојио Јолес у класичној студији, него у проширеном, какво, нпр, предлаже Курт Ранке, проширујући их на предање, песму уз плес, тужбалицу, уопште, на дела усменог стварања па и шире (Ranke: 1978). Расправе и недоумице о овом појму овом приликом не утичу на разматрање, јер се примарно не бавимо терминологијом.

<sup>2</sup> За односе између жанрова који узимају исту тему у јужнословенској грађи: Милошевић-Ђорђевић 1971.



По реконструкцији Иванова и Топорова (Иванов, Топоров 1974; Gamkrelidze, Ivanov: 446-447), наведена слика је језгро „основног“ праиндоевропског мита (тима и прасловенског, мада јасна представа није сачувана): бог-громовник се сукобљава са змијским противником који се налази у корену космичког дрвета. К. Воткинс, истичући филолошки приступ уместо тематског, такође закључује да се „основна формула“ праиндоевропског порекла може изложити на тај начин: јунак убија противника (змијског, оружјем) (Watkins: 297-517); тај образац са нагласком на српској грађи прати и А. Лома (Лома: 54; 74-81; 84).

Птица везана за громовника најчешће је орао, ако не понекад и његово оваплоћење. Веома јасан пример јесте старогермански Игдрасил, светски јасен, у чијој крошњи се налази орао а у корену чудовиште Нидхег, које корен подгриза. Орао и Нидхег су у сукобу, а по дрвету од једног до другог трчи веверица и преноси увреде које размењују (*Edda*, *Grimnismál* 31-35). Представа је позната и централноазијским шаманским моделима света (Иванов, Топоров, 1988; Елијаде 1990: 206); јавља се у египатској митологији (соларни бог Ра сукобљава се са демонском змијом код дрвета сикоморе), као и код старих Мексиканаца (представа кактуса са орлом који прождире змију).<sup>3</sup>

(Уосталом, митски сукоб орла и змије јавља се и без дрвета: у индијској традицији, хиндуистичкој и будистичкој, орао Гаруда на ком јаше Вишну традиционално је противник змија, ирански Симорг се бори против змаја, да наведемо само неке од примера.)

Следећи запажања руских семиотичара, филолози и фолклористи са јужнословенског простора посебну пажњу посветили су домаћем фолклору у потрази за траговима ове митске слике. Примери су тако проширени грађом, а међу студијама обимом и тежњама синтетичког карактера посебно се издвајају радови Радослава Катичића и Витомира Белаја које следе реконструкцију прасловенског и праиндоевропског мита о сукобу громовника и змаја (Belaj; Katičić). Пажња је посвећивана и лирици, прози и веровањима, са ових простора (Ајдачић: 226-243; Стојнев: 62-72; Попов: 321-322; Беновска-Събокова: 131-137)<sup>4</sup> изнова потврђујући очуваност представе.

<sup>3</sup> Остављамо на страну друге варијације космичког дрвета, као што је дрво живота (о томе вид, нпр, класичан рад: Widengren) или дрво са корењем у небу а крошњом на земљи; поменимо само да и у старохеврејској традицији, како је представљена у Постању, постоји одређена веза између два дрвета у Едену и змије као противнице.

<sup>4</sup> Старији радови су, полазећи од утицаја писане црквене књижевности, понекад и одрицали митолошки карактер оваквим представама (нпр, Franko: 97-105).

Јасно је да бајковна слика има паралела у митској слици. Подударања се јављају како у самој представи тако и у функцији дрвета. Дрво света повезује различите сфере – зато и јунак бајке из подземља на земљу прелази управо преко орла који се налази на дрвету; дрво је једина тачка у простору бајке где је могућа промена нивоа (Парпулова). Птица је такође орао или „орлетица“ (Кановић: 2°; Чајкановић 1927: 10°; Ђорђевић: 23°; Златановић 2007: 1°; Николић: 9°).

Овакво историјскопоетичко разматрање указујући на паралеле између мита и бајке иде ка извођењу бајке из мита, процесима десакрализације и деритуализације (нпр, Мелетински: 268-269)<sup>5</sup> при чему, поред дијакроничке постоји и синхроничка перспектива: мит и бајка (тј. неки вид приповетке, ако говоримо о архаичном фолклору) могу постојати и истовремено у заједници. Али, могуће је посматрати како исте слике функционишу у различитим једноставним облицима и на основу тога уочавати њихову поетику. Јер, како каже Лити, бајка није дегенерисани мит, него феномен са својим законитостима.

У бајци се налазе све или готово све тачке овог система, али је њихова семантика другачија. Ако за сакрални простор важи да се кроз њега прелази с једног нивоа света на други (Елијаде 2004: 31), у бајци је та сакралност маргинализована, односно има више формулни карактер. Прелажење кроз нивое света постаје авантура. Поступци који одговарају оси света, у овом случају дрвету, користе се једноставно као формулизована бајковна слика. Одређена религијска семантика сачувана је и у томе што јунак убија (демонску) змију, јер јунаци митова су змајборци; у примеру из Чајкановићевог избора (Чајкановић 1927: 10°) јунак убија змију кијачом, типичним атрибутом громовника, за који и Иванов и Топоров сматрају да се задржава код јунака бајке.<sup>6</sup> Али, то је само једна од јунакових авантура на путу. Космичко дрво – цело, не само корен – не налази се у центру света, него у подземљу, као да је „умањено“ или „премештено“ на периферију. Мада је очувана његова функција тачке прелаза (која долази од аксијалности), његов централни карактер је потиснут, првенствено зато што је маргинализован у самом приповедању. Оно се налази у једном од нивоа космоса, не обухвата цео простор, не «синтезује координате» (МС) на свеобухватан начин, што је његова сакрална и митска функција. Штавише, само то подземље или неки други простор, у складу са пое-

<sup>5</sup> Види Е.М.Мелетинский – *Первобытные истоки словесного искусства*, [www.ruthenia.ru](http://www.ruthenia.ru)

<sup>6</sup> Мада и иначе у бајци о јунаку (heroic fairy-tale) људски јунак разрешава конфликт који постоји „унутар чудесног света, чудесног друштва и чудесног негативца“ (Jason: 85.)

тиком бајке, неодређен је и апстрактан.<sup>7</sup> Постоје, додуше, примери (у централноазијском шаманизму) да се цело дрво налази у подземљу или да сваки од нивоа света има своје дрво (Елијаде 1990: 205). Не улазећи у питање могућег секундарног карактера таквих представа, примећујемо да и ако не противречи митском карактеру, оваква слика у бајкама служи другом циљу. Јер функција јесте очувана (промена нивоа, само ту могућа), али она је у функцији анонимног јунака и његових авантура. У митском систему само дрво структурира слику света; у бајци то није савим нестало, али, потиснуто у позадину, у служби јунакових подухвата, стављено је у исту раван као и спасавање принцезе, помагање животињи, надметање са краљем и сл.

У једном делу митских текстова дрво се описује статично и изоловано од потреба људске заједнице, а када је у вези са људима то је на ритуализован начин, везано за празнике, попут, нпр, новогодишњег.<sup>8</sup> Усамљеност бајковног јунака и непостојање шире представе друштва у жанру такође погађају представу космичког дрвета. Сукоб громовника и змајског противника није само антропоморфизован него сведен на епизоду неопходну јунаку за стицање помоћи, која га води ка много важнијем циљу – бајковној свадби. „Основни мит“ постаје једна у низу проповских функција.

Уједно се увиђа како функционише изградња бајке сликама. Изворно митска слика постаје окамењена. Због «пражњења» од првобитне семантике она се уграђује у различита места бајке – било да се ипак чува функција дрвета као једине тачке преласка између два света, било да се оно смешта другде. При увођењу слике, активира се традицијом примљен склоп (птица-змија-јунаков подухват), али мада је захтев традиције испуњен пред нама је само једна од многих «опека» у тексту бајке, не нека која би имала средишњи карактер и одређивала цео простор бајке или главни заплет.

У неким варијантама долази до скретања ка одређеној реалистичности, па дрво може постати топола, а птица ној (Којанов 12°). У другој (Јакшевац 16°) јунак изађе из подземља па у пољу наилази на дрво – птица треба да га пребаци до града (додуше, наилазак на дрво у пољу Парпулова издваја не као аномалију него као чест тип у бугарским бајка-

---

<sup>7</sup> У једној турској бајци уснулом јунаку птица у знак захвалности крилима прави хлад од сунца Giese: 84, 8°), мада се све дешава у подземљу; митски образац функционише формулативно и „нелогично“, независно од просторног контекста. Овде се не ради толико о архајској космолошкој представи о подземном сунчевом путу, колико о бајковној једнодимензионалности.

<sup>8</sup> Иванов, Топоров 1988.

ма). Негде нема ни дрвета него се само јављају птица и змија.<sup>9</sup> Мада се ови примери лако објашњавају као последица варијантности, сама могућност искривљења архаичне слике говори о губљењу изворног значаја. Несумњиво је да је оно тачка прелаза из једног нивоа у други, али нема митске суштине; дрво света је у бајци присутно колико и други митски елементи.

Ово запажање није ново. Већ поменута демитологизација и деса-кразација митских мотива у бајци изнова се потврђује на новом примеру. Митско је у једноставном облику бајке присутно „пасивно“ (Ranke 1958: 655), односно „латентно“ (Belmont: 212). Пошто ово важи и иначе за однос бајке према религијским феноменима, за фолклористу је упечатљивији можда однос бајке према митској слици, њего сама очуваност митског.

Следећа група примера са истом сликом долази из староиндијске приповедне прозе, која је незаобилазна у изучавању басне и приче о животињама. У приповеткама из *Пањћатантре* и *Хитопадеше* – где је дидактичност веома макијавелистичка – јавља се опет сукоб птице на дрвету и змије у подножју која једе птиће. По савету мудрије животиње, птица украде златан ланчић краља и смести га у змијину рупу; краљеви људи пратећи траг долазе до змије и убију је; тако се лукавством птица ослобађа непријатеља (*Тантракхјајика* 1, 4; *Хитопадеша* 2, 5 ). У другој варијанти (*Тантракхјајика* 1, 16; *Хитопадеша* 4,4) исход није тако повољан по птицу; овог пута она наведе мунгоса до змије, али мунгос после убија птиће – један непријатељ је замењен другим. Ове приповетке су заправо политичке поуке о уништавању противника, које се уклапају у оквирну причу о брахману који сликовито подучава не нарочито бистре краљевиће политичкој науци. Отуда и мотив подметнутог украденог предмета, који у књижевности служи лажном оптуживању јунака (Јосиф подмеће пехар својој браћи и оптужује их за крађу; калуђери подмећу Светом Сави петла у предањима па их он прокуне). Сам мотив засигурно не одговара навођеним митским контекстима, али се веома добро уклапа у подучавање политичким интригама.

Наравно, овде је неопходно имати у виду неколико напомена. *Пањћатантра* и *Хитопадеша* (као њена млађа обрада) нису праве збирке народних приповедака, него дела писане, уметничке књижевности (што се види и у стилу *Тантракхјајике*). И поред другачијих мишљења, нарочито у старијој индологији, претпоставља се да је велик део приповедака у збиркама заправо обрада изворно фолклорног материјала (нарочито Гринцер: 71-72). Као што је већ истакнуто, збирке имају „примењену“

<sup>9</sup> Ђорђевић 23°; Р. Требјешанин 28°.

дидактичну сврху, поучавање политичкој науци, али и световној, животној мудрости уопште. У овакав оквир се потом уносе неке специфично индијске представе и друштвене прилике, што је посебно важно због оних индијских идеја које утичу на мењање појединих особина уобичајено узетих као жанровске карактеристике басне. Нпр, запажање да се класификације европске приповедне прозе не могу сасвим применити на индијски материјал (Hertel: 4) важи и за наведене приповетке. Нема строгог разликовања људских и животињских актера, највероватније због веровања у реинкарнацију; животиње нису сведене на једну особину. Као разлику према басни Гринцер истиче управо одсуство пуне алегорије, а оно је могуће због тога што људски, животињски и натприродни светови нису раздвојени (Гринцер: 45-50). Ипак, осећају се дидактичност и егземпларност, који одговарају духу басне, макар били и накнадног писаног порекла. На композиционом плану ликови су у епизодама дати кроз контрастне ситуације, као у причи о животињама или развијеној басни. На причу о животињама подсећа и похвала лукавству, мада и она долази из одређене намере аутора. Овде се још више зашло у реализам него у бајкама; животиње које говоре припадају жанру басне, тако да праве фантастике ту нема. Без обзира на fine дистинкције индијских приповедака и класичне басне и приче о животињама, јасно је да иза санскртских повести заправо стоји егземпларно приповедање о људској природи и друштвеним односима, као аналогон, а циљ наратива јесте, као и код басне, да се искуство из исприповеданог догађаја усвоји и примени.

Када не би било паралела са бајком и митом, могло би се помислити да је слика птице и змије у индијским варијантама преузета из стварности, из догађаја животињског света, толико је елементарна. Ипак, ове паралеле нас упозоравају да се ради о стабилној и разрађеној слици. Уместо соларног орла, птице громовника, јавља се врана која је Индијцима била исто тако негативна као шакал међу четвороношцима (Ruben: 43) – тиме се чак можда релативизује етичка опозиција две животиње.

Напомиње се да змија стално прождире птиће. И у нашим бајкама помиње се да то траје дуго, неколико година.<sup>10</sup> Изворни космички сукоб где су митске звери супротстављене самом својом природом, где је гуштер творевина демонског противника, где змија подгриза корење космичког дрвета или где отима стоку Громовника, у бајци постаје само дуг период, који се притом успут помиње, јер нема везе са јунаком. У басни змијина насртљивост, приказана временском учесталашћу, постаје наглашенија и води јунакињу-врану ка акцији, даје главну мотивацију за њено дејство и развијање приче. Док мит даје есхатолошку перспективу,

<sup>10</sup> Чајкановић 2001: 28°; Шаулић 7°

а басна само дуготрајан сукоб у времену, бајка напомиње да је сукоб дуготрајан али даје један исечак, који је важан за ток радње везан за јунака.

Поред слике простора и времена, разлика између облика се може пратити и на слици човека. У миту је човек у другом плану или одсутан. Ради се о великим космичким сукобима који ће људски свет погодити, али човек није у центру повести. Према германском миту ни животиње нису праве него митске, космичке. У (реконструисаном) праиндоевропском миту, сукобљени су божанство грома и змија што сасвим одговара миту као казивању о боговима.

У бајци, сасвим супротно, човек је у центру. Космичка птица – ако се прихвати да бајковна представа потиче из мита – постоји само као помоћник, да би јунака пренела на земљу и омогућила наставак авантура. Дрво, птићи, змија треба само да омогуће испољавање јунакове милостиности, како би могао да стекне помоћника. О самој чудесној птици не сазнајемо ништа више од оног што има везе са јунаком, као ни о змији, одакле она ту, одакле њене чудесне способности. Ту је птица приказана исто као и други животињски помоћници или фантастична бића – о њима се сазнаје само онолико колико то има везе са јунаком (Лити). У складу са антропоцентризмом бајке, јунак (случајни пролазник)<sup>11</sup> побеђује змију, сама птица то није у стању, док у миту громовников орао као право митско, божанско биће може да савлада змијску неман. Људско посредништво није потребно.

У индијским варијантама басне човека нема директно приказаног; у оним варијантама где се јављају краљеви људи они су само инструмент лукаве животиње, исто као што је у другим варијантама инструментализован мунгос. Али, птица, змија, мунгос у овим су приповеткама само прерушени људи, што је у складу са жанром. Приповеда се о људским сукобима и даје порука која се тиче људског света. Архаична слика се у *Пањћатантри* потпуно потискује и служи само као покретач радње која даље иде другим током. Дрво је тек део декора а сукоб небеске и земаљске животиње постаје пример за приповедање не само реалистичког тона, него и хладног, политички реалистичког морала.

Док се митски сукоб тиче целог света, у бајци је то само сукоб између две фантастичне животиње; индиректно се дотиче јунака који јесте представник људског света, али је универзалност одсутна. У басни се ради о личном сукобу; универзалност која стоји у позадини јесте државна и политичка, па и она се опет своди на уски круг краља и министара.

<sup>11</sup> Али, не заборавимо, због истог тог хероичности жанра, и *једини* пролазник.

Зато се митска нарација наводи као истина. Нпр, у Авести, која је не само сакралног него управо литургијског карактера, такође се налазе трагови старог мита о птици.<sup>12</sup> У бајци се сцена приказује из перспективе јунака – постојање мимо њега није важно. У басни постоји опет објективност, али то је објективност закона политичког деловања, због чега наведени примери заправо и не стоје самостално у тексту, него су уклопљени у говор других ликова као егземпларни.

Поменути руски митографи истичу да и у самим митским текстовима може доћи до различитих инверзија. У грузијској легенди орао је негативан а грифон чију децу једе, приказује се у позитивном светлу. Мит о Гилгамешу представља подједнако негативно и птицу Анзуд (Анзу) на дрвету хулупу и змију у корену. Сам сиже може бити инвертован, па јунак руши орлово гнездо да би стекао огањ (индијанске и неке евроазијске традиције). (Иванов, Топоров 1988) У бугарским веровањима змај може бити представљен као орао, тј. обојица су позитивни, што долази од специфично балканског схватања змаја као позитивног (Влчева: 23); зато се змај може наћи и на врху дрвета (Беновска-Събкова: 134) Но овде нас не занима инверзија сижеа у митском (или миту блиском) облику или у веровању, него утицај самог облика на приказ слике, била она измењена или не.

Тако, у *Веталапањћавимишати* (24<sup>о</sup>) јунак чак спречава орла Гаруду да поједе змију. Принцип ненасиља и жртвовања који снажно обележава индијску литературу и овде је дошао да изражава; мотивација за краљево пожртвовање је и то што би змијска мајка остала без јединог потомка, а вредновање потомства обележава традиционална и стара друштва (индијско, хебрејско, кинеско). Међутим, пример је занимљивији због потпуног преокретања уобичајене бајковне ситуације. Гаруда се покаје задивљен пожртвованошћу краља и враћа змије у живот.<sup>13</sup>

Овome је блиска басна из Езоповог зборника где је орао приказан као вероломан, због глади; змија је замењена лисицом која се касније свети.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Поред Авесте (Рашн јашт, 17) узимамо и примере из касније компилације Бундахиша (Бундахиш, 27, 1-6.) У средини мора налази се «дрво орла», лековито дрво свег семења, на које слеће митска птица (Камрос, Симорг) и разноси семење. На другим местима помиње се дрво живота, поред извора или у мору опет, чији је противник демонски гуштер из дубина, творевина Ахримана. Мада не у истом односу у ком у горњим примерима и мада неорганизовани у јединственој слици, присутни су исти елементи.

<sup>13</sup> Овде се можда може препознати митски мотив, очуван и у хиндуизму, јер из подземља (Патале) доноси нектар бесмртности (амрту).

<sup>14</sup> Sironić 5<sup>о</sup>



Рад би могао ићи и даље – рецимо, слика је документована у јужно-словенској лирици (Ајдачић, исто; Belaj: 270-274; Katičić: 39-84).

Слика дрвета са птицом у лирици „раствара“ се међу сродним сликама честим у разним врстама песама, обично у иницијалној позицији. Поред уобичајеног алегоричког разрешења сокола/орла као младића/драгог/младожење или феудалне стилизације где је соко младићев атрибут, постоји цео имагинаријум карактеристичан за лирику а сродан разматраној слици, што омогућује њено мешање и прожимање. Јунак сади дрво, девојка сади дрво да би се попела на њега и видела драгог, јунак везује коња за дрво и сокола ставља на грану, соко се шета по свадбеној трпези (дрво се може јавити и не мора, што говори о нестабилности слике), соко седи на дрвету и посматра неки приказ (обично коло), соко полеће с јеле и доноси писмо девојци, девојке маме сокола са јеле, девојка моли да буде претворена у јелу а младић у сокола, соко стоји на јели као знак сећања на далеког драгог, соко буди девојку заспалу под дрветом. Дрво расте у средишњој тачки неког простора, али то није „насред свијета“ него се локализује као село, Сарајево, Градишће.<sup>15</sup> (Сађење и раст дрвета као вегетативна аналогија кореспондирају симболици сазревања, младости и плодности у свадбеним и љубавним песмама; у миту, међутим, дрво се одувек налази на одређеном месту).

Оне песме у којима се чува пуна слика не одударују од наведених песама са сродним сликама. Нпр, змај и птица су у сукобу распоређени на одговарајућим тачкама дрвета<sup>16</sup>, чак се у неким варијантама чува пламен као змајев атрибут.<sup>17</sup> Као што за део са истом формулом из *Илијаде* (II, 305-320) примећује да не припада епици него чува траг сакралног митског песништва<sup>18</sup>, тако и у овим песмама Катичић види очуван древни одломак. Стихови попут „Тићи су ми полетари, /брзо ће ми полећети/баш пут града

<sup>15</sup> О дрвету у уводном делу љубавне песме, са композиционе стране вид: Peukert: 36–37.

<sup>16</sup> Караџић 664°; Murat 70°; HNP V: 14°; Петрановић 305.°

<sup>17</sup> Питање је колико таква представа има везе са праиндоевропским змајским противником отмицарем вода; нпр, слика ако и јесте древна исто тако је и жива у актуелном народном веровању.

<sup>18</sup> „Navedeni stihovi iz Homerove Ilijade ne pripovijedaju epsku radnju...Opis te scene odudara od epske atmosfere i od epskoga pjesničkog oblikovanja. Tekst je tek nešto prilagođen helenskoj epskoj poetici. A dalekosežna podudarnost sa zbivanjem na čudesnom drvetu o kojem kazuje slavenska usmena predaja pokazuje da je to prastara predaja sakralnoga obrednoga pjesništva. Jamačno tu dosežemo indoevropsku starinu. Opis pak sasvim podudarne scene u Ilijadi preuzet je iz te predaje i uvršten u arhajski helenski ep kao neka dojmjljiva egzotika, puna groze izvornoga numinoznog doživljaja. Osjeća se dah pradavne svetosti“. (Katičić: 82.)

Дубровника./дон’јеће ми добре гласе/од господе Дубровашке“ били би, тако, познији додаци. Слично томе, и Вук ће поводом стихова „Мој ‘су тићи полетари./ Брзо ће ми полећети/Пут онога славног мјеста./Добре гласе однијети, Да смо ми сви здраво и весело“ приметити у напомени „Рекао би човјек, да је пјевач посљедње три врсте додао друштва ради“.

Међутим, лирски текстови нису значајни само због чувања древне митске слике, тј. као некаква скровишта окамењеног блага, они имају своју функцију у заједници. И управо у том смислу напев којим песма завршава, помињање господе, помињање доброг здравља, тј. обраћање адресату и добре жеље, подједнако је важно као митска слика и стоји с њом на истој равни. Митска слика можда и јесте „страно тело“ (Кати-чић), али није *само* одломак мита, него се спаја са другим сликама. Зато се, са поетичког становишта, не може посматрати само слика него треба сагледати како ови једноставни облици саображавају слику својим законитостима, међу којима чак и они вантекстовни (практична функција, обраћање учесницима, добре жеље) свакако карактеришу усмене лирске врсте. Чак и ако је слика централна (као у бокељским и шипанским варијантама), односно ако је као код Петрановића цела песма заснована на тој једној слици, њено место не иступа из целине лирског фонда (набрајање биља, птица), као и могућих контекста извођења.

У македонској жетварској песми, на пример, на врху дрвета је сунце, на средини паун пева, у корену лежи змија, што се алегоријски разрешава као драги, брат и отац.<sup>19</sup> Не само што је објашњење далеко од изворног митског значења, него се и овакав поступак не разликује од уобичајеног алегоризма лирске песме те и од песама у којима се дрво са соколом алегоријски разрешава као црква, црквене књиге и сл, или као домаћинска кућа, домаћин и гости. Подједнако као у љубавни, слика ће се уклопити у обредни (коледарски) контекст<sup>20</sup>; мада одудара од приказа обиља у песми, која је јасна контаминација неколико типова, она се јвља као део песме и пева као део обреда; њој и претходи и следи слика сеоског благостања. У варијанти са Шипана соко као митски противник змаја није суштински другачији од сокола са краја песме ког заједно са хртом води Краљевић Марко: „Пушти хрта за куницом./ А сокола за лисицом./ А он Марко за дјевојком“<sup>21</sup> као и у многој другој лирској песми (уп. Самарџија: 141-152).<sup>22</sup>

<sup>19</sup> Целакоски 1978.

<sup>20</sup> Lovretić: 392.

<sup>21</sup> HNP V 14<sup>o</sup>.

<sup>22</sup> Управо се иза љубавне песме (бр. 36) открива митски модел, ловац који копље (аксијални симбол) прислања на дрво и узима девојку заправо „опонаша митску слику обнављања природе“.

Јела се жали да јој корен крши змија<sup>23</sup> што јесте митска слика, али се може посматрати и као варијанта песама у којима се често невену обраћају питањем да ли му змија изгриза корен (негативан одговор у словенској антители) – чак се тим питањем може обратити и гори.<sup>24</sup> У бугарској варијанти (Миладиновци 167°) уместо орла стоји опет за лирику карактеристичан славуј; змај у корену чемпреса више није противник, он девојци која бежи пружа уточиште, подсећајући ако не сасвим на змаја љубавника, а оно на позитиван и заштитнички аспект овог бића карактеристичан за балкански фолклор. У варијанти ће бити приказан паун (Шапкарев 181°), а песма овом завршном сликом опет приказује пружање уточишта девојци.<sup>25</sup>

(У екскурсу поменимо да се и троделно дрво из древне традиције може јавити у српској лирици: бисер на врху, пчеле у средини, Дунав тече из корена.<sup>26</sup> Пчеле одговарају средњем нивоу света, а вода се јавља у доњем нивоу и невезана за змију)

Сви примери истичу стабилност саме слике, чак и када се флуидно меша са сроднима или се инвертује; њено чување сведочи о формулативности. Да ли ћемо ово назвати мотивом или сликом питање је терминологије које је боље оставити за друго разматрање; вреди размислити о визуелном карактеру формула, тј. формули као слици. Несумњиво је да ова слика поседује старину и да припада фонду традиције, одакле улази у различите облике.

С друге стране потврђује се законитост једноставних облика. Праћењем исте слике из једног облика у други уочава се њено прилагођавање особинама облика, те се потврђује поетска законитост појединих жанрова.

Ако се историјскопоетичко, дијахронијско истраживање бави пореклом слике (митским, ритуалним у фолклору), а етнологија животом и функцијом облика у заједници, фолклористика (узета овде као проучава-

<sup>23</sup> Димитријевић: 39°

<sup>24</sup> Златановић 1994: 508°.

<sup>25</sup> О другим врстама чудесног дрвета, вид. Ајдацић. Аутор посвећује пањку уклапању оваквих слика у поетику свадбене лирике. Белај наводи тезу Братанића о различитим пореклима представа (стр. 274.): јабука са соколом била би прасловенска, јавор са змајем и соколом у сукобу медитеранског порекла, а јела са водама, пчелама и бисером балканско-азијског, доспела овде турским посредовањем. Заснована на тада актуелним антрополошким теоријама, ова теза се може поменути у оквиру историје идеја.

<sup>26</sup> Станковић: 98°; *Босанска Вила*, 1892, према: Андрић 85°; HNP V 14°; слично, само сведено на дводелно: пчеле на врху, вода из корена – Вукашиновић: 22; HNP VI: 94°; Murat: 71°.

ње дела усменог стваралаштва, тј. вербалног фолклора) треба да покаже изглед самих облика и њихове унутрашње законитости.

#### ИЗБОР ИЗ ГРАЂЕ

- Босанска Вила*, 1892, према: *Izabrane narodne pjesme* II, prir, N. Andrić, Zagreb, 1913, бр.85.
- Вукашиновић: В. Вукашиновић – „Народне песме из Левча“, *Расковник*, 43–44, 1985, XII, стр.22.
- Димитријевић: С. Димитријевић – „Народне песме лесковачког краја, свеска прва (лазаричке и краљичке)“, *Лесковачки зборник*, XXVII, 1987, бр.39.
- Ђорђевић: Драгутин Ђорђевић – *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*, Београд, 1988, бр.23
- Златановић 1994: Момчило Златановић – *Народне песме и басме јужне Србије*, Београд, 1994, бр. 508.
- Златановић 2007: Момчило Златановић – *Народне приповетке из јужне Србије* (Изабрана дела 5), Врање, 2007, бр.1
- Јакшевац: Збирка Николе Јакшевца-*Етнографска збирка 4* (Архив САНУ), бр.16.
- Кановић: Коста Кановић – *Народне приповетке за старо и младо*, Београд, 1897, бр.2.
- Миладиновици: *Миладиновци. Зборник 1861-1961*, Скопје, 1962, бр. 167.
- Караџић: В.С.Караџић – *Српске народне пјесме* I, Сабрана дела 4, Београд, 1975, бр. 664.
- Николић: Атанасије Николић – *Народне српске приповедке 2*, Београд, 1843, бр.9
- Петрановић: Б. Петрановић – *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине 1*, Сарајево, 1989, бр.305.
- Станковић: Ж. Станковић – *Народне песме у Крајини*, Београд, 1951, бр.98.
- Требјешанин: Р.Требјешанин – *Етнографска збирка 428* Архива САНУ („Народне приповетке са подручја лесковачког Поморавља“), бр. 28.
- Чајкановић 1927: Веселин Чајкановић – *Српске народне приповетке*, Српски етнографски зборник, 41, Београд, 1927, бр.10.
- Чајкановић 2001: Веселин Чајкановић – *Чудотворни прстен* (прир. Ненад Љубинковић), Ниш, Просвета, 2001. (Прво издање: *Српске народне приповетке*, Београд, 1929), бр. 28.
- Шаулић: Новица Шаулић – *Српске народне приче*, књига 1 свеска 3, Београд, 1931, бр.7.

- HNP V: *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, 1909, V, бр. 14.  
 HNP VI: *Hrvatske narodne pjesme VI*, Zagreb, 1914, бр. 94.  
 Lovretić: J. Lovretić – „Otok. Narodni život i običaji (Otok: običaji)“, ZNŽOJS, 1897, II, стр. 392.  
 Murat: *Narodne pjesme iz Luke na Šipanu*, zapisao A. Murat, prir. T. Perić-Polonijo, Zagreb, 1996, бр.70; 71.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Ајдачић: Д. Ајдачић – «О чудесном дрвету у народним песмама балканских Словена», *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд, 2004, стр. 226-243
- Беновска-Събкова: М. Беновска-Събкова – *Змеят в българския фолклор*, София, 1995.
- Влчева: Д. Влчева – «Птице у бугарским народним представама и веровањима о свету и човеку», *Кодови словенских култура* 8, Београд, 2003, стр. 23.
- Гринцер: П. А. Гринцер – *Древнеиндийская проза*, Москва, 1963.
- Елијаде 1990: М.Елијаде – *Шаманизам*, Сремски Карловци, 1990.
- Елијаде 2004: М. Елијаде – *Свето и профано*, Београд, 2004.
- Иванов, Топоров 1974: В.В.Иванов, В.Н.Топоров – *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974.
- Иванов, Топоров 1988: „Древо мировое“, *Мифы народов мира*, 1-2, (ред. С.А.Токарев), Москва, 1988.
- Лома: А. Лома – *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд, 2002.
- Мелетински: Е. М. Мелетински – *Поетика мита*, Београд, б.г.
- Милошевић-Ђорђевић: Н. Милошевић-Ђорђевић – *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских песама и прозне традиције*, Београд, 1971.
- МС: *Мифологический словарь*, (отв.ред. Е.М.Мелетинский), Москва, 1991 («Модель мира»)
- Парпулова: Л.Парпулова – *Чудесните дрвџета в българските вълшебни приказки*, Български фолклор, VI, 1980, 3, стр.12–24.
- Попов: Р. Попов – „Световно дърво“, *Българска митология. Енциклопедичен речник* (съставител А. Стойнев), София, 1994, стр. 321–322.
- Самарџија: С. Самарџија – «Обредна стварност и метафора у једној песми из *Ерлангенског рукописа*», *Научни састанак слависта у Вукове дане* 36/2, Београд, 2007, стр. 141–152.

- Стойнев: А. Стойнев – *Българските Славяни. Митология и религија*, Софија, 1988.
- Целакоски: Н. Целакоски – *Македонски обредни песни од Дебарца-Охридско*, Охрид, 1978. (докторска теза, машинопис; сигнатура РД 8502 у Универзитетској библиотеци у Београду).
- Belaj: V. Belaj – *Hod kroz godinu. Mitska pozadina hrvatskih narodnih običaja i vjeronanja*, Zagreb, 1998.
- Belmont: N. Belmont – *Poétique du conte*, Paris, 1999.
- Edda: *Edda*, übertragen von K.Simrock, Köln, 2007.
- Franko: I. Franko – „Wie man slavische Mythologie macht“, *Archiv für slavische Philologie*, 29, 1907, стр. 97–105.
- Gamkrelidze, Ivanov: T. V. Gamkrelidze, V.V.Ivanov – *Indoeuropean Language and IndoEuropeans*, Berlin-New York, 1995.
- Giese: *Türkische Märchen*, hggb. von Fr. Giese, Die Märchen der Weltliteratur, Jena, 1925.
- Hertel: J.Hertel – *Indische Märchen* (Die Märchen der Weltliteratur), Jena, 1921.
- Hitopadeša: *Hitopadeša* ed.by Mahadev Shivram Apte, Poona, 1957.
- Jason: H. Jason – *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward – and-Punishment Fairy Tale*, FF Communications 240, Helsinki, 1988.
- Katičić: R. Katičić – *Božanski boj. Tragovima svetih pjesama naše pretkršćanske starine*, Zagreb, 2008.
- Pañcatantra: *Das südliche Pañcatantra. Sanskrittext*, hggb. Von J.Hertel, Leipzig, 1906.
- Pañcatantra: *Pañcatantra*, ed. R.Jha, Varanasi, 1991.
- Peukert: H. Peukert – *Serbokroatische und makedonische Volkslyrik*, Berlin, 1961.
- Ranke 1958: K. Ranke – *Betrachtungen zum Wesen und zur Funktion des Märchens*, Studium generale, 11, 11, Berlin, 1958, стр. 647–664, исто у: *Die Welt der einfachen Formen*.
- Ranke 1978: K. Ranke – *Die Welt der einfachen Formen*, Berlin, New York, 1978.
- Ruben: W. Ruben – *Das Pañcatantra und seine Morallehre*, Berlin, 1959.
- Sironić: *Zbornik Ezopovih basana*, prir. M. Sironić, Zagreb, 1999.
- Tantrâkhyâyika: *Über das Tantrâkhyâyika, die kaśmîrische Rezension des Pañcatantra*, ed. J.Hertel, Leipzig, 1904.
- Tantrâkhyâyika: *Pañcatantra (Tantrâkhyâyika)*, prir. i prev. Z.Matišić, Zagreb, 1980.
- Vetâlapañcaviṃśati: *Vetâlapañcaviṃśati – Jambhaladatta's Version of the Vetâlapañcaviṃśati*, by M.B.Emeneau, New Haven, 1934 (New York, 1967).

Watkins: C. Watkins – *How to Kill a Dragon. Aspects of Indo-European Poetics*, Oxford University Press, 2001.

Widengren: G. Widengren – *The King and the Tree of Life in Ancient Near Eastern Religion /King and Saviour IV/*, Uppsala, Wiesbaden, 1951.

Nemanja Radulović

ARBOR MUNDI. THE PROBLEM OF THE POETICS OF SIMPLE  
FORMS GIVEN ON AN EXAMPLE OF FORMULAIC IMAGE

Summary

Theme of this paper is archaic formulaic picture of the Arbor Mundi on whose top is a bird (usually eagle, bird of thunder god) in conflict with chthonic snake/dragon at the root. Pattern is followed in various “simple forms”: myth, fairy tale, fable and lyric poem (from different traditions). Adaptation of stable picture to different patterns is revealed, i.e. through the contents of picture, again are confirmed poetic genre features. In the myth, the tree with these animals has a cosmic significance and structures the model of the world. Reconstructions done by Ivanov and Toporov or C. Watkins say this is basic common Indo-European myth, present, however, in other cultures. Folklore often derives origins of this representation in the fairy tale from myth as older and based on the formation of images of the world; but the tale loses axial function, tree is moved to the periphery of the world and meeting the animals is just one of hero’s adventures – because everything revolves around the hero; in anthropocentric fairytale, hero, as a representative of the human world, suppresses the cosmological function of the image. In the Panchatantra tales the image becomes realistic and only serves as an example of political didactics; because of demythologization reversal of roles is possible, and eagle becomes negative. In lyric poetry, love or ritual, the image easily fits in contexts of performance and connect with other images, or is interpreted in text as an allegory, characteristic of love poetry.

*Key words:* simple forms, arbor mundi, myth, fairy tale, oral poetry, formula



Јелка Ређеп

## НА ВЕЧЕРИ КОД КНЕЗА ЛАЗАРА: СТАРАЦ НИКЛАН ИЛИ МИКЛАН

**Апстракт:** На вечери кнеза Лазара уочи битке на Косову 1389. помиње се врло много, раније непознатих, јунака а међу њима и Никлан (Никлен) или Миклан (Миклен). У раду ће бити говора о заступљености ових имена у варијантама *Приче*.

**Кључне речи:** Јунак, кнез Никлан, Никлен, Миклан, Миклен, бој, Косово, драма, Пераштанин, Бока Которска, Црна Гора, варијанта, вечера, бугарштина, усмено предање, легенда, житије, владар, грех

Крајем XVII или почетком XVIII века у нашим јужним крајевима, Боки Которској и Црној Гори, непознати писац саставио је *Житије кнеза Лазара*. Осим наслова *житије* и чињенице да је писано српкословенским језиком, ово дело нема никакве везе са жанром средњовековног житија. У *Житију кнеза Лазара* сачуван је целовит и завршни облик косовске легенде, те стога, у науци, то дело има и адекватнији наслов *Прича о боју косовском*.

У рукописној *Причи* се на легенду о убиству цара Уроша надовезује косовска легенда. Пораз у бици поистовећен је са пропашћу српске средњовековне државе. Разлог за пораз у бици и пропаст српске државе је грех и казна божија, као и неверство и поремећен однос вазала према владару. Косовска легенда и легенда о краљу Звонимиру код Хрвата заправо су легенде о пропасти националних држава (Ређеп 2009).

*Прича о боју косовском* је добро смишљена компилација, настала на основу књижевних и историографских дела, *Житија кнеза Лазара* с краја XIV века од Раваничанина I, *Краљевства Словена* (Пезаро 1601) Мавра Орбина, *Карловачког родослова* из XVI века, перашке драме *Бој*

*Кнеза Лазара* с краја XVII века од непознатог Пераштанина, летописа и родослова, бугарштица, десетерачких песама и усменог предања.

У рукописној *Причи* сачувани су сви елементи косовске легенде. Два главна мотива, мотив издаје везан за Вука Бранковића и мотив јунаштва везан за Милоша Обилића, повезани су у *Причи* у логичну целину. У делу су присутни и остали мотиви, мотив свађе Лазаревих кћери и зетова, опроштај кнегиње Милице и кнеза Лазара, ухођење турске војске, кнежева вечера, улога Милошевих побратима Милана Топличанина и Ивана Косанчића и други.

Косовска легенда се стварала врло дуго, неколико векова, и њен постепени развитак можемо пратити од краја XIV и почетка XV века па до XVII, када је забележена и у *Причи о боју косовском*. Временом, легенда се мењала, имала различите видове и токове.

Мотив кнежеве вечере (Ређеп 2008 : 351–365) забележен је, најпре, у талијанском преводу Јована Дуке. Дело византијског историчара с краја XV и почетка XVI века превео је на талијански непознати Далматинац, Дубровчанин или Пераштанин. О кнежевој вечери пише и Лудвиг Туберон Цријевић у својим *Коментарима* (1490–1522). Вечера кнеза Лазара уочи битке на Косову 1389. (15. односно 28. јуна) описана је и у *Путопису кроз Босну, Србију, Бугарску и Румелију 1530.* из 1531. Бенедикта Курипешића. О кнежевој вечери пише и Мавро Орбин у свом *Краљевству Словена (Il regno degli Slavi)*, штампаном у Пезару 1601. године, а Орбина преносе и његови следбеници, као и Сава Владиславић у преводу Орбиновог дела на словенски (*Књига историографија*, Петроград 1722).

У перашком зборнику с краја XVII века налазе се драма о Косовском боју и бугарштица са истом тематиком. Непознати Пераштанин написао је драму у стиху, на народном језику, која уместо наслова има белешку: *Овди почиње бој кнеза Лазара и зла сврха Милоша Ковиљића и издајника Вука Бранковића и 9 Југовића на Косову пољу на 24. ђуња годишта 1348.* Текст драме под насловом *Бој Кнеза Лазара* објавио и коментарисао је Мирослав Пантић (1975 : 337–408).

Кнежева вечера уочи боја описана је и у *Причи о боју косовском*. У науци је до данас познато 36 варијаната текста *Приче*, која се преписивала током сто педесет година, од почетка XVIII па до половине XIX века. Настала на југу, у Боки Которској и Црној Гори, *Прича* је сачувана на врло великом пространству, у Москви, Ровигу (у Италији), Софији, Будимпешти, у крајевима северно од Саве и Дунава, у западном и средишњем делу Балкана. Сви текстови су писани ћирилицом, осим најмлађег, из 1839, који је латинички. Међу сачуваним рукописима нема протографа, те се може претпоставити да је дело настало и крајем XVII века. На основу анализе и поређења варијаната, може се закључити да постоје

два тока рукописа, а разлике међу њима нису суштинске већ су у појединостима. У свим варијантама сачуван је исти ток приповедања, али и постојеће разлике могу указати на већу блискост и сличност појединих текстова (Ређеп 1976 : 31-159). Ради лакшег поређења текстова, *Причу* смо поделили на поглавља, па се тако у поглављу под насловом *Кнежева вечера* каже како 14 (15, 20) јуна (јула), када беше луна пуна, кнезу Лазару беше суђено погинути на крсно име, Амос пророк. У суботу, увече, уочи крсног имена, дозва (призва) кнез Лазар сву господу на вечеру и седе на своје место (престол). С десне стране стави свога таста старог Југа (Богдана, Богдановића) а с леве Вука Бранковћа, Мусића Стевана, од крви честитого, на гласу јунака Дамјана Шаиноввића, који на себи носи рисовине, Вукосава храброга и страшна и огњена три лава који с Туирцима бој бију, Рада и Радоњу, Хрељу (Рељу, Рељицу) Омућевића, и Угљешу много званого, Станишу и Радивоја, који помало дружине имају када бој бију, и Марчинка (Марчина) који копље носи и смрти се не боји, Орлина и Марина и Ђурицу, Петра Костијевића, старца Никлана, Никлена (Миклана, Миклена) који бој бије без страха, Стојана страшних очију, девет Југовића који на бој иду и Турцима досађују, Живана, Ђурицу и Петра Осињанина, Матијаша (Југа, Јуза), Павла Орловића, Ивана Косанчића, Милана Топличанина и огњена змаја Милоша Обилића (Кобилића). У овом делу казивања има одступања међу варијантама, а поједини су идентични или врло слични.

У даљем излагању говори се о Лазаревом нерасположењу и прекору Милошу да ће га издати на Косову, као и о Милошевом одговору на Лазаревој здравици. Обилић каже кнезу да му невера седи код колена а да ће он сутра показати „тко је вера(веран) тко ли је невера(невера). Заклиње се да ће убити султана Мурата и стати ну ногом за врат (на грло). Тад, заједно са побратимима, Косанчићем и Топличанином, одлази.

У варијантама *Приче о боју косовском*, у навођењу имена јунака који су били на вечери код кнеза има незнатних ралика. Цитираћемо одломак из поглавља *Кнежева вечера у Грујићевом рукопису* (Г) из 1727:

У варијантама *Приче о боју косовском*, у навођењу имена јунака који су били на вечери код кнеза има незнатних разлика. Цитираћемо одломак из поглавља *Кнежева вечера у Грујићевом рукопису* (Г) из 1727:

Г: и самъ кнезь Лазаръ седе на свое место и до себе посади старца Юга свога таста ѿ десню

с лиевѣ странѣ посади Вѣка Бранковића кои свиемъ смартъ справи еданъ и неверни

и посади Мѣсића Сѣпана ѿ карви и колена честитаго

на гласъ юнака Дамнана Шахиновића кои носаше на себе велике рисовине

и Вкосова храбраго  
 страшнихъ и ѿгнени  
 3 лава кои с Търци бои бию Рада и Радоня и Богдана Хрелъ  
 Ђмшћевића  
 и зглешя много званого  
 Станишя и Радивоа кои по мало дрѣжине имахъ каде бои  
 биахъ  
 Марчинка ѿхолога кои копие носи смарти се не бои сардце га  
 не боли  
 Ђрлина и Маріна и Търцицъ  
 Петра Костиевича  
 старца Никлана каде бои бие без страха иде  
 витеза Стоана страшнихъ ѿчию  
 Юговића 9 браће кои заедно бои биахъ тешко Търкомъ досаће-  
 вахъ  
 Живана и Търцицъ  
 Петра Ђсинанина  
 Матиаша Юза  
 Павла Орловића  
 Ивана Косанчића  
 Милана Топличанина  
 Ђгненаго змаа Милоша Обилића  
 свя силъ 8 тарпезъ посади а нихъ 3 доле 8 заседъ

Упоређујући 36 варијаната рукописне *Приче* уочили смо да неколи-  
 ко рукописа помињу Никлана (Никлена), док поједини бележе Милана  
 (Миклена) или уопште не наводе то име:

*Грујићев рукопис* (Г): из 1727:

старца Никлана каде бои бие без страха иде

*Рукопис Универзитетске библиотеке* (УБ) из прве четвртине XVIII века  
 (1715-1725):

старца Никлана кои бетраха иде

*Рукопис Павла Ножинића ПН* из 1785:

старца Никлана кои без страха на бои иде

*Софијски рукопис* (С) из 1785:

и старца Никлине кои безъ страха иде

*Рукопис Георгија Кнежевића* (ГК) из 1786:  
 старца Никлине кои без страха на бои иде

*Рукопис Лазе Васића* (ЛВ) из 1788:  
 и старца Никлана, коино бе страха ходи

*Рукопис Давида Коњевића* (ДК) из 1792:  
 старца Никлена кои безъ страха на бои иде

У *Савинском рукопису* (СА), друга четвртина XVIII века, стоји *Никань*, али не међу јунацима на вечери већ на бојном пољу.

*Старца Никлана* помињу рукописи Г, УБ, ПН, ЛВ и ДК, с тим што се у ПН, у делу кад се описује како гину јунаци на пољу Косову каже *старца Милана*. У рукопису С је *старац Никлин*, а у ГК *старац Никлен*.

*Старац Миклан* (*Миклен*) је у следећим варијантама:

*Вујанов рукопис* (В) из 1740:  
 старца Милкана бе[з] страха на бои иде

У *Рукопису Михаила Јеличића* (МЈ) из 1745. спомиње се *старецъ Миклен*, али не код ређања јунака на кнежевој вечери већ у опису битке са Турцима.

*Рукопис САН 134* (САН 134) из 1746:  
 и старца Миклена каде бои бие безъ страха

*Рукопис Аврама Милетића* (АМ) из 1780:  
 и Миклана кои страха не имѣяхъ когда бои бияхъ

*Рукопис Српског ученог друштва бр. 30* (СУД), после 1780:  
 и старца Миклена каде бои бие без страха иде

*Рукопис Народне библиотеке 425* (НБ 425) из 1781:  
 и старца Миклена кои бои бияше без страха

*Рукопис Матице српске* (МС) из XVIII века:  
 старца Миклена, кои без страха на бои иде

*Рукопис Тимотија Недељковића* (ТН) из 1812:  
 старца Миклена шо на бои иће на копля не носяше страха не имаше смерти се не бояше

*Рукопис Паула Матијевића* (ПМ) из 1839:

у szarsza Miklena koji biztro na boi ide biztro gleda у z golima rukama udara, po 3 z konуа obara (Ређеп 1976 : 98-116).

*Старца Миклана* помиње варијанта АМ, док се у рукопису В каже *старца Милкана*. Већи број рукописа помињу *старца Миклена* (МЈ, САН 134, СУД, НБ 425, МС, ТН и ПМ).

Рукописи Б (*Будимпештански рукопис*) и П (*Рукопис приштински*) уопште немају ни помена о Никлану и Миклану. Поједини рукописи (ММ, МГ, НЛ, ИЈ, К, НБ 433) имају само почетак, те у њима и нема описа кнежеве вечере уочи битке.

*Старац Никлан* налази се у најстаријим рукописима *Приче о боју косовском*, у рукопису УБ и Г, као и у неким млађим варијантама, које и иначе имају сличности са овим текстовима. За рукопис УБ се мисли да је настао у јужним крајевима, Црној Гори и Боки Которској, док језик рукописа Г упућује на Боку Которску (Ређеп 1976 : 17). Слично имену *Никлан* је *Никан* у СА (*Савинском рукопису*). У рукопису С (*Софијски рукопис*) стоји *Никлин*, што може бити и писарска грешка.

*Старац Миклан* јавља се само у рукопису АМ из 1780. године, дакле с краја XVIII века, док се облик *Миклен* налази у рукописима од половине XVIII па до половине XIX века, значи у млађим варијантама. Најстарији међу овим рукописима је *Вујанов рукопис* (В) из 1740. године и у њему се помиње *Милкан*, но и тај рукопис је млађи од најстаријих варијаната у којима се говори о Никлану (Никану, Никлену). Може се претпоставити да је у млађим преписима писар случајно изменио име Никлан у Миклан, а можда му је то име било и познатије и ближе, а каснији преписивачи су то само преузимали и тако преписивали. Чињеница да и у појединим млађим варијантама имамо Никлан (Никлен) може значити да је преписивач тако преносио са старијег предлошка.

И у перашкој драми *Бој Кнеза Лазара* описана је кнежева вечера и на њој су присутни јунаци које налазимо и у Причи:

Кад сунце свијетли зрак у запад обори,  
а мјесец се јави на источној гори,  
вечеру спра'љаху у дил направише  
и с многим уресом лијепо наредише,  
ту славни Лазар кнез вељи стол огради,  
пак се сам господар за столом посади;  
таста Југу свога с десне стране стави,  
а с друге онога који све под смрт справи;  
старца Југу, свога таста, с десне стави,  
а с друге онога који свијема смрт справи;

Мусића храбрена Стјепана, зашто су  
     криви и кољена честита на гласу,  
 а Страшину Чапру Огњена с три вуци,  
     који се добро влада с оружјем у руци,  
 Дамјана, Рисину Турчина, Вукосав,  
     Богдана Крилину, Угљошу много знан,  
 Станишу, Радаоњу, кі мало дружине  
     имају на коњу, а у свем је витез  
 Мартинић охоли, кі копје не двоји,  
     што срце не боли, а смрти не броји;  
 Косанчића Иву, Орлину Марина,  
     Орљаша, Грифоча, Пера и Шанина,  
 хитарца Николена, без страха који иде,  
     ветеза Стојана страхом очи виде.  
 Југовић девет брат, кі скупа бој бију,  
     чета кâ веле крат Туркоме додију,  
 Јовнан, Грујицу, Петра Косовића,  
     Матијаша, Вујицу, Павла, Орловића,  
 кума свога Мила, огњнога змаја,  
     Милоша, сву силу, у засједу ставља.  
 Пака засједоше господа и бани,  
     а кі је понижен да иде извани.  
 Будући засјели кнезови и бани,  
     младићи весели цвјетови избрани,  
 весело благујућ свакојаки пиће,  
     јуначки се кажућ и сваки пун сриће.  
 Тад Лазар злат пехар узе у десну руку  
     и Милошу напи, сузе проли у муку. (Пантић 1975 : 395–396)

Непознати Пераштанин помиње хитарца *Никлена*, као и неколико варијаната рукописне *Приче*. О зависности Мавра Орбина, перашке драме и *Приче о боју косовском* говорили смо у више махова (Ређејп 1976 : 211–212; Ређејп 2007 : 85–88). Извесно је да се име Никлан (Никлен) јавља у старијим текстовима, насталим на југу, у Црној Гори и Боки Которској. Да је то име везано за јужне крајеве потврђује и изучавање презимена у Црној Гори (Миљанић 2002 : 20). Презиме Никан је из Турвана код Сутомора, а породица је дошла из Старе Црне Горе. Постоји и презиме Никлановић, огранак Љубиша из Паштровића. Има их у Блузикућама (Паштровићи) и пореклом су из Херцеговине. Није непознато ни Миклан (Миклен). У Вуковом III „комаду“ (*комади од рзличнијех косовскијех пјесама*, Вук, СНП II, 50; Ређејп-Михаљчић 1997 : 125–126) на вечери код кнеза Лазара, у Крушевцу, су стари Југ Богда и девет Југовића, Вук Бранковић, Милош Обилић, Иван Косанчић, Милан Топлица и „остала сва господа редом“, али нема оних



јунака, па ни Никлана (Миклана), које помиње *Прича о боју косовском* и перашка драма. Ни у *Бугарштици о Косовском боју* (Ређеџ-Михаљчић 1997 : 32–32) нема тих јунака, па ни Никлана (Миклена) ни Миклана (Миклена), и поред велике сличности са перашком драмом и *Причом*.

Међу јунацима који су били на вечери код кнеза Лазара и у Косовском боју, помињу се, по *Причи*, Живан, Ђурица и Петар Костијевић (Костадиновић у рукопису В). Андрија Лубурић (Лубурић 1930 : 49) говори о народној традицији, по којој је војвода Ђурјан „водио Дробњаке на Косово“. Сигурно да међу јунацима који се наводе у *Причи* има и оних који су живели у време боја 1389, али и много касније. Причање о војводи Ђурјану могло је ући у *Причу* на територији на којој се певало о њему, те и то потврђује тезу о јужном пореклу *Приче о боју косовском* (Ређеџ 1976 : 227).

Са сигурношћу се може закључити да је једно црногорско усмено предање уклопљено у казивање о Косовом боју, па се тако и на вечери код кнеза Лазара, поред осталих, нашао и старац Никлан (Никлен), односно Миклан (Миклен). Подаци у књизи Вукоте и Акима Миљанића потврђују да је у Црној Гори, Старој Херцеговини и у Приморју постојало презиме Никлан, те је могуће да је и старац Никлан (Никлен) био из те породице.

Суфикс *ан* и *ен* су чести, *ан* се јавља и данас и спада међу најраспрострањеније суфиксе током векова. Суфикс *ан* је у XIV веку чешћи но *ен*. *Рјечник JAZU* (1917–1922 : 180) се лаже да име *Никле* (од Никола) постоји у хрватским крајевима; *Никлин* је име неког загребачког грађанина у латинској исправи прве половине XIV века.

Име *Миклан* уместо *Никола* налази се у народној песми:

„Куд се шеће Миклан млад“.

Сачуван је и облик *Миклеша*, али се „не разбира“ да ли је мушко или женско. *Миклета* је исто *Николе*.<sup>1</sup>

Суфикси *ен* и *ан* налазе се и у *Дечанским повељама*, као што се и суфикс *ле* јавља на целој територији (Грковић : 1983).

Примери из *Рјечника* и *Дечанских хрисовуља* показују да се имена са суфиксом *ен* и *ан* јављају и у другим крајевима, али је за нас битно да их има у Боки Которској и Црној Гори.

Забележено име *Никлан* (*Никлен*) у варијантама рукописне *Приче о боју косовском* показује повезаност појединих рукописа, потврђује да се у старијим рукописима (УБ, Г), чува облик *Никлан*, као и везу са перашком драмом из XVII века, у којој стоји *Никлен*. У оба дела податак о томе јунаку унет је на југу, у Боки Которској и Црној Гори.

<sup>1</sup> Обрадио Томо Маретић (*Рјечник JAZU* 1909, св. 28 : 662).

СКРАЋЕНИЦЕ:

- Грковић 1983 – Милица Грковић, *Имена у Дечанским хрисовуљама*, Нови Сад 1983.
- Лубурић 1930 – Андрија Лубурић, *Дробњаџи племе у Херцеговини*, Београд 1930.
- Миљанић 2002 – Вукота Миљанић и Аким Миљанић, *Презимена у Црној Гори*, Београд 2002.
- Пантић 1975 – Мирослав Пантић, *Кнез Лазар и косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске*, Посебан отисак из зборника радова *О кензу Лазару*, Београд 1975, 337–408.
- Ређејп 1976 – Ј. Ређејп, *Прича о боју косовском*, Зрењанин 1976.
- Ређејп 2007 – Ј. Ређејп, *Косовска легенда*, 2007.
- Ређејп 2008 – Ј. Ређејп, *Мотив кнежевe вечере*, Зборник Матице српске за славистику, 73, Нови Сад 2008, 351–365
- Ређејп 2009 – Ј. Ређејп, *Косовска легенда*. Друго издање, Нови Сад, „Прометеј“, 2009.
- Ређејп – Михалчић – Ј. Ређејп и Р. Михалчић, *Народне песме о Косовском боју*, друго издање, Београд 1997.
- Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika. Na svijet izdaje JAZU, Zagreb, 1917–1922.*

Jelka Redjep

AT PRINCE LAZAR'S DINNER TABLE: OLD MAN  
NIKLAN OR MIKLAN

Summary

Old man Niklan (Niklen) or Miklan (Miklen) is found among other heroes at Prince Lazar's dinner before Kosovo battle in 1389. The name is known in the south, in Montenegro and along the coast, and occurs in the drama *The Battle of Prince Lazar* (end of 17<sup>th</sup> century) and in variants of *The Story about Kosovo Battle* (end of 17<sup>th</sup> or beginning of 18<sup>th</sup> century). The name Niklan is preserved in the oldest variants of *Story*. This fact contributes to the thesis about the southern origin of the *Story*.

*Key words:* hero, old man Niklan, Miklan, Miklen, battle, Kosovo, drama, anonymous writer from Perast, Gulf of Kotor, Montenegro, variant, dinner, *bugarštica*, oral tradition, legend, hagiography, ruler, sin



Снежана Самарција

## ОД ЖРТВЕ ДО ПЕШКЕША

### Функције дарова и даривања у усменој књижевности

**Апстракт:** Најстаријим човековим спознајама свакако припада свест о зависности од јачих, било да се те силе „препознају“ као ћуди природе, предака, божанског и оностраног пантеона или поредак друштвене хијерархије. Напоредо са исконском борбом за опстанак указале су се и могућности манипулација. Усмеравање и преусмеравање одлуке оних који су бесмртни или моћнији најуже је повезано са феноменом жртве, али се и њен „статус“ мењао током векова. У фолклорном фонду очувани су сви нивои, облици и манифестације жртвовања. Стилизовани на различите начине, могу бити централни или секундарни чинилац структуре, постају мотивација и исход сукоба, одраз и потврда особина ликова. Обраде и функције овог сегмента варирају у зависности од жанровских норми, док се поетички „контекст“ повезује са семантичким потенцијалом самог чина, са избором дара и односима између дародавца и дарованог.<sup>1</sup>

**Кључне речи:** жртва, дарови, слојеви традиције, формуле, поетика усменог жанра

Жртвовање је један од најстаријих покушаја људске заједнице да комуницира са вишом силом, а примарни циљ ритуално-магијских радњи је наглашено прагматичан. Приносећи на жртвеник оно што је највредније, најлепше и најбоље колектив и појединци желе да обезбеде напредак, плодност, успех у послу, ратну срећу. У интересу племена и рода периодично се жртвују првенци и стари краљеви, најлепше девице и младићи

---

<sup>1</sup> Студија је уклопљена у план пројекта *Проучаваоци српске књижевности у другој половини 20. века*, Филолошког факултета у Београду, који финансира Министарство науке РС.

(Фрејзер 1992 : 386-391). Временом, људска жртва је замењена адекватним крвним и бескрвним даровима, да би и обавезе приношења дара богу сменили обичаји даривања другог човека, који је могао утицати на животне обрте својим обредним (кум, новорођенче, младенци, мртавац, гост, полагајник) или друштвеним позицијама (владар, свештеник, судија).

Архаични смисао жртвовања повезан је са идејом размене – што је дар драгоцености, то ће заузврат добијена снага бити моћнија. Принцип *do ut des* почива на реципрочности вези (Чајкановић 1973: 134), жртва приближава две стране, јер давање подразумева узвраћање милости, милости, заштите. Истоветна димензија се јаче или слабије разазнаје и у статусу дара, као млађој манифестацији приношења жртве. Символичка надградња почива на обредним основама, о чему сведоче даривања при обележавању новог циклуса: о новој години, Божићу и Ускрсу, о слави, рођендану, при ступању у брак итд. Прелазне, граничне тачке прати и психолошко-емотивна тензија, те се давањем пригодних (вредних) предмета успоставља и појачава спона међу члановима одређеног круга. Очувала се и поливалентност даривања, такође пореклом из старијих културних етапа. Као што се приношењем жртве очекивала благонаклоност богова и владара, тако се исказивала и жеља за обиљем и напретком. Жртва суштински повезује молбу, жељу, захвалност и обећање, а слична значења препознају се и у дугој историји доношења и примања поклона.

Занимљиво је, међутим, да именице *поклон* и *дар* нису синоними. Иако се у *Српском рјечнику* исто преводе, појмови су разграничени: „између дара и поклона у нас је та разлика што се дар највише даје као од милости, и зато онај који га даје изгледа уздарје“ (Рјечник, 174, 731). Вук наводи и изведене појмове<sup>2</sup>, а разгранат лексички фонд одражава путеве опстанка религије, обичаја и етике. Ти су елементи додатно пропуштени кроз законитости усмених жанрова, садржину и контекст извођења песама, смисао прича и говорних обрта.

### *Дарило Божје*

Мада је неразрешив парадокс „тумачења“ ко је коме подарио сопствени лик – Бог човеку или смртник своме богу, више силе у митско-ре-

<sup>2</sup> Дар, дари, дарови, дарак, дарив, даривање, даривати, даривати се, дарило, даровати, даровни, даровник, даровнина, даровница; дати, давалац, давало, давање, давати, давач. *Поклон*, међутим, осим контекста давања има и шире значење „поздрава“ и наклона „(до црне земље)“. Са овим појмовима јзвесно су чврсто повезани и архаични обреди, попут даће (субота вече/недеља јутро; четрдесетница, полугодишњица, годишњица – „за спомен“ мртвих).

лигијском комплексу стварају космос, дају облик материји, обличја и век живим бићима, дарују дах и одузимају душу. „Дар од Бога“ је сам живот јединке и његова способност да рађа и подиже потомство. Склад у породици, истиче се и призива здравицама:

„Ови домов дар  
Вељи божиј дар.“ (Вук, СНП I, 131).

Пословица кондензује такве божанске моћи, неименујући додуше који је то бог „стари давалац“ (Вук, Пословице, 266), али и „стари крвник“ (Вук, СНП II, 74). Скривене честице дуалистичког поимања света истичу и моћ среће-судбине (*Бог ће дати, па ће добро бити; Хвала Богу на његову дару; Бог му даде и срећа јуначка*).

Усрдне молбе упућене свевишњем не остају без одговора. У критичним тренуцима појединац се обраћа чудотворцу, чији дар мења природне законе:

„Бог јој даде очи соколове  
И бијела крила лабудова“ (Вук, СНП I, 12; II, 48)

Околности у којима се божански дар тражи спајају два опречна принципа. Бог омогућава да се оствари чудо и наруши његов поредак при преласку из једног стања (духа и тела) у други вид постојања или нестајања. Невестина стрепња пред будућим животом и немири мајке сред свеопште смрти оличавају драматичност обреда прелаза (Ван Генеп 2005 : 8, 15), стилизованих према законитостима различитих усмених врста.<sup>3</sup>

Док искушава, у легендарним песмама и причама, Бог реагује другачије, јер суштински долази до инверзије узрока и последице. Човек детерминише реакције творца. Међутим, исход и смисао суочавања човека са богом истичу сликовити призори казне и благодети награде. Убеђен у праведност божанске одлуке, отац свевишњем приноси јединца, а вредност жртве подстиче чудо и вишеструку милост као награду за оданост и послушност (Милошевић-Ђорђевић 1971 : 282–294).

И демонске силе траже покорност пре но што обдаре своје штићенике. Човек је спреман да преда душу нечастивом како би дошао до циља,

---

<sup>3</sup> Осим наведеног чуда, Бог у лирским песмама даје девојци моћ над природним стихијама (Вук, СНП I, 513), момку способност трансформације (Вук, СНП I, 600) или атрибуте соларног и хтонског божанства (Вук, СНП I, 505). Овакве формуле-метафоре исказују личне немире и подразумевају особени вид провере драгог/драге, очи склапања брачне везе, засноване на обостраној оданости и поверењу.

независно од тога за чим жуди. Природне стихије такође подразумевају безпоговорно жртвовање. Вила бродарица поставља у свом горском окружењу крвави харач:

„од коњика коња поводника  
а од п(ј)ешца једну белу руку“ (ЕР, 176)

Тек пошто у тај свет закорачи одабрани – спасилац, он преокреће и однос снага, а човек постаје господар природе.

Ипак, дуго се очувала стилизована обавеза приношења жртве воденом демону, било да се од њега очекује уздарје у плодности или успостављање споне са оним светом. Венци пролећног цвећа пуштају се низ реку (Вук, СНП I, 330), девице одлазе до извора на ранилу, девојке и момци се потапају и купају прижељкујући брак и потомство, до доле део добијене жртве приносе води, коју призивају из облака. О Великом четвртку се душама предака низ воду шаљу жртвени колачи и запаљене свеће (Чајкановић 1973 : 568). Као праелемент, вода има чудотворне моћи. Када човек смера да се супротстави исконском поретку, да измени и укроти водени ток, успех подухвата зависи од вредности принетог дара. Исти значај при подизању мостова имају и старије крвне жртве и њихове замене. Тако неимар *Богдан* сребрном лопатом захвата

„три пута грошак и дукатах  
пак је баца у воду Наретбу  
јер је вода мутна и помамна  
и онда се вода оставила.“ (ЕР, 155)

С друге стране, тек када утопи човека, река може имати сопствени плод (Вук, СНП, 13), а и моћ њеног даривања зависи од људске жртве, у космогонијском призору венчања Саве са Дунавом.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> Означена као девер, Дрина не учествује у весељу, а даривање снахе одлаже:

„ево иде летни Ђурђев данак  
набрати ћу цв(и)ећа свакојака  
и доћи ће војске свакојаке  
овди ће се ударити војске  
попадаће све јуначке руке  
и на руке злаћени перстени  
послаћу ти и прстен и в(ј)енац.“ (ЕР, 12)



*Чудесни дарови и дародавци*

Када виша сила дарује човека, дар подразумева одређену проверу. У бајкама јунак стиче поклоне пошто је обављено искушавање. На „проби“ су човекове особине (љубазност, пожртвованост, скромност, марљивост), спремност да притекне у помоћ или подели са другим оно што има. Дискретно стилизована у динамици радње, оваква кушања су некада особени лајтмотиви, повезани са мање-више модификованим елементима иницијације. Дародавци су антропоморфно приказане природне појаве и небеска тела (ветар, облаци, Сунце, Месец, звезде), представници фауне и флоре (змија, вук, лисица, риба, птица, инсекти; јабука, леска) и онострана бића (баба у шуми, старац у пећини, жена крај извора, мртавац, ђаво). Помоћник обдари јунака из захвалности, тек пошто му је учињена услуга и након тога не искушава. Чин даривања може се утростручити, тако што се у истом делокругу мењају извршиоци (различита бића дарују главног јунака; исто биће куша више ликова/помаже јунаку). По принципу једноставне поларизације, провера стилизована кроз исход сусрета (даривање/кажњавање) наглашава супротност између старије браће и најмлађег или пасторке и маћехине кћери.

Дарови намењени јунаку су различити, усклађени са наративним моделом и сужеом, и у њима се разазнаје мање-више пригушена симболика.<sup>5</sup> Јунак бајке само у одређеним условима сачува дар (немушти језик; чудотворну сабљу, прстен; крилатог коња, златне предмете и сл), док му често чудесни поклони служе како би смишљено или нехотице искушао друге (крађа предмета) и при остварењу примарног циља путовања/потраге. У расплету се задобијени дар уступа, што је можда још један вид провере несебичности. Накнадне пробе су, иначе, својствене моделима легендарне приче.

Посебан облик даривања представља лишавање дародавца једног дела сопственог тела (длака, перо, крљушт). Метонимијско означавање захвалног помоћника подразумева (и захтева) његово појављивање у критичном тренутку. Након тако пружене-узвраћене помоћи ови спо-

---

<sup>5</sup> Трагајући за несталим мужем, жена добија на дар чудесни разбој, преслицу, квочку са пилићима. Пепељуга на гробу мајке налази ковчег са свиленим-сребрним-златним хаљинама и обућом. Пасторки припада ковчежић пун драгог камења, златне руже или бисерне сузе. Јунак у позицији прогоњеног пасторка, међутим, стиче магични рог изобиља, који му омогућава да постане најбогатији домаћин, као што знање немуштог језика уздиже чобанина до имућног газде. Младићи у бајкама задобијају ратничке, епске атрибуте, изузетног коња, оружје (стичу се и други скупцени предмети по аутоматизму градације) и руку лепотица са овог и оног света.

редни ликови губе функцију и више се не појављују (Лити : 33). Први пут успешно обављена провера допушта главном јунаку кршење нових забрана. Он не губи наклоност помоћника, упркос непослушности, нужној за ритам радње. Ако помоћник у бајци постане најактивнији лик (нпр. тип захвалног мртваца), искушавање главног јунака уоквирава наративни склоп. Жртвовање тада захтева адекватну против-жртву, те се у завршници ових модела обликује приношење првенца, чија крв има исцелитељске моћи. Но, за разлику од Аврамове жртве, чин нема религијске компоненте, већ се активирају слојеви значења везани за магију и тајне исцељења, али и за етичке принципе. Над свим тим чиниоцима утиснутим у финалну епизоду (епилог) доминирају жанровске законитости и обавезан срећан исход. Дар је у бајкама неопходан за развој и финализацију радње, а дародавац је увек виша сила. У класичним обртима бајке украдене поклоне јунак успева да врати. Бесповратно изгубљен чудесни предмет лако постаје основ „тумачења“ етиолошких предања, чиме се „враћа“ моћ вишој сили, иако творачка способност делимично припада и (несмотреном) смртнику.<sup>6</sup>

За разлику од бајке, легендарна прича помера наративно тежиште са занимљиве фабуле ка самој провери понашања дарованог јунака. Аутоматизми типских ликова и подељених улога (Милошевић-Ђорђевић 2000 : 43–55) не допуштају да старија браћа „прођу“ поновљено проверавање. Сам чин даривања, међутим, истоветан је и бајци и легенди. Оба жанра не приказују човека који дарује вишу силу. Дар јесте спона између два света, али није човек тај који даровима покушава да допре до бога или демона. Уосталом, смртници су (привремено) прешли преко границе и успоставили контакте са оностраним бићима.

Иако је бајка антропоцентрична (Радуловић 2009 : 111–112), виша сила је супериорна. Човек, ма како био окарактерисан, носилац позитивних или негативних (типских) црта заправо нема свест о могућностима манипулисања *оним* и *овим* светом. Принцезе принете неманима „потребне“ су сижеу због иницијације спасиоца, који у завршници мења породични и друштвени статус. Жртвени дар, нужан за призивање свеопште плодности и благостања колектива, изгубио је сврху. Далека царства оплакују девице зато што морају бити принете демону, а и оне сама туже над сопственим удесом. Пошто је ритуал лишен примарног смисла, обредна семантика се подредила фантастици бајке, чије законитости обликују победу над аждајом или змајем, у удаљеним пределима, испод воде, у подземљу, ни на небу ни на земљи. Но, управо позиције жртве

<sup>6</sup> Нпр. када чаробни млин девојци пада у море, она га заувек губи, али је због тога морска вода слана (Ваљавец, I, IV одељак, бр. 31, *Пуцица качу хранила*).

и даривања у бајкама потврђују извориште епизоде из веома архаичних слојева традиције. Док (инфериорно) човечанство зависи од ћуди природних мена, ма како се оне именовале, жртва је изгубила исконску намену. Неизвршиви задаци, боравак међу мртвима и повратак, дарови богова и предака сагледани су из особене перспективе. Све је усредсређено на јединку која напушта претходни (биолошки) стадијум и, након провере, задобија ново место у друштву (Проп 1990).

Подела улога у легендарним причама јаче истиче подређену позицију смртника, јер се предност даје Богу, свецима и палим анђелима. Стечени дар често и нема материјалне вредности, већ подразумева спознају последица грешног и праведног живљења. Благодети следе након смрти, чиме се појачава апсолутна граница међу световима. Осим опозиције живи/мртви, наглашене су супротности пролазног човека наспрам свевременог и свеprisутног бога.

Клица сумње у такво устројство и правичност подељених улога дискретно се помаља из појединих обрада о награђеном сулудом јунаку.<sup>7</sup> Сужетни бог не може да проникне у значај принете жртве, која је доведена до апсурда. Огромна количина (украденог) тамјана се пали, али не као последица богобојажљивости и оданости праведника, већ је резултат глупости и кулминација низа неразумних поступака. Такве околности десакрализују и жртвени дар и онога који узвраћа уздарјем. Од бога поклоњен чудесни предмет (гусле, свирала) далеко је од било какве хришћанске симболике и у његовој примени снажно пулсира пагански нагон, „конкретизован“ у ритуалном плесу. Али и игра дефинитивно губи обредно-магијски смисао и древне функције. Њена намена се тривијализује, јер незадржив и неконтролисан плес постаје тек гротескно средство испољавања моћи човека над другим живим бићима (козе, овце, поп, хоџа), начин да се без труда оствари успех. У овом пародијском судару легендарне приче и шаљиве новеле човек је надмашио бога и без икаквих негативних последица, злоупотребио његов дар. Истовремено, потенцирана социјално-класна природа конфликта, појачана одликама типских ликова, указује на битне промене које су истиснуле и обредну дубину даривања и религијски смисао жртве.

<sup>7</sup> АТ 1643 и различите модификације: Војиновић, бр. 15, *Бум бак нека тако или вратио жалост за срамоту*; Босанске, бр. 32, *Три брата*; Строчал I, бр. 16, *Како је јен сиромак врага на господство паклено поставил*; ЛМС, 20, *Буџа и фрула*. Неповратно изгубљен дар: Ваљавец II, *Не позаби на небеса*; Stulli, Истарске, стр. 167, НП, стр. 327–328; Лесковачке, стр. 528–529, нап. уз приповетку бр. 178.

„Добра срећа од мила Бога“

Светковине везане за аграрни календар дуго су очувале елементе магије и висок степен прагматичности, који се испољава и кроз обавезна приношења жртве (Тројановић). Као честица обредног света лирски „текст“ манифестује и снагу речи, згуснуту у исказивању добрих жеља и призивању изобиља. Етнографска подлога, при том, веома добро открива природу активних учесника обредних опхода, који успостављају склад између више силе и људи. Обавеза је домаћина и домаћице да дарују чаројице, сироваре, вертепаше, звездаре, краљице, лазарице, поливаче, додоле. Најчешће се поклања храна (брашно, жито, јаја, ораси, сир, кајмак, сланина, месо, масло, вино, воће), вуна, платно, цвеће, дуван или рукотворине (рукавице, чарапе, пешкири), а за поједине празнике припремају се као дарови и посебни колачи („комка“, „буздован“, „кравајче“, „поливачки колач“, „сироварски кравај“). О крсном имену гости и домаћини размењују поклоне, такође махом у храни, али се даје и дар у новцу („милост“), после треће здравице (Недељковић : 249).

Симболика поклона указује на реципрочно уздарје, које је и својеврсна „гаранција“ да ће жеље наћи пут до више силе и допринети родности и плодности новог циклуса. Свеопште благостање стилизовано је и у обредним песмама кроз оба плана односа (човек-дарови-обредна поворка; обредна поворка-дарови-виша сила). Доминирају слике богатог дома, изобилне (златне) трпезе, породичне идиле и личне среће. Нешто ређе се кроз текст песме сугерише обавеза давања/примања уздарја:

„Дај да дарујемо;  
 Нећеш много дати:  
 Краљу врана коња,  
 А краљици венце,  
 Венце и обоце,  
 Младом барјактару  
 Свилену кошуљу,  
 А белој дворкињи  
 Бурму позлаћену.“ (Вук, СНП, I, 169)<sup>8</sup>

<sup>8</sup> У нешто развијенијем каталогу изразита је и магијска моћ цећа:

„Устан’ мила мајко!  
 те даруј краљице:  
 Подај светлом краљу  
 Оног врана коња.  
 Младом барјактару  
 Барјак од илинче,  
 А светлој краљици

Даровима су својствене вишеструке магијске вредности, а даривање обредних медијатора повезује култ плодности са култом предака. То се нарочито испољава у принетом дару, који је атрибут виших сила и светих ратника, одличје заштитнице брака и веснице смрти, али и метафорично означавање свадбе. Светковине о хришћанским празницима (Божић, Ускрс, слава) још изразитије истичу цикличне токове рађања и умирања, док дарови успостављају хармонију између човека и природе, смртника и више силе, потомака и предака. Исте архаичне компоненте долазе до изражаја и при обележавању животног пута јединке (рођење – свадба – смрт), када су даривања обавезна.

Свадба је на особен начин, сходно жанровским нормама, стилизована у свим песничким формама (лирика, баладе, епика). Лирски напеви прате битније обредно-обичајне етапе, од избора невесте и прстеновања, до дужности младог пара и орођених страна након венчања.<sup>9</sup> Велики број варијаната мотивски се концентрише управо око свадбених поклона.

Девојаштво и девовање представља физичку и духовну припрему за свадбу, коју прати спремање венчаних дарова. Зато јунак поздравља, заклинје и благосиља бељарице:

„Божја в’ помоћ, бељаре девојке!  
О девојке, тако срећу стекле!  
Тако вам се убелило платно!  
Душо моја, на дар га делиле!“ (Вук, СНП II, 82)

Од злата минђуше;  
А оним осталим  
По киту ружице,  
По другу љубице,  
Нека су румене,  
Као и ружица;  
Нека су љубезне,  
Као и љубица.“ (Вук, СНП I, 166)

<sup>9</sup> Формуле које наглашавају обавезу похођења невесте (Диздаревић Крњевић 1997 : 33–69) обухватају и специјално припремљене дарове који се носе и узвраћају:

„кухај мајко б(и)ле пражинице (брашњенице)  
ковертање и колаче мајко  
да ја идем сестрици у пооде“ (ЕР, 129);  
„Дај ми мајко бијеле колаче  
Да ја сестри у пооде идем“ (Вук, СНП I, 723);  
„Од земљице мијес’те колаче,  
Од покрова режите дарове.“ (Вук, СНП II, 10).

Белина платна је и ознака девичанства, као што невестини дарови одражавају и њену марљивост и друштвени статус њене породице, али и углед куће у коју ће доћи (*Какви сватови таква и девојка; Сиротној девојци сиротни и дарови*, Пословице, 2046, 4932).

Девојка доноси „три товара дара“, а женикова породица свом новом члану шаље „премлоге дарове“:

„Од свекра ти црвен кавад дош’о,  
Од свекрве зелена кадифа,  
Од ђевера златни прстенови,  
Од јетрва бисер-укоснице,  
Од заова златне наруквице,  
А од драгог крило од бисера“ (Вук, СНП I, 381)

Скупоценост дарова одражава природу емоција, сугерише вредност коју невеста има за браком стечени род и обећава благостање будућих односа. Два каталога – сродства и понуда, али и палета доминантних „фолклорних“ боја окренути су светлости и плодности, хармонији патријархалне задруге и афирмацији породичне слоге.

Хиперболе, иначе честе у свадбеним песмама, додатно истичу и духовно богатство, уз призивање изобиља и брачног склада, крунисаног бројним и здравим потомством. Средиште свадбене лирике припада девојци „под венцем“, „под прстеном“, уз наглашавање невестинског дара (Карановић : 1992), намењеног свим учесницима:

„Остави нам колу дара, закон ти је,  
Ако ли нам не оставиш, зазор ти је“ (Вук, СНП I, 51).

И друго јутро након свадбе (Вук, СНП, I, 121) млада даје дарове: домаћину, првенцу, старом свату, деверима, сватовима. Приближавајући контекст ритуалног даривања, Вук објашњава да невеста све дарује „(некога од кућана кошуљом, некога чиме другим; сватове махрамицама, а пирнике и пирнице јабукама).“ Као мале лирске формуле истичу се управо стихови о невести која је „све сватове даривала“, а ове варијанте иначе апострофирају главне учеснике сватовског славља и обреда (првенац, стари сват, кум, девер, војвода; Вук, СНП I, 31, 68, 94). По истом принципу понављања, дарови се намењују свекру, свекрви, деверима, јетрвама и заовама. Њихов одговор је при том спој надања, благослова и савета:

„Буди, снахо, собом добра, то су дарови“ (Вук, СНП I, 111).

Да су у свадбу положена религијска, култна, магијска и етичка упришта колектива показују и песме о кушању племенитост нових сродника. Материјална „добра“ су секундарна, а предност имају духовне вредности при процени обе стране:

„Ако буду рода господскога,  
Примиће ми цвијет за дарове.“ (Вук, СНП I, 67)<sup>10</sup>

Невеста сама собом и својим особинама представља дар новој кући. Она ће, уосталом, тај род наставити и зато су свадбене метафоре приближене представама о митским девицама у чијим су недрима сунце и месец (Вук, СНП I, 24, 25). И кроз космогонијске представе даривања небеских сватова уведе космички поредак и земаљски ред:

„Стаде муња даре дијелити:  
даде Богу небеске висине,  
Светом петру Петровске врућине,  
А Јовану леда и снијега,  
А Николи на води слободу,  
А Илији муње и стријеле.“ (Вук, СНП I, 230; 231)

Култно-магијску обавезу давања жртве/дара истиче и хијерархија грехова. Кроз каталоге легенди у стиху вечни огањ намењен је прочишћењу прекршиоца:

„Што ономе руса гори глава  
Онај није даровао куму:  
Кума њему Светога Јована,  
А он њојзи паре ни динара.“ (Вук, СНП II, 67)

Осим новца дарују се кошуље или јабукe, али су се изгубили нивои значења из разлога због којих се „недаривање куме или кума сматра у народу за тако тежак грех и за тако велику срамоту“ (Ђорђевић 1939 : 187-189). Ипак, независно од замућеног смисла, очувана је обавеза даривања чланова заједнице, чврсто везаних духовним сродством (венчано,

---

<sup>10</sup> У развијенијој форми исти смисао имају и стихови:

„Што ја китим цвијеће у китице,  
Когођ буде рода господскога,  
Примиће ми ките за дарове;  
Ко не буде рода господскога,  
Он на ките неће погледати;  
јер је лако влаха упознати.“ (Вук, СНП, I, 66)



крштено, шишано кумство). Уз пословицу *Кума кума ако није даровала, није му ни бриге задала* (Пословице, 2751), Вук подразумева узвраћање милоште „(чиме ће он њу даривати).“

Императив давања дарова у обредима прелаза потврђује статус кума као „посредника између живих и између покојника – покојних предака (...) од којих се мора добити одобрење, пристанак за сваку промену у породичним односима“ (Чајкановић 1973 : 162). Кроз даривање кума указује се штовање прецима, али су изгледа и остали невестински дарови били на особен начин табуисани. Спор око дарова у балади (Карановић 1983 : 188) и епици неминовно води ка трагичним последицама, кобним за саму невесту, њену кућу и младожењин род (Вук, СНП II, 7, 89).

Необично предање у стиху спаја женски и мушки принцип са амбивалентном симболиком воде и јелена. Смрт полумитске пастирице онемогућава брачну иницијацију, али је предуслов настанка новог живота. Из девојачког тела израста биљка, која у европској традицији има посебна значења (Софрић : 48-49). Звук свирале као да са онога света упозорава и подстиче. У цикличној смени настанка и нестанка, поента кондензује императив животворног импулса: *Преди, момо, дарове.* (Вук, СНП I, 244).

Епска стилизација свадбе дата је из супротне перспективе у односу на сватовску лирику. Чак и када је младожења пасиван (сходно обредно-обичајним нормама), његов род је посебно наглашен, а овакво преусмеравање пажње огледа се и кроз чин даривања. Да би потврдио изобиље своје куће или дома који заступа, просац при уговарању свадбе богато дарује девојку и њене сроднице:

„Док испроси лијепу ђевојку,  
Строши Ђуро три товара блага,  
Док дарива свасти и пунице,  
Он потроши хиљаду дуката.“ (Вук, СНП II, 79)<sup>11</sup>

<sup>11</sup> Формула је нарочито заступљена у обрадама јуначке женидбе са препрекама:

„Док он даде прстен и јабуку,  
Потрошио три товара блага;  
Док дарива свасти и пунице,  
Даде Стојан хиљаду дуката.“ (Вук, СНП II, 87)

„Снаху проси три пуне године,  
Снаху проси, а просипље благо.“ (Вук, СНП II, 89)

„Па му даде од злата јабуку,  
И даде му хиљаду дуката.“ (Вук, СНП II, 92)

Формула је обавезна, али и веома сведена, да би знатно шири каталог представио дарове намењене младожењи. Каталожки низ хиперболизаног „господскога дара“ вишеструко је функционалан у Милијиној песми о удесу Црнојевића. Шураци, ташта, таст и невестин стриц готово се надмећу у раскошним поклонима:

„На поклон ти коњиц и ђевојка  
И на коњу и сребро и злато,  
И на поклон сива тица соко,  
Кад си тако виђен међу браћом.“ (Вук, СНП II, 89)

Предавање делова јуначке опреме (сабља, калпак и челенка, од злата кошуља, коласта аздија) рефренски прати полустих *на поклон ти*, док вредности дарова истичу углед младожење и значај који му придаје тазбина. Ти дарови, истовремено, одражавају очај и гнев замењеног младожење, јачају таштину лажног женика и разочарање невесте, да би у завршници постали повод братоубилачког покоља. Трагичан расплет изједначава свадбена и погребна даривања, а фигуративан план истиче снагу смрти у сабласној слици попришта:

„Па се сташе даривати даром  
А њинијем даром немилијем  
Из пушака црнијех крушака.“<sup>12</sup>

Иначе, кржаве свадбе у баладама такође приближавају свадбене и погребне светковине, независно од тога да ли преокрет унесе више силе, уроци или хајдучки зулуми. И када обрт не покрећу спољашњи утицаји, сватовски дарови постају погребне жртве. Тако кулминира судар сујете, стида и неспоразума, док последњи пут племенита кадуна дарује своју сирочад (Диздаревић Крњевић 1980 : 93; 1997 : 23–25).

„Те извади хиљаду дуката,  
Те их даје госпођи краљици.“ (Вук, СНП II, 94)

„Пак се Јова много поарчио,  
Баш на перо три товара блага.“ (Вук, СНП II, 101)

<sup>12</sup> Проширена алегорија која приближава свадбени дар смртним ранама среће се и у другачијем моделу јуначке женидбе (Пешић–Милошевић–Ђорђевић 1984 : 112–113). Огета девојка прижељкује крвопролиће, како би избегла насилно ступање у нежељени брак:

„Да ће замном понијет’ дарове  
Из пушака црнијех крушака  
Од сабаља крвавих марама.“ (Вук, СНП III, 36)

Сегмент епске свадбе некад обухвата два каталога – дарова и званица:

„Куму даје од злата кошуљу,  
Старом свату од злата синију,  
А војводи од злата јабуку,  
А чаушу копље коштуницу,  
А Милошу сабљу оковану,  
Краљевићу тешку топузину,  
Још му даше коња и ђевојку.“

Успоравањем радње се истичу почести указане младожењиним сватовима, али и притворност тазбине. Мада се дарови понављају кроз заплете припремљене замке, захваљујући Марку свадба се окончава срећно. Супериоран, јунак се и поиграва са значењима даривања:

„Коњ мој није, а ђевојка туђа,  
А мене су, брате, даривали,  
Даривали тешком топузином,  
И ја ћу је тебе поклонити...“ (Вук, СНП II, 87)<sup>13</sup>

Жанровска колебљивост варијанте из *Ерлангенског рукописа*, обликоване негде на „међи“ надметања момка и девојке, романсе и јуначке женидбе, испољава се и кроз епизоду даривања. Када без икаквих препрека доведе у Вучитрн „милу сестру цар српског Стефана“, сам царев зет преузима улогу иначе примерену невести:

„посадио господу сватове  
пак им л(и)јепе поклониио даре  
са калпаке од злата челенке  
а у руке златне пустоане  
под јунаке коња без белеге  
и л(и)јепе скерлетне јечерме...“ (ЕР, 92)

Модел епске женидбе (посебно „старијих времена“) очувао је и у стилизацији архаичне улоге сва три чиниоца даривања. Испољавају се побуде оног који дарује, значај и вредност дара, својства и обележја дарованог. Мотивације даривања су, међутим, знатно разноврсније, јер дар симболизује љубав, поштовање и захвалност, али и снисходљивост и страх,

<sup>13</sup> Тешан је на сличан начин истакао и обрт у женидби Ђурђа Смедеревца. Марко као девер тада се обрачунава са невестиним оцем:

„Ходи краљу, да се дарујемо,  
Дарујемо и да с’ опростимо...“ (Вук, СНП II, 79)

чак и опасност од преваре. У сваком случају сватовска даривање прати емотивна тензија и психолошки немир, примерен свечаном и драматичном тренутку спајања два, до тада туђа, рода (Детелић 1992 : 236).

Осим епских атрибута на дар се дају и златне чаше пуне вина. Здравница тада носи посебна значења, а дарови су члан конфликтних ситуација, пресудних за опстанак породице, па и државе. Када Лазар поклања Југу „златну купу вина“, будући таст опрезно разматра уздарје. Спор разрешава сам цар Стјепан, заправо судбина уписана у „старославне“ књиге (Вук, СНП II, 32). Племенита и мудра Анђелија одлучно жртвује најскупоценији дар, враћајући слогу у дворе Јакшића. Предајући деверу своју молитвену чашу, за уздарје тражи повод братског раздора:

„На част теби мој мили ђевере!  
На част теби и чаша и вино,  
Поклони ми коња и сокола.“ (Вук, СНП II, 98)

Ипак, најпознатија здравица има и најтеже последице. Гласно изговарајући сумње у част и верност оклеветаног витеза, Лазар се последњи пут обраћа Милошу:

„Здрав ми буди! и здравицу попиј:  
Вино попиј, а на част ти пехар.“ (Вук, СНП II, 50/III)

Велика тема косовског страдања објединила је и два обреда прелазна. Погибија младог ратника, стилизована као његова веридба, саставни је мотив различитих бојева, шири семантичко богатство топоса Косова (Лома 2002 : 142, 151-153) и свих елемената укључених у тематске кругове и епске биографије.

*„По чему ћеш мене споменути“*

Познато је колико су у традицијској култури приближени жртвени, свадбени и посмртни обреди, праћени даривањима. Веридба уочи погибије или смрт као свадба на ономе свету представљају два вида реализације исте слике, само што се у једној изгубио фигуративни план, а у другој је наглашена метафоричност (Сувајџић 2005 : 151-167). Но, независно од типа стилизације и ове неостварене „земаљске“ свадбе садрже женикову обавезу даривања. Девојка махом не узвраћа дар<sup>14</sup>, односно њено уздарје је искључиво духовне природе.

<sup>14</sup> У том смислу је особен изузетак бугарштица о веридби младог Секуле уочи Другог косовског боја:

Смртно рањени вереник, некад уз дар („стотину златн’јех дуката“) шаље аманет. Његова несудијена љуба треба да брине о добром коњу и да га пусти у планину:

„Ко пјешице узиде нека се на коња врже,  
И нека Бога моли за душу, за Милошеву.“ (Богишић, 2)

У другачијем контексту ће деспот Стефан одјездити из Будима, остављајући својим нерођеним близанцима дар и знамен – златне јуначке атрибуте (Богишић, 8). Осим споне између два света, дар предат вереници-удовици функционише и као симболичка замена мртвог међу живима:

„На, девојко, коласту аздију,  
По чему ћеш мене споменути,  
По аздији по имену моме...  
...На, девојко, бурму позлаћену,  
По чему ћеш мене споменути,  
А по бурми по имену моме...  
...На, девојко, копрену од злата,  
По чему ћеш мене споменути,  
По копрени по имену моме...“ (Вук, СНП II, 51)

У свечаној атмосфери косовског жртвовања необично је стилизован и сусрет Мусића Стевана са Косовком девојком. Као да самој господарници смрти плаћа данак при преласку на другу страну, закаснили ратник поклања три жута дуката. Дарујући Харонов новац (Зечевић 1982 : 55), витез се опрашта на обали Ситнице:

„Ако л’, секо, ја погибо амо,  
Помени ме по пешкешу моме.“ (Вук, СНП II, 47)

---

„Стаде ти ми госпођа уз трпезу даривати,  
Угричиће банове:  
Јанку ми ти даровала сабљу сребром оковану,  
Црни бану Михаилу л’јепа штита перенога,  
Лијепа госпођа,  
А својему вјеренику шестопера буздохана.  
Паке ти ми та господа тој дивојку даровали,  
Лијепу госпођу,  
Угрин Јанко дарова јој колајну суха злата,  
Црни бану Михаиле гри’ну бијела бисера,  
Гиздавој госпоји,  
А Секуле, младо д’јете, златан прстен од хиљаде...“ (Богишић, 2)

Одлазећи са овога света, јунаци дарују земље и блага члановима породице. У предсмртним заветима не заборављају се ни они који на особан начин посредују између вишњег, живих и душе покојника:

„Спенцу моју разд’јели и на двоје и на троје:  
Први дио учини за моју за грешну душу,  
И ти њега под’јели поповим и калуђерим,  
И од тога који д’јелак убозијем сиромасим,  
Да се они Богу моле за моју за грешну душу.  
Други дио учини ти старици мајци мојој;  
Трећи дио учини вјенчаној љубовци мојој...“ (Богишић, 16)

„Један ћу му ћемер халалити,  
Што ће моје т’јело укупати,  
Други ћемер нек се цркве красе,  
Трећи ћемер кљасту и слијепу,  
Нек слијепи по свијету ходе,  
Нек пјевају и спомињу Марка.“ (Вук, СНП II, 74)

Мада су у народном календару и обичајима заступљена штовања мртвих, ређе се стилизује етнографски комплекс везан за задушнице. Ипак, када слуги смрт најбољег, ускок окупља Сењане:

„Сву господу и стару и младу,  
Па Комнену покој душе даје,  
Напијају Комнену за душу:  
Бог да прости Комнен барјактара!“ (Вук, СНП III, 26)

Но, тада долази до обрта и инверзије уобичајеног тока стилизације (венчање-смрт). Тужење се преокреће у славље, посмртни обред и подушје замењује свадбени пир. Заточнику су намењени обећани дарови, а дар и Комменова реакција су упечатљив коментар епско-етичких вредности.

О обичају посмртног даривања сведочи и Марково лукавство. Прерушен, он објашњава да је стекао Шарца сахрањујући његовог господара: „Додоше ми коња од подушја“ (Вук, СНП II, 63). Знатно шири етнографска подлога чува обавезно даривање мртваца (свећа, пиће, цвеће, посебно босиљак), али и свих учесника у обреду (ракија, хлеб, мед; пешкири, мараме). Жртвени дарови (Зечевић: 1982, 45-46, 58), посебно обилне трпезе, подразумевају се и о задушницама и о празницима посвећеним прецима.

У том смислу обележавање крсног имена је за породицу најзначајнија светковина. Израстајући из сакралне атмосфере религијске и друштвене стварности поједине варијанте кроз поштовање/кршење правила

пластично осликавају ликове и истичу човекову обавезу према вишој сили. Сходно жанровским законитостима преступи се могу или не могу искупити, док су упечатљиво осликана и опхођења живих према живима – ближњим, моћнијим или убогим.<sup>15</sup>

Елементи легендарних прича, преплетени са одликама бајке, такође наглашавају значај богате трпезе (Вук, СНП, 13; Милошевић-Ђорђевић 1987). Да би достојно обележили славу, сиромашни родитељи продају и сопствено дете (ЛМС, 23). Тако модификован вид људске жртве, као потврда вере праведника, не остаје без награде. Сам Свети Никола откупиће и заштитити њему намењен дар. У кругу шаљивих прича, међутим, непоштовање туђе славе, мотивисано друштвеним статусом јединке у заједници, ефикасно демаскира лицемерје (Вук, Пословице, 4542). Померање жртвене компоненте даривања ка етичким и социјалним категоријама посебно долази до изражаја у епиској обради појединих мотива.

*„Поклони ми живот на мегдану“*

Хијерархија успостављена између човека и више силе суштински се удваја кроз сплет друштвених односа. Доследно се том приликом чувају релације јачи – слабији, моћни – подређени, док се кроз смисао дара и чин даривања одражавају и норме „епоха“ и постојаност еписких вредности.

Феудални поредак „старијих“ еписких времена стилизује дужности владара и поданика, витеза и слугу. Друштвена лествица уочава се и кроз различите позиције велможа, али су увек изнад богатства и имања постављени – чојство и јунаштво. Улога вазала подразумева послушност, чак и када јунак служи господару друге вере (Марко је у служби султана; Змај Огњени угарског краља).

Историјске реалије рефлектују се и кроз чин даривања, који је десакрализован, али задржава висок степен прагматичности. Но у тим сложеним односима између власти и еписке славе такође се уочава извесна инверзија. Дар увек даје владар, а његове побуде (при демонстрирању моћи) су различите. Витез може бити богато обдарен због ратних заслуга,

<sup>15</sup> Околности обележавања славе и правила која домаћин мора да поштује стилизују се и у поезији. Према захтевима жанра, некада су у првом плану саме обредне норме (Вук, СНП II, 20, 21), док су у склопу еписке технике окупљања за славском трпезом тек оквирне ситуације, искоришћене за истицање универзалних етичких принципа (Вук, СНП II, 60), за наглашавање значајних догађаја (Вук, СНП II, 50/III) или истицање еписког подвига (Вук, СНП II, 72).





Издашни дарови испољавају немоћ дародавца и што су поклони раскошнији, то је веће признање сопствене слабости. Султанова ћерка богато награђује Марка кад савлада Арапина, мада се јунак не одазива на мегдан због блага, већ га покреће духовна обавеза према посестрими.<sup>16</sup>

<sup>16</sup> Марко не намерава да постане заточник, иако цар нуди „три товара блага“, а царица „пет товара блага“. У узлазној градацији (позива и дарова) сама девојка нуди највише:

„Братимим те Богом истинијем,  
 И кумим те Богом истинијем  
 И вашијем светијем Јованом,  
 Не дај мене црну Арапину,  
 Ево тебе седам товар' блага,  
 И ево ти седам бошчалука,  
 Нит' су ткани, нити су предени,  
 Ни у ситно брдо увођени,  
 Већ од чиста злата саљевани;  
 И даћу ти од злата синију,  
 На синији оплетена гуја,  
 Повисоко главу издигнула,  
 У зубима држи драги камен,  
 Поред ког се види вечерати  
 У по ноћи, као у по дана;  
 И даћу ти сабљу оковану,  
 На којој су три балчака златна  
 И у њима три драга камена  
 (Ваља сабља три царева града),  
 Још ћу царев печат ударити,  
 Да те везир погубит' не може  
 Док честитог цара не запита.“ (Вук, СНП II, 66)

Мада завршни, најскупоценији дар подразумева и посебно повлашћену вазалску позицију, певач наглашава Маркове разлоге због којих не може да се оглуши о трећи позив. Сама жртва својом крвљу пише писмо и зове у помоћ, а кумство и братимство се не могу одбити.

Исти модел, прилагођен „новијим епским временима“ у позицији заточника издваја Лазара Мутапа, а и Карађорђева захвалност је стилизована по постојећем обрасцу. Иако је најскупоценији поклон одраз друштвене хијерархије, завршница представља супротност односа између султана и Марка. То се види и у опхођењу између господара и заточника и при Мутаповом избору поклона:

„Не зна Ђорђе шта ће Лази дати,  
 Већ га пита: – Ишти, сине Лазо!  
 Ишти, сине, небројено благо,  
 Ишти, сине, шта је теби драго.  
 Али Мутап на благо не гледа,

Праву позицију силника одражавају и другачије околности даривања. Кажњен због насиља над православним светињама и намере да потурчи народ, султан признаје грех, немоћ и страх:

„Добар прилог царе уписао,  
да га даје цркви на годину  
О честиту дану Митровоме:  
По сто оках воска топљенога.“ (Вук, СНП III, 13)<sup>17</sup>

Опојна моћ власти замагљује истину да је „свака сила за времена“ (Вук, Пословице, 4756, 4757). Цареви и краљеви, али и велможе, паше и дахије често су и приказани као (тренутни) власници имања и живота поданика. Ипак, међу епским „старијим“ временима владају другачија правила части, па ће изузетном противнику сам султан одати признање, не само кроз почести сахрањивања (Богишић, 1), већ и при избору смрти достојне витеза (Богишић, 46, 101; ЕР, 67; Вук, СНП II, 52). У контексту страшних мука намењених заробљеним хајдучима и ускоцима, по разумевању за обесправљене и ојађене издваја се лик Човјек-паше. Зато му ослобођени Мијат шаље уздарје:

„Михат свога вранца изводио,  
Послао га паши у пешкешу.“

Али тај чин обостраног даривања – животом и вранцем, као да сабира честице епског и митског света, успостављајући ону нужну равнотежу између светла и таме, која је готово обредно-магијског карактера. Мијатов дар превазилази и најбоље коње најбољих јунака:

„А још имаш великога вранца,  
Узда му је, како змија љута,  
Грива му је, ка' јелену брада.“ (Вук, СНП III, 64)

---

Веће Ђорђа у руку пољуби:  
– Господару, Петровићу Ђорђе!  
Даћеш мени, што је теби драго;  
Даћеш мени слободу јуначку,  
Да ми нико судити не може,  
Осим Бога и тебе једнога.“ (Вук, СНП IV, 39).

<sup>17</sup> И у другој варијанти истоветна је функција дарова:

„Харач паша поче дават' цркви,  
Три товара на сваку годину:  
Један воска, а други тамјана,  
Трећи товар бистра зейтина.“ (Вук, СНП III, 14)

Неприкосновено владање туђим животом истичу каталози турског нечовештва. Почетак суноврата силника представља погубљење највиђе-нијих српских кнезова. И мада на превару намамљени Бирчанин Илија и Алекса Ненадовић само траже часну смрт, Фочић ће им и то ускратити (Вук, СНП IV, 24). Онако како Вишњић кроз своју најпознатију песму уплиће више силе у судбине смртника, тако неуслишене молбе призивају небеска знамења: „Виш’ њих јарко помрчало сунце“. То је само још једна најава неизбежног краха дуговеке тираније, која мора бити кад-тад кажњена због присвајања божанског права да одлучује о даровању живота и смрти.

Супротна значења имају исте формуле у свету *једнаких*, који воде двобоју на живот и смрт. Победник доказује и сопствено чојство када уважи савладаног: „Пушти руке и поклони живот“ (Вук, СНП III, 42).<sup>18</sup> Преокрети, међутим, појачавају контраст међу мегданџијама, јер ће онај чије су молбе услишене смерати превару.

И друштвено-историјске реалије размењивања почести међу владарима такође су нашле пут до епске поезије. Московски дарови намењени султановој породици потврђују обавезе узвраћања поклона, о којима сведоче и пословице.<sup>19</sup> Околности користи мудри свештеник да измами ре-ликвије, чиме се кроз традицију „тумаче“ неминовности слома највећих царевина (Вук, СНП III, 15).

Оваква даривања, спуштена из обредне у друштвену прагматичност, испољавају статусну моћ и милост. Али и хиперболе у тако приказаним поклонима наглашавају један њихов битан недостатак. Такви дарови и уздарја лишени су битне духовне компоненте, у њима нема – милоште.<sup>20</sup> Зато се пуно значење даривања испољава између чланова породице, задруге и духовних сродника, када материјална вредност дара бледи пред симболичним знаком међусобне љубави и искреног поштовања. И, мада и кроз такве поклоне провејава магијско-ритуална димензија даривања, духовне споне међу живима добијају много већи значај и вредности. Та даривања не само да идеализују породични склад као једно од најбитнијих човекових упоришта, већ постају особе-

<sup>18</sup> Исти смисао се слично формулише: „А цаба ти живот на мегдану“ (Вук, СНП III, 20); „Да би њему живот опростио“ (Вук, СНП IV, 25).

<sup>19</sup> *Ко ти велики дар даде, он гледа и велико уздарје, Сваки дар иште уздарје* (Вук, Пословице, 2624, 4770)

<sup>20</sup> Мада се појам *милошта* подводи под одредницу *милост*, ипак су уочљиве битне нијансе значења. Док милост одражава захвалност и наклоност, милошта подразумева љубав, али и дужност, обавезу, услугу узвраћања љубави, кроз дарове и уздарја (Вук, Рјечник, 502). О „обредно-расипничком“ разметању као једној димензији размене дарова видети: Мос 1982, 180-191.

не формуле којима се у поезији истиче чојство<sup>21</sup> и још изразитије разлике између адамског и орјатског колена<sup>22</sup>, између доброте и зла који владају у појединцу, породици и друштву.

„Тешко се кадијом назвати, а онда доста  
меда и масла“

Живот суштински чине различите сфере и облици човекове зависности од другог човека. Кроз токове културног развоја и смене друштвених уређења само су се мање-више варирали класни, социјални, конфесионални и национални конфликти. Хијерархија световне и духовне власти непрекидно је ширила обавезе подразумеване у пословици *Богу Божије а цару цареву* (Пословице, 293). „Правила“ борбе за опстанак, успостављена између човека и природних стихија, на особен начин су пресликана кроз позицију јединке у друштву. Приношење дарова је добило нове димензије, а даривање је, зачудо, сачувало обе архаичне компоненте, својствене жртви „захвалници и молбеници“ (Софрић : 252). Десакрализован, чин је допуштао да се дар, даровани и дародавац гротескно разобличе у шаљивим причама, да се осветле наличје моћи и карикатура власти.

Уз пренаглашавање мана и недоличних особина, у различитим типовима и нијансама хумора обликовани су грамзиви и облапорни свештеници, нечасне и подмитљиве судије, лакоми и охоли представници власти. Омиљеним типским ликовима својствена је неподношљива лакоћа примања дарова и процена свих вредности кроз личну добит. У црнохуморној атмосфери обрта и поенте, поп се чак дави, јер му се спасилац не обраћа на одговарајући начин, док типске мане калуђера умножавају среброљубље и похлепа.<sup>23</sup>

<sup>21</sup> Занимљиво је да ће Милија у два маха приказати свог бана као дародавца. Он ће најпре, спознавши и сам трагику усамљености и разочарања, рећи негдашњем робу: „На поклон ти моје дуговање“. У завршници сукоба, Страхина прекида са недостојном тазбином, наглашавајући особеност сопствене одлуке или разумевања патње и невоље ближњег: „Но сам љуби мојој поклонии“.

<sup>22</sup> Кроз могућност/немогућност даривања и давања другом уверљиво су супротстављене универзалне људске особине, оличене, нпр. у поступцима и речима љуба браће Јакшића (Вук, СНП II, 100).

<sup>23</sup> *Утопио се поп што није руку дао*, Вук, Шаљиве, бр. 19; Врчевић, СНП, бр. 108, *Поп не дава него узима*; Стојановић, Шала и збиља, бр. 98, *За што се утопио поп?*; Шиматовић, Смјешнице, II, стр. 75–76;

Вук, Пословице, бр. 27, *Ако је и Богу, много је*; Врчевић, СНП, бр. 237, *Баба и њак манастирски*, бр. 261, *Калуђер по милостињи*; бр. 262, *Калуђер и баба*; Врчевић, СНП II, стр.123, *Гори крштени вуци но хајдуци*.

Посебно место припада конфликтима између представника друштвене власти и оних који зависе од њихових одлука, воље и хира. Да би умилостивио друштвену силу, сељак јој приноси оно што је одувек чино тражећи заштиту од божанства, природе и предака. Кадијама, агама и спахијама сељани редовно и обавезно доносе пешкеш – ћупове масла и меда, брашно, сир, кајмак, јаја, воће и поврће, живину, ређе крупну стоку, мада се најрадије прима новац. Какав год да је прекршај, кадија се руководи према понудама, те су на суду најсигурнији „сведоци“ – новци са ликом св. Влаха (Врчевић, СНП, 186, *Кадија и његов суд*). Ипак, мада се по циљевима пешкеш изједначава са жртвеним даром, разлике међу њима су изразите. Дар у међуљудским, друштвеним односима не указује само на пороке моћника, већ и на мане дародавца. Јер, док се од Бога и више силе тражи милост и правда, нова „правила“ допуштају да се правичност „преломи“ кроз личне користи, а истина заобиђе (и жртвује) на више начина.

Пешкешу принети кадији, аги или цару махом су обавезни члан мизансцена у којем представник власти испољава своје особине – муњевиту промену мишљења, релативност тумачења „по ћитабу“ и брзо доношење пресуде у корист издашнијег парничара.<sup>24</sup> Бескруполозност силе иде и тако далеко да се ниподаштавају и дар и доносилац, што је иначе незамисливо у етичким, па и ритуалним оквирима. Уосталом, једним делом на такав статус дарова указују и пословице, мада би се кроз формулације могао наслутити и продор иронијске дистанце: *Даровноме коњу зуби се не гледају; Поклоњеној се кобили у зубе не гледа; Поклону се у зубе не гледа* (Пословице, 874, 4322, 4321).

Посебан круг варијаната обликује се око необичне сцене (АТ 1689), у којој моћник наређује слугама да дародавца гађају донетим пешкешом или сам то чини. Не саопштава се чак ни разлог посете, већ се даривањем представља друштвени поредак. Доносилац, као слабија, социјално (и национално) подређена и зависна „страна“ различито се именује (раја, сељак, Херо, Насрадин), а у позицији доминантне друштвене силе су цар, ага и кадија. Постоји и мала „предисторија“ избора адекватног поклона, јер се дародавац двоумио шта да поклони. Тек након жениног савета или по сопственој „памети“ определио се баш за такав дар, који очито није по вољи моћника, али, истовремено, омогућава подчињеном да извуче живу главу. Дилеме при избору пешкеша обухватају уобичајене дарове

<sup>24</sup> АТ 1861 – Вук, Пословице, бр. 3502, *Добро је (кашто) и паметну жену послушати*; С. Поповић, Шаљиве приче, стр. 4; Врчевић, СНП, бр. 128, *Добро је ђе и жену послушати*; Шиматовић, Смјешнице, III, стр. 109; Кукић, Српске народне, стр. 91–92, *Како кад*; Врчевић, СНП II, стр. 119–120, *Два раје у кадије на суду*, стр. 161, *Зна кадија на сваку*.

природе: дуње, краставце, блићу, роткве, да би се у готово свим обрадама предност дала – смоквама.<sup>25</sup> Јасно је да би се дар „обио о главу“ несрећнику, при чему се овакво пренесено значење суштински односи на све околности сучељавања моћних и подчињених.

Занимљиви су, међутим, и сам избор дара и реакција дарованог, тим пре што се смокве као знак посебне милоште налазе међу жртвеним понудама намењеним оздрављењу тешких боника и лажних болесника.<sup>26</sup> С друге стране, очито је да баш смоква спасава живот човеку, те се неочекивано кроз критику друштвене стварности пробијају архаични слојеви значења. Јер, смоква има спасоносну, заштитну и апотропејску снагу (Чајкановић : 1985, 220). У симболичкој равни то је дрво сазнања и праотачког греха, нарочито заступљено у култу рађања и плодности (Софрић : 204-205). Према интернационалном корпусу симбола, смоква се везује за изобиље, у азијским културама је дрво света, моћи, живота и рађања, бесмртности и више спознаје, жртвени дар и ударје.<sup>27</sup> И, мада поента ових варијаната не мења типске црте ликова, саме апсурдне околности и обрт приче упозоравају на друштвене односе у којима позиција јачег поништава право и правду, обичаје и законе.

Амбивалентна природа дарова и даривања сачувана је у свим усменим облицима, али се у складу са жанровским одликама представљају само поједине компоненте значења овог чина. У широком распону од жртвовања до подмићивања дар је обухватио све тренутке човековог постојања и валере осећања – страх и поштовање, немоћ и захвалност, молбе и

<sup>25</sup> Стојановић, Шала и збиља, 83, *Кадџа и сир* (само у овом запису уместо смокава се поклања сир, што је можда и последица сакупљачеве интервенције); Врчевић, СНП II, стр. 36–37, *Херо и цар*, стр. 194. *И зла жена добра жена*; Басаричек, Шаљиве, стр. 59–60, *Ага и смокве*, Мулабдић, Руковет, стр. 44, *Разлика између блићу и смокве*; Сремац, бр. 73, *Роткве и смокве*, бр. 192, *Дуње и смокве*.

<sup>26</sup> „све су буле понуду носиле  
шећер с мора смокве из Мостара  
и јабуке суви накришене  
и наранче у меду кухане  
и аршламе с’ росе тргане“ (ЕР, 55)  
„И доносе господске понуде:  
Шећер с мора, смокве из Мостара,  
Гурабије на сунцу печене,  
И аршламе у меду куване,  
И јагњета прије премаљећа“ (Вук, СНП, I, 388)

<sup>27</sup> „Будући да су препуне безбројног зрња, смокве су симбол плодности, постављају се као жртвени принос на стјене, међаше и светишта генија чувара и невидљивих; тај жртвени принос смије подјелити путник у невољи, јер смоква је дар невидљивог“ (Рјечник симбола, 612).



веру, љубав и милошту, жељу за изобиљем и благостањем. Дат од невоље или од срца, као религијска и друштвена обавеза, као знак пажње и поштовања, и сам дар је у историји цивилизације попримао обличја друштва у којем се дарује и појединца који дарује и прима. Намењен јачима или најдражима испољавао је и степен зависности и присност чланова заједнице. Некада је одражавао лажни сјај, некад лицемерје и притајену подвалу, некад искрене жеље и снагу духовних веза. Жртвени дар, као својеврсни медијатор између древног човека и тајанствене више силе, ипак се по облику и намени све више приближавао људској сфери. Човечанство се кроз те фазе лагано, али сигурно удаљавало од бога, али су и дарови показивали до које се мере може продубити јаз међу људима. Усмени облици сачували су многобројне функције из свих слојева традиције, од паганске и хришћанске жртве, преко испољавања немоћи и манифестација моћи, до друштвених конвенција и породичне присности. У свести усмених певача и њихове публике и сам чин стварања се препознавао као један од дарова живота. Тренутак окупљања, битан за трајање песама и прича, био је знак божанске милости и духовног зближавања, могућност да јединка сопствени дар подели са ближњима и преда потомцима.<sup>28</sup>

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- АТ – А. Aarne – S. Thompson, *The types of the Folktales*. Second revision, F. F. Communications, Vol. LXXV, No 184, Helsinki, 1961.
- Богишић – В. Богишић, Народне пјесме из старијих, највише приморских записа, Београд, 1878, Горњи Милановац, 2003.<sup>2</sup>
- Босанске – *Bosanske narodne pripovijetke*. Svezak I. Skupio i na svijet izdao zbor redovničke omladine u Đakovu, Sisak, 1870.
- Ваљавец, I – Matija Valjavec, *Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*, Zagreb, 1858, 1890.<sup>3</sup> Ваљавец II – Matija Valjavec, *Narodne pripovijesti iz susedne Varaždinu Štajerske*, *Izvestije kr. Realne i velike gimnazije i male gradske realke u Varaždinu, koncem školske godine 1874/5*, Zagreb, 1875.
- Војиновић – Јован Б. Војиновић, *Српске народне приповијетке*, Београд, 1869.

<sup>28</sup> Карактеристичне су оквирне форумле епских песама (Детелић 1996 : 132–134, 168–170) у којима се стваралац појављује као медијатор, а само дело означава спону између свевишњег и смртника:

„Боже мили! на свему ти хвала“;  
 „Хвала Богу на његовом дару“;  
 „Од нас песма, а од Бога здравље“;  
 „Хвала Богу, хвала јединоме“.

- Врчевић – В. Врчевић, *Српске народне приповетке, онајвише кратке и шаљиве*, Београд, 1868.
- Врчевић, СНП II В. Врчевић, *Српске народне приповетке, онајвише кратке и шаљиве*, Дубровник, 1882.
- Вук, Пословице – В. С. Караџић, *Српске народне пословице*, Сабрана дела Вука Караџића (СД), IX, прир. М. Пантић, Просвета, Београд, 1987.
- Вук, Рјечник – В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*, СД, XI/1-2, прир. Ј. Кашић, Београд, 1986–1987.
- Вук, СНП – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, СД, III, прир. М. Пантић, Београд, 1988.
- Вук, СНП I – В. С. Караџић, *Српске народнепјесме, I*, СД, IV, прир. В. Недић, Београд, 1975.
- Вук, СНП II – В. С. Караџић, *Српске народнепјесме, II*, СД, V, прир. Р. Пешић, Београд, 1988.
- Вук, СНП III – В. С. Караџић, *Српске народнепјесме, III*, СД VI, прир. Р. Самарџић, Београд, 1988.
- Вук, СНП IV – В. С. Караџић, *Српске народнепјесме IV*, СД VII, прир. Љ. Зуковић, Београд, 1988.
- Вук, Шаљиве – В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*, СД, III, прир. М. Пантић, 1988.
- ЕР – Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.
- Лесковачке – Драгутин М. Ђорђевић, *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*, прир. Н. Милошевић-Ђорђевић, Београд, 1988.
- ЛМС – *Летопис Матице српске*, Нови Сад, 1825-1950; С. Самарџија, *Народне приповетке у Летопису Матице српске*, Нови Сад – Београд, 1995.
- Поповић, Шаљиве приче – Стеван Поповић, *Шаљиве приче*, Београд, 1861.
- Стојановић, Шала и збиља – Мјат Стојановић, *Šala i zbilja*, Senj, 1879.
- Строхал I – Rudolf Strohal, *Hrvatskih narodnih pripoviedaka knjiga I. Narodne pripoviedke iz sela Stativa*, Rijeka, 1886.
- Stulli, Istarske – М. Вошковић-Stulli, *Istarske narodne priče*, Zagreb, 1959.
- Чајкановић, СНП – В. Чајкановић, *Српске народне приповетке*, Београд, 1927, 1999.<sup>2</sup>
- Шиматовић, Смјешице, II – Nikola Šimatović, *Smješice I-III*, Senj, 1884.
- А. ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд, 2005.
- М. Детелић, *Митски простор и епика*, Београд, 1992; *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд, 1996.

- Х. Диздаревић Крњевић, *Утва златокрила. Дело творност традиције*, Београд, 1997.
- Т. Р. Ђорђевић, *Белешке о нашој народној поезији*, Београд, 1939.
- С. Зечевић, *Митска бића српских предања*, Београд, 1981; *Култ мртвих код Срба*, Београд, 1982.
- З. Карановић, *Обредна функција сватовског дара и благослова у Вуковој балади „Женидба Лаза Радановића“ – словенска позадина*, Кодови словенских култура, Београд, 1983, 3, 186-195; *Свадебни дар, или дијалог који траје*, Домети, Сомбор, 68-69, 1992, 116-149; *Небеска невеста*, Београд, 2010.
- М. Лити, *Европска народна бајка*, Београд, 1994.
- А. Лома, *Пракосово*, Београд, 2002.
- Н. Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сизжејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Београд, 1971; *Вукова приповетка „Усуд“ и три и по века старија варијанта*, Књижевна историја, Београд, 1987, XX, 75-78, стр. 91-97; *Од бајке до изреке*, Београд, 2000.
- М. Мос, *Социологија и антропологија*, Београд, 1982.
- М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, 1990.
- Р. Пешић – Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд, 1984.
- В. Проп, *Хисторијски корјени бајке*, Сарајево, 1990.
- Н. Радловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Београд, 2009.
- Словенска митологија*, пр. С. Н. Толстој – Љ. Раденковић, Београд, 2001.
- П. Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*, Београд, 1912, 1990.<sup>2</sup>
- Б. Сувајџић, *Јунаци и маске*, Београд, 2005.
- С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји*, Београд, 1983.
- Ц. Ц. Фрејзер, *Златна грана*, Београд, 1992.
- В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.

Snežana Samardžija

FROM SACRIFICE TO GIFT  
Role of gifts and gifting in oral literature

Summary

Archaic forms of establishing contact between a higher force and man were given different forms and roles in social relations. Elements of ritual and magical practice, and the established social, class and religious conventions are present in

the form, motif, and formula of oral literature. Ambivalent nature of gifts and gifting is conserved in all oral forms, but according to genre characteristics represents only certain components of the meaning of this act. Ranging from bribery to sacrifice, the gift included all moments of human existence and valera of emotions – fear and respect, powerlessness and gratitude, pleading and faith, love and mercy, the desire for abundance and prosperity. In this paper the role of generic system is represented (poetry, epic poetry, prose, short speech forms) in the stylization of giving, especially as to harmonize the standards of oral poetic with certain types of functions and levels of significance in establishing a link with ancestors, mythical creatures, members of smaller and broader community.

*Key words:* sacrifice, gifts, layers of tradition, formulas, poetics of the oral genre



Биљана Сикимић

## ПРОСТОРНЕ РЕЛАЦИЈЕ У ТРАДИЦИОНАЛНИМ ЗАГОНЕТКАМА

**Апстракт:** Рад се базира на корпусу насталом ексцерпцијом расположивих извора објављених традиционалних (‘народних’) загонетака које датирају од средине 19. скоро до краја 20. века, а територијално се ограничавају на јужнословенски простор. Претпоставка је да је такав корпус репрезентативан и за различите врсте лингвистичких анализа као и увиде у домену антропологије фолклора, а примењена су и нека постојећа сазнања из домена логике загонетака и когнитивне лингвистике. Рад је структуриран тако да осветли плуралитет денотата (могућност да исти текст има више тачних, или у загонетачкој ситуацији прихваћених одговора), сагледава се као дијакхрони, дијатопијски, контекстуални.

**Кључне речи:** логика загонетака, просторне релације, варијанте, текст

Терминолошки проблем који се поставља на самом почетку јесте дилема: ‘народне’ или ‘традиционалне’ загонетке да би се успоставила разлика према савременим загонеткама или питалицама које једнако имају све одлике фолклорног текста и функционишу у савременим фолклорним контекстима. Може се, даље, размишљати о значају традиционалних загонетака у одређивању културних когнитивних категорија јер њихово обликовање зависи од концептуалног система неке заједнице. Следећи проблем представља одређивање управо граница те заједнице у којој је нека загонетка функционална и то у просторној и временској димензији. На примерима традиционалних загонетака које имају широку ареалну распрострањеност или су забележене у бројним варијантама, може се стећи увид у локалне специфичности на језичком плану, а тако и у

структури текста. Код нејасних модела загонетака може се истраживати постојећа веза између денотата и текста, али је за њихову коначну оцену неопходан специфичан загонетачки контекст до кога је у објављеним збиркама практично немогуће доћи.

Корпус који је предмет анализе у овом раду настао је ексцерпцијом могућих расположивих извора објављених традиционалних ('народних') загонетака које датирају од средине 19. скоро до краја 20. века, а територијално се ограничавају на јужнословенски простор. Корпус је био прикупљен у циљу покушаја етимолошке реконструкције јужнословенских текстова загонетака (објављене у форми монографије Sikimić 1996 и низа ауторових посебних мањих радова). Може се претпоставити да је такав корпус репрезентативан и за анализе друге врсте. У овом прилогу традицијској загонечи приступа се из угла антрополошке лингвистике и антропологије фолклорног текста. Користе се нека постојећа сазнања из домена логике загонетака и когнитивне лингвистике.

#### *Од текста ка денотату*

Загонетку, као књижевну врсту, први пут је одредио Стојан Новаковић у уводу у својој збирци загонетака објављеној 1877. године. Ово академско признање постало је класично у савременој паремиологији захваљујући фолклористи Арчеру Тејлору који га помиње у својој веома утицајној студији посвећеној загонеткама (Taylor 1943: 129).<sup>1</sup> У истој студији Тејлор даје и преглед историјата покушаја класификације загонетака, почевши од Роберта Печа (Petsch) који је 1898. године први критички испитао технику енигматског описа и установио број реторичких категорија на основу описа објекта у духу средњовековне класификације тропа. Роберт Леман Ниче (Lehman Nitsche) је 1911. године кренуо од загонетке ка одгонечи (данашњом терминологијом речено: од текста ка денотату) и указао да исти текст загонетке може имати више различитих денотата, тако да основу класификације загонетке мора представљати текст, а не денотат.

Арчер Тејлор је на свој начин препознао и 'антропоцентричност' загонетака запажањем да су основне категорије изједначавање објекта (денотата) са човеком, затим животињом, биљком или другим објектом, али да су најчешћа ипак поређења са људским бићима; по учесталости следе поређења са животињама (Taylor 1943: 132).

<sup>1</sup> На значај Новаковића за развој паремиологије указао је и Петер Гжибек (Grzybek 1987: 5) у уводу у зборник радова посвећеном семиотичким истраживањима загонетака, *Semiotische* 1987.



Славистичка паремиологија ишла је посебним путем, у оквиру структурне фолклористике која се развија од шездесетих година двадесетог века, преко утицаја Тартуске летње школе и касније радова у оквиру Института за славистику Руске академије наука. Најутицајнији структурни паремиолози били су седамдесетих година двадесетог века Григориј Пермјаков (Пермяков 1970, 1988) и Јуриј Левин (Левин 1978, 1987),<sup>2</sup> а нешто касније је следила монографија Алфреда Журинског (Журинский 1989), етнолингвистички зборник насловљен „Загонетка као текст“ (Загадка 1994), и посебно низ студија З. М. Волоцке из домена анализе структуре словенских загонетака (Волоцкая 1989, 1993). Семиотичка истраживања логике и семантике загонетака руских аутора доступна су и на немачком језику захваљујући посебном зборнику радова (Semiotische 1987) који су уредила двојица паремиолога слависта Петер Гжибек (Peter Grzybek) и Волфганг Ајсман (Wolfgang Eismann). Окретање ка контексту карактерише управо прилоге једног од уредника (Grzybek 1987a, 1987b). Временски се ове тенденције у оквиру славистике поклапају са светским трендом постструктурализма. Од новијих студија посебно је значајна монографија Алексеја Јудина о ономастици источнословенских загонетака (Юдин 2007).

Током прве половине деведесетих година, и у оквиру југославистике, под утицајем руских семиотичара и етнолингвиста, настаје низ радова у домену реконструкције, односно етимологије текста и лингвистичких истраживања фолклора. На корпусу јужнословенских загонетака најобимнију студију представља монографија Sikimić 1996, односно, у домену теорије и историје народне књижевности студије Снежане Самарције (1986, 1995). Нешто касније излазе студије из поетике македонских народних загонетака Ане Мартиноске (2002, 2008). Аналитичке поставке у новијем раду Сикимић 2011. базирају се на идејама англосаксонских паремиолога (пре свега на монографији Pepicello/Green 1984) о интеграцији фолклора и лингвистике, као и на анализи неметафоричких преосмишљавања загонетака руског паремиолога А. Н. Журинског (Журинский 1989).<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Левин (1987: 79) у анализи релација између објеката запажа да се у загонеткама пре свега примењују просторне релације које се или преносе на идентичан начин или конкретизују.

<sup>3</sup> Журински 1989. у анализу загонетке уводи појам *изоморфизам*, а уместо термина *аналогија* користи термин *семантичка пропорција*. Не интересује га унутрашњи механизам таквог описа него могући отклони од њега. Метафорички опис у комбинацији са директним описом одређује структуру великог броја загонетака, а те загонетке чине инерцију прихватања, односно сугеришу могућа преобразовања која најчешће воде ка одгонци. Отклони од овог типа описа да-

## 'Семантички сет' традиционалне загонетке

Искуство низа фолкориста, стечено на теренској грађи прикупљеној у конкретним загонетачким ситуацијама код народа код којих су овакви перформанси били део актуелне културе, испунило је садржај посебног броја часописа *Journal of American Folklore* за 1976. годину, посвећеног загонетакама. Овде су окупљени радови најутицајнијих англосаксонских паремолога друге половине двадесетог века, Дана Бен-Амоса, Ели Кангас Маранда, Мајкла Либерера, Дејвида Еванса између осталих, са једном значајном консеквенцом: скретањем пажње на значај контекста загонетања.

Теорија загонетака Ели Кангас Маранде (Köngas Maranda 1976), у суштини је теорија когнитивног процеса: акценат је на правилима по којима говорници неког језика генеришу нове загонетке. Ова правила дефинишу бар једну врсту процеса формирања метафора. Објекти се у загонетци пореде на основу заједничких атрибута, њихове заједничке функције. Кангас Маранда је из своје теорије извела антрополошки важне закључке: пре свега да загонетање као процес, пошто представља засебну анализу когнитивних категорија од стране саговорника, одражава значајне процесе ширег когнитивног реда.

Мајкл Либер (Lieber 1976: 265) Марандин увид означава пре као флексибилност него као нестабилност на категоријалном нивоу когнитивног реда; он може бити користан као методолошка алатка за когнитивну анализу културних домена у културама у којима постоји загонетање. Прихватање ове претпоставке могло би да отвори још једно поље у оквиру фолклористичког теренског рада: истраживач би могао саговорницима да постави задатак да сами направе загонетке о појединим категоријама.

---

ју загонетци елемент неочекиваности. Примери оваквих загонетака су прилично ретки и могу се наћи само у великим корпусима (Журински користи универзални корпус у преводу на руски језик, на коме је радио заједно са Пермјаковим). За многе појаве у анализи загонетака нису примењиви појмови из лингвистике и поетике; за њих Журински предлаже нове, 'лабаве' термине, по аналогiji са другим научним областима. Са семиотичке тачке гледишта, Журинског занимају следеће појаве: промена граница између елемената загонетане ситуације; промена улоге елемената у радњи; прелази различитих елемената у једнаке и обрнуто; кадрирање, фокусирање и право преобразовање ситуације и анормални облици кадрирања. Ове појаве показују заједништво семиотичког механизма загонетке не само са другим врстама говора (хумор, сликовити језик), већ и са различитим појавама у којима нека ситуација на неки начин замењује другу (издаје се за другу, прихвата се као она и сл.), почев од циркуског фокуса до композиције плаката и сужејне структуре у анегдоти или кримићу (Журинский 1989: 5).

Посебно погодним за својеврсну 'антропологизацију' иначе доминантно формалистичких и структуралистичких истраживања загонетка чине се ставови Дана Бен-Амоса. Један од основних постулата овог аутора представља став да је загонеткама инхерентна намерна амбивалентност креирана да би истовремено открила и сакрила свој субјекат (Ben-Amos 1976: 249). Успех у откривању правога значења текста загонетке из проблема вербалне обмане зависи од потврде решења од стране онога ко је загонетку поставио. Његово прихватање одговора често је хировито и манипулативно; све док је у друштвено признатом положају 'загонетача' он може да нека решења у једној прилици одбије, а да их у другој прихвати као тачна. Овакве социјалне манипулације истином показују важан атрибут загонетке – њену способност да има више решења. Нема само једног валидног одговора на загонетку, као што нема ни јединственог, објективног, истинског решења за њену замку. Свако питање има низ алтернативних могућих решења, свако од њих може адекватно да кореспондира са метафоричким описом, а сви они заједно чине сет референата. Такав поглед, према Бен-Амосу, имплицира да, из шире културне перспективе, нема 'погрешних' одговора на загонетке. Свако решење може бити валидно под условом да га нуди изворни говорник језика који поседује и културно искуство у заједници (могли бисмо рећи: поседује културну и језичку компетенцију) и довољно је упознат са традицијским знањима. Теоријски, свако решење које је замислило од стране изворног говорника тачно је у оквирима културне перспективе. У стварности 'одгонетач' нуди своје одговоре у оквирима јасних логичких граница и подразумеваних релација између питања и одговора. Другим речима, постоји правило које се може разоткрити у оквиру перцепције понуђених загонетака и одгонетака, чак и ако нека од решења нису прихваћена у појединим ситуацијама. И док је могуће апстраховати формалну логику из саме загонетке, логика загонетака је, пре, укореењена у језику, мисли и искуству конкретног друштва (Ben-Amos 1976: 250). Ово Бен-Амосово виђење 'конкретног друштва' нужно би било још прецизирати и уже профилисати: у овом прилогу се у смислу 'конкретног друштва' користи не много прецизнији термин 'локална заједница' који задовољава потребе теренског истраживача лингвистичко-антрополошког усмерања.

Перцепција реалности конкретног друштва представља ограничење капацитета загонетака за вишеструке одговоре. Оне могу да послуже као аналитичко дијагностичко средство у покушају реконструисања културног симболичког погледа на окружење које доминира у одговарајућем друштву, али се не манифестује отворено у језику. Сасвим је могуће да аутсајдери у конкретној култури који не деле заједничко искуство и не

формирају симболе из исте супстанце, неће бити у могућности да се компетентно баве одговарајућим загонеткама (Ben-Amos 1976: 253).

Бен-Амосово истраживање капацитета загонетака за вишеструка решења предлог је да се сама загонетка сагледа као таксономски принцип који омогућава члановима језичке заједнице да превазилазе границе културних категорија, да уочавају сличности између чланова различитих класа ствари, бића или концепата, и то не само између две категорије, већ у целом опсегу локалне таксономије. Различити одговори на неку загонетку, ма колико се чинили међусобно неповезани, представљају њен семантички сет. Свако решење постаје компонента значења коју говорник може да замисли или атрибуише некој метафори. Одговор на загонетку, чак и ако га загонетач прихвати, не изражава њено једино решење, Бен-Амос указује да је значење загонетке апстрактни концепт свих могућих решења које једна метафора може да симболизује у одређеној култури (Ben-Amos 1976: 254).

#### *Сет одгонетака: дијахрона раслојеност*

За нашу тему значајно је и Бен-Амосово запажање да сваки покушај игнорисања или промене природе амбивалентности представља насиље над загонетањем или намерну редукацију загонетке на шалу. У савременим друштвима давање конвенционалног одговора не представља изазов: уместо одгонетања нечега што је свима добро познато, посеже се за креирањем новог, духовитог и луцидног одговора (Ben-Amos 1976: 251). У београдској 'локалној култури' је општепозната загонетка за 'зубе' *Беле коке испод стрехе вире* искоришћена у рекламној кампањи на Радију Б92 за заштиту здравља са духовитим завршетком: „Оперимо остатак“. Поновним укључивањем ове загонетке у загонетачку ситуацију били би потребни и нови, овог пута пожељно 'духовити' одговори, на пример: 'клима уређаји на београдским фасадама' што представља одговор везан за конкретно време (масовна појава клима уређаја) и конкретно место (Београд, где нема урбанистичке контроле па се клима уређаји постављају по фасадама зграда, за разлику од неких других градова где је то забрањено), или: 'веш се суши на тераси наше комшинице', одговор релевантан само за конкретног 'загонетача' и 'одгонетача' и њихово познавање конкретног микропростора, а додатно контекстно условљено у културама у којима сушење веша на терасама није прихватљиво понашање за све.<sup>4</sup> У оба понуђена примера нових одгонетака, ме-

<sup>4</sup> Из прагмалингвистичког угла шала се базира на изневеравању очекивања слушалаца; како је најмањи когнитивни напор прва одгонетка – шала се

ђутим, отклоњен је метафорички блок у једном од два елемента ('стре-ха' > 'део тела који наткрива денотат'), па је 'стреха' у денотату остала 'стреха' или 'кров', односно 'горњи део заграде'. Важно је уочити да је просторна релација 'испод' стабилна и у 'традиционалној' одгонечи (зуби 'испод' усана).<sup>5</sup>

Традиционална загонетка данас функционише и на основу цитата из популарне телевизијске емисије „Вуков ћошак“ из осамдесетих година двадесетог века („Максићу, Максићу: Два локвања око пања“ гласи питање које учитељ поставља ученику Максићу, а на које он одговара „Земља и два месеца“); цитат је двадесет година касније нејасан генерацијама које нису одрастале уз ову телевизијску емисију.

Загонетке су у Србији биле „општепознате“, прикупљене и објављене у штампаним збиркама још почетком двадесетог века, о чему постоје етнографска сведочанства, као, на пример, овај запис из Шумадије: „Загонетке ће се у народу чути за време Беле недеље. Тада ће понека бака загонетати младеж. Готово све загонетке штапане су по већ познатим збиркама, и зато их овде и не износимо.“ (Павловић 1921: 190).

Увидом у фолклорну грађу са терена Србије донекле се приближавамо могућем одређивању 'локалне заједнице' њеним смештањем у релативно ограничени временски период. Питање одређивања временског периода 'трајања' или 'функционалности' одређеног денотата или неколико денотата остаје посебан проблем о коме би се могло посебно размишљати у оквирима преношења усменог текста, односно у оквирима његовог денотативног фиксирања у репрезентативним збиркама када више није могуће преговарање о денотату. У секундарној усменој комуникацији и/или фолклоризацији традиционалне загонетке могући су само (мање-више успели) шаљиви одговори. Трансформације традиционалних фолклорних текстова у савременим условима одавно су тема озбиљних

---

заснива на злоупотреби ових механизма когнитивног система. Лингвиста Бранимир Станковић наводи неколико примера добијених одговора на једну актуелну шаљиву питалицу (Станковић 2010: 315) који се свде на необичне *ad hoc* концепте. За савремене питалице карактеристично је екстремно непоштовање Грајсове максиме квантитета да допринос треба да буде довољно информативан за слушаоца.

<sup>5</sup> Посматрано из угла когнитивне лингвистике 'испод' се односи на тачку у стварној или замишљеној скали и подразумева раздвојеност; а одређује налажење једног ентитета у простору са доње стране референтног ентитета (Rasulić 2004: 95). Профилисани и/или референтни ентитет могу у менталној представи одговарати апроксимацији тачке, могу бити хоризонталне оријентације тако да одговарају површини или линији. Профилисани ентитет типично мирује (Rasulić 2004:101–102).

истраживања, да поменемо само студије Маје Бошковић-Stulli (1983)<sup>6</sup> и новија књижевнотеоријска и лингвистичка размишљања Снежане Самарџије (Самарџија 2010) и Александра Милановића (Милановић 2006).

До дијахроне раслојености семантичког сета загонетке долази када нека реалија из традицијске културе постане непозната, а текст загонетке остане фиксиран као фолклорна баштина.<sup>7</sup> Сет одгонетака се мења и у зависности од савременог удаљавања саме заједнице од знања своје локалне традицијске културе. За овај прилог је одабран условно речено 'универзалан' текст који смешта у неком простору орнитонимске атрибуте 'гнездо' или 'јаје' (\***На небу/мору налази се НЕЧИЈЕ гнездо/јаје**) у коме су две одгонетке културолошки синхроно познате реалије: део људског тела, 'пулак' и 'пушчано зрно'. Трећи денотат који се у овом прилогу дискутује у вези са овим текстом представља савременом урбаном носиоцу исте културе нерешиву загонетку: 'грудва сира у сурутки', због очекиваног непознавања традиционалног технолошког процеса сирења сира. За други поменути денотат у сету одгонетака ('пушчано зрно') требало би претпоставити релативно рецентну појаву на временској оси, имајући у виду могуће историјско време појаве 'пушке' на Балкану. Стојан Новаковић издваја шест основних модела текстова загонетке за денотат 'зрно (пушчано)', а четрнаест за денотат 'пушка' (Новаковић 1877: 64–65; 182–185). О рецентности саме реалије и њеног сегмента 'зрно', говори постојање мноштва модела текстова загонетака са денотатом 'пушка' који, опет, сваки са своје стране, припадају и другим 'сетовима одгонетака', односно, ови модели сада неспорно традиционалних текстова имају и другачије одгонетке.

### *Сет одгонетака: регионална раслојеност*

Класични корпуси фолклорне грађе, настали ексцерпцијом синхронних извора (као што је грађа коришћена у студији Sikimić 1996) или при-

<sup>6</sup> Пословице у новинама су општепознате, па и баналне. Већ у периоду седамдесетих година двадесетог века Маја Бошковић-Stulli (1983) уочава дистанцирање од старе пословице, односно модификацију текста, ауторитет пословице опстаје са истовременом лаком иронизацијом. Анализа је била заснована на корпусу пословица и узречица из загребачког „Вјесника“ у периоду 1974–1978.

<sup>7</sup> Данијела Прошић-Сантовац анализира 'универзалне' загонетке (делови тела који су заједнички за све културе) и пореди теме из старонглијских загонетака и енглеских загонетака из 18. века (Prošić-Santovac 2008: 184–185). Важно је уочити да је у оба случаја реч о временским периодима пре првих записа јужнословенских загонетака.

купљена од различитих сакупљача на терену (као што је то добрим делом антологија Новаковић 1877), уобичајено садрже и по неколико одговора уз варијанте истог или веома сличног модела текста загонетке. Међутим, класификацијом варијаната према ареалима у којима су записане, могу се уочити фолклорне изгласе које чине различити денотати.

Капацитет следећег модела загонетке за различите одгонетке, показан је не само знатним бројем регистрованих денотата, већ и чињеницом да је у њеној класификацији (вероватно) погрешно и Стојан Новаковић. Модел текста се у јужнословенском ареалу може поједноставити као: **\*На небу/мору налази се НЕЧИЈЕ гнездо/јаје**, а забележен је у широком временском распону од скоро два века (уп.: На сред небо каћарево гнездо. 'пупак', Бранковић 1997: 445, забележено крајем двадесетог века у Сопоту код Пирота).

Овај модел загонетке је у студији Sikimić 1996: 89–91 био третиран као 'неодређен' односно као да има 'произвољан' денотат, па су набројани сви денотати из ексцерпираног корпуса, уз напомену да међу њима доминира 'пупак', а да уобичајени локус *море* у сх. потврдама може да буде и *поље, вода, небо, кућа, гора, село*. Следи списак замена денотата очигледно ономотопејског постања. Напомиње се још да уз замену денотата *гнездо* одгонетка ипак најчешће гласи 'пупак'. Бележи се и неколико компликованијих варијаната основног модела текста. За логичку анализу загонетке битно је да је у лексиколошком смислу замена денотата обично покривена присвојним придевом неког псеудо-орнитонима.

Прототип посесивности из когнитивно-лингвистичког угла анализирао је Номаћи 2006. Може се претпоставити да је птичије гнездо власништво, птичије јаје власништво, али је птица тачка референције (подразумева се да само птица може да има гнездо или јаје). Управо је ова посесија у загонци редундантна и служи као блок елемент, док се 'гнездо' може (по свом облику) поредити са делом (људског) тела 'пупак'.<sup>8</sup> Тачка референције у великој већини случајева постаје посесор као апсолутна целост. У анализираном примеру посесор је птица и из лингвистичког угла се може размишљати да ли су 'јаје' и 'гнездо' жи-

<sup>8</sup> Лингвиста Станимир Ракић у својој компаративној семантичкој анализи сложеница указује да изведеница 'пупак' у српском језику представља метафору, односно подсећање на 'пупољак', део биљног организма (за разлику од енглеске сложенице *belly button* у којој прва компонента ('стонак') одређује релацију која је битна за идентификацију друге компоненте). Тако се 'пупак' као „део тела који је мање доступан опажању, тј. највећи део времена је покривен, означава метафорички изведеницом која се односи на део биљног организма који је доступнији опажању“ (Ракић 2004: 161).



ва или нежива отуђива/неотуђива посесија, и да ли постоји обавезност поседовања, као што би то било за 'крило', 'кљун' или 'кресту' када је птица 'петао' (као у моделима загонетака анализираним у раду Сикимић 2011).

У расположивим варијантама из пољског [1] и турског [2] класичног фолклора, као и традиционалним варијантама са балканског истока (румунске, арумунске [4]), бугарске и македонске [4–9]), денотат овог модела загонетке је доследно 'пупак' који се преко замене 'гнездо' смешта усред велике водене површине 'мора' [1, 2]:

[1] Na środtku morza dzudzielowe gniaźdo. [(Насред мора ђуђелово гнездо.)] 'пупак' (Gustawicz 1893: 232)

[2] Deniz ortasýnda kumru yuvasý. [(У средини мора гугуткино гнездо)] 'пупак' (Başgöz /Tietze 1973, Nr. 990).

Румунске варијанте загонетке водене површине лексички покривају конкретним реалним хидронимима (река *Прут*) или хидронимским апелативима (рум. *baltă* 'мочвара'; рум. *lac* 'језеро'), док је *Бараган* име велике равнице на истоку Румуније: *În mijlocul Prutului cuibul cocostârcului*. [Усред Прута родино гнездо.]; *Cuibul ciocârlanului în mijlocul Bărganului*. [Шевино гнездо усред Барагана.]; *Cuibul berzei în mijlocul bălții*. [Родино гнездо усред мочваре.]; *În mijlocul lacului e cuibul dracului*. [Усред језера је ђаволово гнездо]; *Cuib di tuțului tu mesea di plaiu*. [Гнездо *цуцулаја* насред заравни.] 'пупак' (Gorovei 1898: 34). У последњем румунском примеру у питању је вероватно 'шева', као у следећој арумунској варијанти [3], дакле орнитоним ономатопејског постања или, евентуално, псеудо-орнитоним. У наведеној румунској фолклорној грађи са краја 19. века доминирају орнитоними ('рода' и 'шева'), осим у једној варијанти у којој је гнездо описано као 'ђаволово'.

[3] *Kujb di čučulaj tu mesea di plaj*. [(Шевино гнездо насред планине.)] 'пупак' (Настев 1980: 40).

Сви примери овог модела из зборника бугарских загонетака имају денотат 'пупак' (Стойкова 1970: 330, 620), лоцирају гнездо: 'насред мора', 'насред неба', као, на пример, у следећем новијем запису:

[4] *Всред морето църцьрово гнездо*. [Усред мора црцарево гнездо.] 'пупак' (Джуренов 1980: 435).

Македонске варијанте са овим денотатом нису обавезно у орнитонимском кључу [6, 9] (мак. *качунка* је фитоним, 'врста перунике'; а *петлица* је 'петља'), а у варијанти [10] може се помишљати и на игру речи,

имајући у виду паронимску (али не и етимолошку) везу *пупуњково* (мак. *пупунец* је 'врста птице'): *пупак*.<sup>9</sup>

- [5] Стрет море дзундуље. 'пупак' [Усред мора цунцуље.] (Матов 1891: 256)  
 [6] На сред море качунка. 'пупак' (Нар. заг. 1899: 227)  
 [7] Стреде море цунцуле. 'пупак' (Пенушлиски 1969: 207)  
 [8] Стред море чучурово седело. 'пупак' (Пенушлиски 1969: 207)  
 [9] Стред море стребрена петлица. 'пупак' (Пенушлиски 1969: 207)  
 [10] Пупуњково гњездо у срет село. 'пупак' (Веселиновић 1888: 142)

Средина неба као позиција 'стајања' гнезда карактеристична је за варијанте из источне Србије и Македоније (примери чувају и дијалекатску морфологију [12, 13, 14]); у једној варијанти небо се перципира као свод а не као равна површина, па гнездо са њега 'виси' [14]:

- [11] Насред неба чучурево (тичије) гнездо. 'пупак' (Максимовић 1901: VII)  
 [12] Насред небо чучурево гњездо. 'пупак' (Кожељац 1989: 72)  
 [13] На сред небо чучурево гњездо. 'пупак' (Нар. заг. 1899: 154)  
 [14] Ђећерово гњездо на сред небо виси. 'пупак' (Нар. заг. 1899: 225)

Средина мора као позиција стајања гнезда знатно је шире распрострањена на јужнословенском терену, од Косова на истоку [16, 17] до Босне [22] и Крбавице [24] на западу:

- [15] На сред море орлово гњездо. 'пупак' (Ђорђевић 1958: 679)  
 [16] Насред мора бићирево гњездо. 'пупак' (Вукановић 1970: 37)  
 [17] На сред море ђунђурево гњездо стоји. 'пупак' (Костић 1930: 136)  
 [18] На сред мора ћићирево гњездо. 'пупак' (Срећковић 1894: 5)  
 [19] На сред мора ћићерово/ћућурово/змајево гњездо. (Новаковић 1877: 180)  
 [20] На сред мора ћинђереве гнијездо. 'пупак' (Мирковић 1902: 5)  
 [21] У/на сред мора ћинђирево гњездо. /тунтурово јаје 'пупак' (Vuković 1890: 83)  
 [22] Насред мора бумбулово гнијездо. 'пупак' (Zovko 1930: 155)  
 [23] На сред мора чучурево гњездо. 'пупак' (Марић 1894: 309)  
 [24] На сред мора титерово / тумбулово јаје. 'пупак' (Grbić s.a.: 5)

<sup>9</sup> Dienhart 1999: 109 анализира 'лингвистичке окидаче' (фонетске форме које повезују семантику два различита света) у загонеткама типа *sonundrum* и предлаже скалу различитих степена сличности између 'потпуног идентитета' и 'праве различитости' на којој су смештени: *полисемија*, *хомонимија*, *хомофонија*, *парафонија* (термин позјамљен из музике који се аутору чини подеснијим од лингвистичког термина *паронимија* јер фокусира сличност у звучању) и *хахафонија* (ауторов термин који означава вештачки креирану хомофонију уз помоћ псеудоморфема).

Просторно смештање гнезда у средину поља, још једне равне површине, није често за денотат 'пупак'. У варијанти [27] олакшано је одгонетање употребом псеудомикротопонима *трбубан* уз просторну одредницу 'поље' који паронимски сугерише асоцијацију 'поље' > *трбух*. Једино ова варијанта експлицира метонимијску везу 'јајета' и 'гнезда':

[25] На сред поља ћућурево гнијездо. 'пупак' (Обрадовић 1900А: 10)

[26] Насред поља ченчерево гнездо. 'пупак' (Вукановић 1970: 37)

[27] Поље трбубан, и у пољу гнездо, а у гнезду ћинђурово зрно. 'пупак' (Новаковић 1877: 181)

Изузетак представља и варијанта са дрветом (*храстом*) у сред мора за коју се може помишљати на (у фолклорним текстовима логичну) метонимијску везу 'гнездо' > 'дрво', али и на перцепцију 'пупка', као 'пупчане врпце'. Једнако треба бити обазрив са потврдом из збирке Вуковић 1890 [28] у којој су преузимања из Новаковићеве збирке уобичајен уреднички поступак:

[28] Усред мора храст. 'пупак' (Вуковић 1890: 83)

[29] Усред мора један раст порастао. 'пупак' (Новаковић 1877: 181)

Посебан проблем представља Вукова загонетка објављена први пут у *Рјечнику* из 1852. године: *Насред мора тунтурово јаје*. (Вук Рјечник, у одредници *тунтурово јаје*, са коментаром „Од другијех слушао сам *шућурово* мјесто тунтурово.“). Вук не даје одгонетку, али се одгонетка 'пупак' појављује у Новаковићевој збирци (1877), а затим и у *Рјечнику* Броза и Ивековића (1901) уз исту одредницу у целини преузету из Вуковог речника (отворена је и одредница *шућурово јаје*, које код Вука нема). Касније се ове две одреднице преузимају и у одговарајућим томовима Рјечника ЈАЗУ, али се у тим одредницама упућује и на Новаковићеву збирку загонетака. Може се претпоставити да је Стојан Новаковић по аналогiji укључио овај текст у варијанте загонетака уз денотат 'пупак', а да се та грешка даље преузимала без двоумљења. Новаковић је располагао једним примером овог модела загонетке (*На дну мора шимширово јаје*. Приносник је Живојин Радоњић, свештеник у Лојаницама, а родом из Совљака у Мачви, 1867: 206) са денотатом 'груда сира', али је истовремено располагао и са најмање осам варијаната са денотатом 'зрно пушчано' које је представио само једном варијантом (*На дну мора тамбурово јајце*.) и коментаром о другим постојећим варијантама у корпусу (Новаковић 1877: 65).<sup>10</sup> Неколико варијаната

<sup>10</sup> Новаковић 1877: 64–65 уз одгонетку 'зрно (пушчано)' упућује на 'груда сира', а Мишковићеву и Врчевићеву варијанту (*На дну мора тамбурово јајце*) коментарише: „У овој загонечи врло се разликују сакупљачи. Осим што место

загонетке са овим денотатом из ексцерпираног корпуса за потребе студије Sikimić 1996. поклапају се у потпуности са Вуковом загонетком којој се, вероватно грешком, приписивао денотат 'пупак'.

У сличној су недоумици уредници Речника САНУ где се у одредници *гнездо* као 'израз' наводи синтагма *ћићерево* (*ћућурево*, *чучурово*), са ознаком 'покрајинско', које се јављају само у следећим загонеткама ексцерпираним из локалних збирки речи према денотатима чији је редослед вероватно произвољан: 'месец' – На сред мора ћићерево гнездо. (Врњци); 'мравињак' – Насред поља ћућурево гнездо. (Славонија); и 'пупак' – Насред неба чучурово гнездо. (Тимок).

Из само три наведена примера произлазило би да је простор 'море' метафора за 'небо', на коме се налази денотат 'месец'; простор 'поље' је нетрансформисан и на њему се налази 'мравињак'; а простор 'небо' је метафора за 'људско тело' па је денотат 'пупак'. Ипак, централно просторно одређење 'на сред' остаје тачно и нетрансформисано (иамјући у виду централно позиционирање пупка на телу и универзалну метафору пупка као 'центра света'), док централно позиционирање 'месеца' и 'мравињака' на одговарајућем просторном фону нису од кључне важности.

Може се претпоставити да је веза 'јаје' > 'гнездо' уобичајена у традицијској култури свих народа ('птица' је реалија која је општераспрострањена), ова веза слаби у савременим урбаним срединама у којима се јаја изузетно ретко налазе у блиској вези са гнездом. Анализирани корпус загонетака тако дозвољава замену јаје > гнездо, али као још један блок у низу који усложњава процес одгонетања. У случају да се овај блок не отклони, остаје денотат 'јајастог' изгледа.

Тачно позиционирање грудве усиреног млека која потоне у сурутци на дно посуде, изгледа неважно за групу варијаната овог модела загонетке са денотатом 'грудва сира' јер се замена денотата смешта и *на дно* и *на сред* површине 'мора'.<sup>11</sup> Трансформација простора 'море' > 'сурутка' снижава блок елемент свођењем на 'течност' у оба дела загонетке.

<sup>11</sup> 'на дну' гдекоји имају 'у дну' разлике су у речи *тамбурово*. Мишковић, који има и као што је горе наведено, казује да се говори *бомборово*; Јован Памучина има *дундулово*; Босански пријатељ *бумбулово*; Љубомир Ковачевић и Лука Илић *сумбулово*; Љубомир Ковачевић из среза Крагујевачког *симсилово*; Каменко Делић [Лика] *сандулово*.

<sup>11</sup> Из когнитивно-лингвистичког угла, Катарина Расулић (Rasulić 2004: 77) сагледава вертикалну димензију као основу за концептуализацију делова ентитета који одговарају крајњим границама његовог вертикалног простирања. Испитујући концептуализацију релационим именицама *врх/дно* (али није истраживала концептуализацију 'средине'), закључује да је за ове појмове релевантна метонимијска веза између вертикалног простирања и вертикалног положаја: односно

[30] На дну мора шимширово јаје. 'груда у суруци' Радонић 1867: 206 (Новаковић 1877: 36, преузима као 'груда сира')

[31] Насред мора тамбурово јаје. 'масло које игра на млијеку као жица у тамбу-ре' (Мићевић 1952: 352)

[32] Насред мора ћићерово гнездо, ћићер викне, све се море стисне. 'груда сира' (Бован 1980: 151)

[33] На сред мора ћићерово гнездо, ћићир ћићне, све се море стисне. 'груда сира' (Николић 1971: 53)

[34] Насред поља чивичије гнијездо, кад чив чивне, све се море стисне. 'ћевђир' (Anonim 1900: 212)

[35] Ћиво писну, све се море стисну. 'сириште' (Новаковић 1877: 206)

[36] Ћић прде, а море се смрзе. 'сириште' (Новаковић 1877: 206)

Варијанте са денотатом 'зрно пушчано' лоцирају замену, која је скоро доследно *јаје*, на 'дно мора' [37–48] што је у сваком погледу прилично нејасна метафора за пушчану цев. Све варијанте се ареално групишу на јужнословенском западу, што се изражава и на лексичком нивоу романизмом *балота* [39, 43, 46] vs. *зрно* [47], односно *олово*, куршум, све у данашњем значењу 'сачма'. Некадашња округла сачма (*зрно*), касније је

део ентитета који се налази на месту одређеном границом сегмента вертикалне димензије коју дати ентитет заузима. У фокусу могу бити горња или доња граница вертикалног простирања ентитета. Део ентитета који тој граници одговара профилише се у односу на ентитет чији је део и који представља основу. Често се одговарајући део ентитета профилише да би се неки други ентитет лоцирао у односу на њега, а самим тим, посредно, и у односу на ентитет чији се део профилише. Представа о делу на горњој или доњој граници концептуализује се тродимензионално или је појмовно сводива на тачку, линију, површину. Облик и величина дела нису јасно дефинисани (може се нпр. подразумевати горња површина, горња површина и део простора ентитета испод ње, укључити део спољног простора, неодређени простор око горње границе. Концептуализација зависи од природе ентитета чији се део профилише и од позиције и интеракције посматрача у односу на ентитет. Антропоцентризам: човек одбија да себе концептуализује на исти начин као друге ентитете: врх и дно не односе се на делове човека који су одређени границама његовог вертикалног простирања (али се ипак може рећи *на врх главе*).

Границе вертикалног простирања релевантне су и за концептуализацију унутрашњег простора који заузимају шупљи тродимензионални ентитети – садржатељи. Лингвиста Душка Кликовац описала је прототипични садржатељ као кутију средње величине, која је непровидна али отворена на горе; вертикално простирање сагледава се као дубина (доња површина посматрана одозго). Степен вертикалног простирања не игра нарочиту улогу, као ни његов облик или величина. Ако је садржатељ испуњен водом, на основу метонимијске везе дно се може односити и на саму воду/течност. Код таквих ентитета горња граница вертикалног простирања представља замишљену површину (Rasulić 2004: 83).

технолошки променила облик и постала метак, али је задржан стари термин *зрно*.<sup>12</sup>

- [37] На дну мора бомборово/тамбурово јајце. 'кршум у пушци' (Мишковић 1866: 561)  
 [38] На дну мора тунтулово јаје. 'зрно у пушци' (Беновац 1894: 541)  
 [39] На дну мора тунтулово јаје. 'пушка и балота' (Обрадовић 1895: 7)  
 [40] На дну мора Тунтурово јаје. 'зрно у пушци' (Крајишник 1897: 167)  
 [41] На дно мора тамборово јаје. 'зрно у пушци' (Вукосавовић 1893: 252)  
 [42] На дно мора тамбулово јаје. 'зрно у пушци' (Јовановић 1898: 101)  
 [43] На дно мора шандалово јаје. 'балота у пушки' (Grbić s.a.: 5)  
 [44] На дну мора сундулово јаје. 'пушчано зрно' (Stojanović 1879: 189)  
 [45] На дну мора сумбулово јаје. 'пушка' (Plić 1846: 229)  
 [46] На дну мора трстиково јаје. 'балота у пушки' (Biljan 1911: 149)  
 [47] На дну мора цинцирово јаје. 'зрно у пушки' (Милеуснић 1901: 69)  
 [48] У дну мора тамбурово јаје. 'олово у пушци' (Бушетић 1914: 6)

*Дно јаме* успешно корелира са обликом пушчане цеви, али у знатно мањем броју варијаната, па се може претпоставити да су управо ови примери иновација да би се текст загонетке прилагодио денотату [49, 50]

- [49] У дну јаме бумболово јаје. 'балота у пушки' (Ivanišević 1905: 220)  
 [50] У дну јаме црно јаје. 'зрно у пушки' (Vuković 1890: 80)  
 [51] Снесе јаје кока у дну потока. 'зрно пушчано' (Новаковић 1877: 65)  
 [52] У дну поља тумбулово гњездо. 'пушка и олово' (Милеуснић 1901: 124)  
 [53] На дну мора танбурово јаје. 'јајце у кантара' (Мутић 1901: 131)

Лоцирање замене денотата у *дно поља* [52] подразумева менталну ротацију вертикалне димензије за 90 степени и пројектовање ентитета на хоризонталну димензију: профилише се онај део ограниченог простора који се налази најдаље од посматрача, улаза или почетка (Rasulić 2004: 87–88).

<sup>12</sup> Прве пушке у савременом смислу речи јављају се у 17. веку, пуњене су са предње стране, куглицом од метала (најчешће олова). Почетком 19. века облик зрна постаје издужен, а касније цилиндричан. И код пушака које су се пуниле страга зрно је у почетку било јајастог облика. Историјска грађа садржи податке да у српској војсци још 1869. сами војници лију куршуме (затим кроје хартију за фишеке, савијају фишеке, стављају у њих барутно пуњење и куршум, лојанишу и затварају фишеке, пакују каписле и фишеке, и слажу их у сандуке). У време активног функционисања денотата (записи из друге половине 19. и почетка 20. века) оловно зрно округлог облика је већ било застарело, али је постојало оловно зрно конусног облика, слично јајету.

Денотат 'јаје на кантару' [53, 54, 55], подразумевао би нетрансформисану замену денотата [53, 55],<sup>13</sup> односно једноставан метонимијски помак 'гнездо' > 'јаје' [54]. Остаје нејасна просторна релација *на дну/на-сред мора* у којој би 'море' требало да имплицира широку равну површину које нема на традиционалном моделу кантара.

[54] Насред мора бумбулово гнијездо. 'кантарско јаје' (Zovko 1930: 152)

[55] Насред мора булбулово јаје. 'јаје на кантару' (Šaran-Trebinjac 1901: 144)

У наставку следи попис јужнословенских варијаната истог модела загонетке које позиционирају метонимијску замену за птицу (јаје/гнездо) као замену денотата на средину неке равне површине (*море, вода, поље*), али са широким сетом могућих денотата. Сет њихових денотата је само на први поглед произвољан: у целом низу варијаната [60–64], просторна релација остала је нетрансформисана па се сет одгонетака своди на инвентар реално постојећих објеката у неком пољу (пласт сена, гљива, врело, зечије легало и мравињак). Слично је у варијанти [59] простор 'вода' остао нетрансформисан и генерисао одгонетку 'воденица'. Изгледа да у примерима традиционалних загонетака записаним на терену Србије простор 'море' ретко када остаје нетрансформисан, тако је у примерима [57, 58] 'море' метафора за 'небо', па у том случају (имајући у виду јединичност замене денотата) сет чине само две реално могуће одгонетке: 'сунце' и 'месец'.

Инверзија традиционално познате замене денотата ('јаје') у денотат карактерише један пример [73]):

[56] Стрет море тутенка. 'црвено јаје, Ускрс' (Матов 1891: 256)

[57] Насред мора дембелово јаје. 'сунце' (Познановић 1988: 187)

[58] На сред мора ћићерево гнездо. 'месец' (Врњци, РСАНУ *sv. гнездо*),

[59] На сред воде бомболово јаје. 'воденица' (Хрваћанин 1869: 95)

[60] Насред поља дундулово јаје. 'пласт сијена' (Раџићевећ 1937: 38)

[61] Насред поља чучурево јаје. 'гљива' (Обрадовић 1900А: 10)

[62] Насред поља сумбулово јаје. 'врело' (Филиповић 1949: 270)

[63] Насред поља Чучурево гњездо. 'легало зечије' (Ризнић 1899: 3)

[64] Насред поља ћућурево гнездо. 'мравињак' (Славонија, РСАНУ *sv. гнездо*)

Нетрансформисани простор куће у свом средишту логично упућује на денотат 'огњиште' [65]. Одгонетање у овом смислу додатно је олакша-

<sup>13</sup> Једно од основних значења лексеме *јаје*, према РСАНУ јесте и „помични тег јајастог облика на једнокракој ваги, кантару, који регулише меру тежине“.



но у јужнословенском корпусу уобичајеном заменом денотата 'ватра' са *змај*.<sup>14</sup>

[65] У сред куће змајево гнездо. 'огњиште' (Бован 1980: 194)

Нетрансформисани објекат 'гнездо и јаје' имплицира денотат 'птица':

[66] У дну мора бунбулово гнијездо, у њему чунчурово јаје. 'голуб и голубица' (Поповић 1891: 43)

Нетрансформисан простор 'на врх куће' потврђен је у анализираном корпусу само у једном примеру са денотатом 'димњак', у свим осталим примерима трансформисан је и простор и објекат на његовом врху. Метафора је цео текст загонетке који се своди на \*Гнездо на врху дрвета (у варијантама 'на сред планине'), чије се варијанте углавном одгонетачу тако да 'врх дрвета' замењује 'главу, као део људског тела', а 'гнездо' неки по облику сличан отуђиви или неотуђиви део главе ('цвет', 'капа', 'коса'):

[67] На врх куће ћићирево гнездо. 'димњак' (Срећковић 1894: 2)

[68] На сред горе чучурево јаје. 'оцак на кући' (Обрадовић 1900Б: 409)

[69] На сред рит ћућурово гњездо. 'перчин' (Веселиновић 1888: 127)

[70] На врх бора ћићерово гнездо. 'завојак косе на врху главе' (Бушетић 1914: 4)

[71] На вр' бора ћићерово гнездо. 'цвет на глави' (Бован 1980: 83)

[72] На вр' бора шимширово гнездо. 'капа' (Бован 1980: 155)

По истом принципу конструисана је и следећа загонетка за денотат 'коса':

*Шака шаша на врх 'раста.* (Хрваћанин 1969:191) у којој је дрво 'храст' метафора за човека, а човекова 'глава' одређена врхом његове вертикале. *Шака шаша*, слично као 'гнездо' асоцира на 'неуредност' косе.

Лоцирање 'наврх бора' може бити и нетрансформисано, као у примеру загонетке [73] у којој је денотат управо 'гнездо'. Његова функција је могла бити у вези са текстом \**На врх бора гнездо* [70, 71, 72] у условима верижног низања загонетака током загонетачких сеанси.

[73] Наврх бора солило. 'гнездо' (Новаковић 1877: 30)

<sup>14</sup> На пример, уп. Новаковићев пример (иначе широко потврђене) загонетке са денотатом 'ватра': *Два дола суподола, међу њима змај лежи; ње змај лежи, ту трава не расте.* (Новаковић 1877: 15)

*Сет одгонетака: контекстуална зависност*

Проблем контекстуализације остаће ван детаљније анализе, може се само кратко указати да у свакој загонетачкој сеанси постоји уланчавање, серијско или наизменично постављање загонетака које се одгонетају у низу, а које је упоредиво са савременим ситуацијама причања вицева.

Контекстуална зависност генерише већину еротских загонетака, само се тако, на пример, активира опсцено значење ('универзалне': део тела) загонетке за 'језик' *Црвен јарац по пећини дречи*, која је заступљена у савременим читанкама за основну школу.

*Завршна разматрања*

Будући да је загонетка кратка фолклорна форма, то је, парадоксално, чини ризичним предметом истраживања: истраживачу се лако може учинити да је исцрпна анализа могућа.

Постојање вишеструких решења за у овом раду анализираних модела загонетака, потврдио је својевремено и Стојан Новаковић који је, без сумње, у процесу загонетања 19. века у Србији био инсајдер. Његово виђење могућег решења Вукове загонетке мора се узети као једно од 'исправних' управо због ауторитета инсајдера, па чак и 'двоструког инсајдера' будући да је истовремено био и паремиолог. Позиционирање замене денотата у простору (на површини / на дну / на врху) које је било од помоћи у подели једног сета одгонетке на неколико одвојених, није дефинитивна дистинкција за корпус који чине варијанте 'неодређеног' модела.

Интегралним корпусима варијаната вештачки се одржава вишеструкост одгонетака, јер различите одгонетке постоје у одређеним локалним заједницама, и у одговарајућем времену. Регионално и хронолошки хетероген корпус (дијатописки и дијахроно), може да наметне вештачки опсег семантичког сета. Чини се да је одржива претпоставка да број реално могућих одгонетака у одређеној локалној заједници у традицијској култури Балкана није био велики.

## ЛИТЕРАТУРА И ИЗВОРИ

- Anonim 1900 – Anonim: Narodne zagonetke, *Behar* I, Sarajevo, 212.
- Başgöz/Tietze 1973 – Ýlhan Başgöz, Andreas Tietze: *Bilmece: A Corpus of Turkish Riddles*, Berkeley, Los Angeles, London.
- Ben-Amos 1976 – Dan Ben Amos: Solutions to Riddles, *The Journal of American Folklore* 89/352, 249–254.
- Беновац 1894 – С. Беновац: Загонетке (из босанске Крајине), *Просвјета*, Цетиње, 541–542.
- Biljan 1911 – М. Biljan: Zagonetke, *Zbornik za narodni život i običaje* XVI/1, Zagreb, 149–152.
- Бован 1980 – Владимир Бован: *Народна књижевност Срба на Косову. Народне загонетке*, Приштина.
- Bošković-Stulli 1983 – Маја Bošković-Stulli: *Usmena književnost nekad i danas*, Beograd: Prosveta.
- Бранковић 1997 – Снежана Бранковић: *Село Сопот код Пирота*, Београд: Одбор САНУ за проучавање села, Културно-просветна заједница Републике Србије.
- Бушетић 1914 – Тодор Бушетић: Народне умотворине, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 231/2, Београд.
- Ђуковић 1890 – В. М. Ђуковић: Српске народне загонетке, *Босанска вила*, Сарајево, 214–216.
- Ђорђевић 1958 – Тихомир Ђорђевић: *Природа у веровању и предању нашега народа* I-II, Српски етнографски зборник LXXI–LXXII, Београд: САНУ.
- Dienhart 1998 – John M. Dienhart: A linguistic look at riddles, *Journal of Pragmatics* 31, 95–125.
- Джуренов 1980 – Иван Джуренов: Народна проза от пазарджишко, *Сборник за народни умотворения* LVI, Софија, 1–470.
- Филиповић 1949 – Миленко С. Филиповић: Живот и обичаји народни у Височкој нахији, *Српски етнографски зборник* LXI, Београд: САНУ, 1–336.
- Gorovei 1898 – Artur Gorovei: *Cimiliturile românilor*, București: Academia română.
- Grbić s.a. – I. Grbić: Razna etnografska građa, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 329.
- Grzybek 1987 – Peter Grzybek: Überlegung zur semiotischen Rätselforschung, *Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered* II (W. Eismann, P. Grzybek, hsg.), Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 1–37.
- Grzybek 1987a – Peter Grzybek: Zur Psychosemiotik des Rätsels, *Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered* II (W. Eismann, P. Grzybek, hsg.), Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 247–264.

- Grzybek 1987b – Peter Grzybek: Zur Ontogenese des Rätselratens, *Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered II* (W. Eismann, P. Grzybek, hsg.), Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 265–293.
- Gustawicz 1893 – B. Gustawicz: Zagadki i łomigłowski ludowe, *Zbiór wiadomości do antropologii krajowej XVII*, Kraków, 201–260.
- Harries 1976 – Lyndon Harries: Semantic Fit in Riddles, *The Journal of American Folklore* 89/352
- Хрваћанин 1869 – Манојло Хрваћанин: Народне загонетке, *Матица*, Нови Сад, 95.
- Ilić 1846 – Luka Ilić: *Narodni slavonski običaji*, Zagreb: kod Franje Suppana.
- Ivanišević 1905 – Frano Ivanišević: Poljica: zagonetke, *Zbornik za narodni život i običaje X/2*, Zagreb, 219–221.
- Јовановић 1898 – В. Јовановић: Народне загонетке, *Луча*, Цетиње, 174.
- Юдин 2007 – Алексей В. Юдин: *Ономастикон восточноевропейских загадок*, Москва: ОГИ.
- Köngas Maranda 1971 – Elli Köngas Maranda: The Logic of Riddles, *Structural Analysis of Oral Tradition* (Pierre Maranda, Elli Köngäs Maranda, eds), Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 189–232.
- Köngas Maranda 1976 – Elli Köngas Maranda: Riddles and Riddling: An Introduction, *The Journal of American Folklore* 89/352, 127–137.
- Костић 1930 – П. Костић: Пословице, загонетке и бројанице у Призрену, *Гласник Етнографског музеја* 5, Београд, 126–137.
- Кожељац 1989 – Љубиша Рајковић Кожељац: *Тимочке пословице, изреке и загонетке*, Ниш: Просвета.
- Крајишник 1897 – Б. Крајишник: Српске народне загонетке, *Луча*, Цетиње, 166–167.
- Левин 1978 – Ю. И. Левин: Семантическая структура загадки, *Паремнологический сборник*, Москва, 283–314.
- Levin 1987 – Jurij Iosifovič Levin: Die semantische Struktur des Rätsels, *Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered II* (W. Eismann, P. Grzybek, hsg.), Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer, 75–106.
- Lieber 1976 – Michael D. Lieber: Riddles, Cultural Categories, and World View, *The Journal of American Folklore* 89/352, 255–265.
- Максимовић 1901 – Б. Максимовић: Народне загонетке, *Цариградски гласник* 14/VII, Цариград.
- Марић 1894 – С. М. Марић: Загонетке у Добричу, *Братство* VI, 309–310.
- Мартиноска 2002 – Ана Мартиноска: *Поетиката на македонските народни гатанки*, Скопје: Македонска книга.
- Мартиноска 2008 – Ана Мартиноска: *Митот и ритуалот во македонскиот фолклор*, Скопје: Институт за македонска литература.

- Матов 1891 – Х. Д. Матов: Гатанки от Струга, *Сборник за народни умотворения* IV, Софија, 255–256.
- Мићевић 1952 – Љ. Мићевић: Живот и обичаји Поповаца, *Српски етнографски зборник* LXV, Београд: САНУ, 1–441.
- Милановић 2006 – Александар Милановић: Цитатност као језичка игра у насловима београдске дневне штампе, *Српски језик* 11, Београд, 385–406.
- Милеуснић 1901 – С. Д. Милеуснић: Српске народне загонетке, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 74, Београд.
- Милосављевић 1913 – Сава Милосављевић: Српски народни обичаји из среза омољског, *Српски етнографски зборник* XIX, Београд, 1–442.
- Мирковић 1902 – П. Мирковић: Загонетке, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 82, Београд.
- Митрофанова 1968 – В. В. Митрофанова: *Загадки*, Ленинград: Наука.
- Мутић 1901 – Ј. П. Мутић: Српске народне приповјетке, загонетке (и женске песме), *Архив САНУ, Етнографска збирка* 78, Београд.
- Нар. заг. 1899 – Народне загонетке, *Караџић I*, Алексинац.
- Настев 1980 – Б. Настев: *Аромунске загонетке*, Београд: САНУ.
- Николић 1971 – Ж. Николић: Загонетке (из рудничког краја), *Расковник* IV/12, Београд, 53–54.
- Номаћи 2006 – Мотоки Номаћи: О прототипу посесивности и питању неутуђиве посесије (на материјалу српског језика), *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика* (Предраг Пипер, ур.), Београд: САНУ, Одељење језика и књижевности, 164–173.
- Новаковић 1877 – Стојан Новаковић: *Српске народне загонетке*, Београд и Панчево: Књижарница В. Валожића и Браће Јовановића.
- Обрадовић 1895 – Милан Обрадовић: Збирка српских народних загонетака из Босне, *Просветни гласник* XVI, Београд, Прилог 1–21.
- Обрадовић 1900А – Милан Обрадовић: Загонетке, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 44/3.
- Обрадовић 1900Б – Милан Обрадовић: Женске народне пјесме са додатком, *Архив САНУ, Етнографска збирка* 45, Београд.
- Раџићевић 1937 – Миџун М. Раџићевић: *Narodno blago iz Crne Gore*, Београд: Државна штампарија кралевине Југославије.
- Павловић 1921 – Јеремија Павловић: Живот и обичаји народни у крагујевачкој Јасеници у Шумадији, *Српски етнографски зборник* 22, Београд, 1–271.
- Пенушлиски 1969 – Кирил Пенушлиски: *Пословици и гатанки*, Скопје.
- Pepicello/Green 1984 – W. J. Pepicello, Thomas A. Green: *The Language of Riddles. New Perspectives*, Columbus: Ohio State University Press.
- Пермяков 1970 – Г. Л. Пермяков: *Од поговорки до сказки (Заметки по общей теории клише)*, Москва: Наука.

- Пермяков 1988 – Г. Л. Пермяков: *Основы структурной паремологии*, Москва.
- Петровић 1948 – Петра Ж. Петровић: Живот и обичаји народни у Грузи, *Српски етнографски зборник LVIII*, Београд, 227–237.
- Поповић 1891 – М. С. Поповић: Српске народне загонетке, *Босанска вила*, Сарајево, 43.
- Познановић 1988 – Радослав Познановић: *Традиционално усмено народно стваралаштво ужичког краја*, Београд: САНУ.
- Prošić-Santovac 2008 – Danijela Prošić-Santovac: Zagonetke tokom vekova, *Jezik, književnost, globalizacija* (Vesna Lopičić, Biljana Mišić Ilić, ur.), Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 181–192.
- Ракић 2004 – Станимир Ракић: О метафоричком означавању људи, биљака, животиња и ствари у српском и енглеском језику, *Јужнословенски филолог LX*, Београд, 147–176.
- Rasulić 2004 – Katarina Rasulić: *Jezik i prostorno iskustvo. Konceptualizacija vertikalne dimenzije u engleskom i srpskohrvatskom jeziku*, Београд: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu.
- Ризнић 1899 – С. М. Ризнић: Загонетке из Ниша и нишке околине, загонетке из Пирота и околине, *Архив САНУ, Етнографска збирка 35/2*, Београд.
- РСАНУ – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика 1–*, Београд: Институт за српски језик САНУ, 1959–.
- RJA – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–XXII*, Zagreb: JAZU, 1880–1975.
- Sadnik 1953 – Linda Sadnik: *Südosteuropäische Rätselstudien*, Wiener slavistisches Jahrbuch, Ergänzungsband 1, Graz-Köln: Hermann Böhlau Nachf.
- Самарџија 1986 – Снежана Самарџија: Структура и функција усмене загонетке, *Књижевна историја 18/71–72*, Београд, 211–241.
- Самарџија 1995 – Снежана Самарџија: *Српске народне загонетке* (приредила Снежана Самарџија), Београд: Гутенбергова галаксија.
- Самарџија 2010 – Снежана Самарџија: Кад пословице утихну, *Научни састанак слависта у Вукове дане, 39/2*, Београд, 77–88.
- СД – *Славянские древности, Этнолингвистический словарь 1–* (под ред. Н. И. Толстого), Москва: Институт славяноведения и балканистики РАН.
- Semiotische 1987 – *Semiotische Studien zum Rätsel. Simple Forms Reconsidered II* (W. Eismann, P. Grzybek, hsg.), Bochum: Studienverlag Dr. Norbert Brockmeyer.
- Sikimić 1996 – Biljana Sikimić: *Etimologija i male folklorne forme*, Београд: Institut za srpski jezik SANU.
- Сикимић 2011 – Биљана Сикимић: Птица без крила: птица у народним загонеткама, *Лицеум, 14*, Крагујевац, 9–26.
- Срећковић 1894 – Ј. Л. Срећковић: Српске народне загонетке, *Архив САНУ, Етнографска збирка 1/4*, Београд.

- Станковић 2010 – Бранимир Станковић: О семантичко-прагматичким аспектима шале, *Philologia mediana. Godišnjak za srpsku i komparativnu književnost Filozofskog fakulteta у Нишу* II/2, Ниш, 309–316.
- Stojanović 1879 – Мijat Stojanović: *Šala i zbilja, sbirka narodnih pripovedaka*, Senj: H. Luster.
- Стойкова 1970 – Стефана Стойкова: *Български народни гатанки*, София: Наука.
- Šaran-Trebinjac 1901 – Н. Šaran Trebinjac: *Narodne zagonetke, Behar* II, 144.
- Taylor 1943 – Archer Taylor: *The Riddle, California Folklore Quarterly* 2, 129–147.
- Веселиновић 1888 – М. В. Веселиновић: Згачки из предела Црног Дрима, *Српство*, Београд, 142–143.
- Волоцкая 1989 – З. М. Волоцкая: Наблюдения над славянскими загадками с окказиональными номинациями, *Советское славяноведение* 1, Москва, 55–64.
- Волоцкая 1991 – З. М. Волоцкая: Прием словотворчества в загадках славянского региона, *Studia z filologii polskiej i słowiańskiej* 28, Warszawa, 189–203.
- Волоцкая 1993 – З. М. Волоцкая: Элементы неживой природы в загадках славянского региона, *Славянский и балканский фольклор, Структура малы фольклорных текстов*, Москва, 183–196.
- Вукановић 1970 – Татомир Вукановић: *Српске народне загонетке*, Врање: Народни музеј; Раднички универзитет.
- Вукосавовић 1893 – Марко Вукосавовић: Загонетке (из Херцеговине), *Просвјета* I, Цетиње, 252.
- Vuković 1890 – Marijan Vuković: *Sbirka zagonetaka*, Zagreb: Knjižara dioničke tiskare.
- Загадка 1994 – *Исследования в области балто-славянской духовной культуры. Загадка как текст* 1, Москва.
- Zovko 1930 – Ivan Zovko: *Zagonetke (Bosna i Hercegovina), Zbornik za narodni život i običaje XXVII*, Zagreb, 151–157.
- Журинский 1989 – А. Н. Журинский: *Семантическая структура загадки*, Москва: Наука.



Biljana Sikimić

## SPATIAL RELATIONSHIPS IN TRADITIONAL RIDDLES

## Summary

The paper is based on a corpus created by excerption from the available sources of published traditional ('folk') riddles which date from the mid 19th almost to the end of the 20th century, and are territorially limited to the South Slav areas. The assumption is that such corpus is representative of different types of linguistic analysis and insights in the field of anthropology of folklore, and some existing knowledge was applied from the field logic of riddles and cognitive linguistics. The paper is structured to highlight the plurality of solutions (possibility that the same text has several correct, or in riddle situation, accepted answers) and takes diachronic, diatopic, contextual perspectives.

*Key words:* logic of riddles, spatial relationships, variants, text

Бошко Сувајдић

## ПЕВАЧ И ПОДЗЕМНИ ТОКОВИ ТРАДИЦИЈЕ<sup>1</sup>

**Апстракт:** Песма о Марку и сестри Леке капетана наслојава се на интернационални мотив охоло лепотице која због своје дрскости мора бити кажњена. Испод ове скривена је још архаичнија парадигма. Она представља борбу епског хероја са типом циновске противнице, заступницом дивљег, митског пространства, која је по правилу странкиња, жена друге вере и нације. Архетипски митски слој потиснут је у подземље текста, у сплет жила које сежу до колективног несвесног, жилу куцавицу симбола који се на површини текста изливају у мирисе злочина, изданке људских сагрешења, растиње злочиначких престапа, изливе неумерених страсти. На подземним врелима традиције генијални певач креира универзалну људску драму.

**Кључне речи:** певач, традиција, јунак, лепота, таштина, казна, мит

Александар Лома у структури епске песме „Сестра Леке капетана“ Старца Милије открива врло јасну идеолошку позадину, која транспонује древне елементе из праиндоевропског старине у историјско доба, „време када се у југозападним деловима некадашњег српског царства појављују нови, арбанашки господари“. Три просца које описује Старац Милија носиоци су три димезиловске функције, а сукоб са сестром Леке капетана сукоб је идеолошки, колико и епски: „Марко води своја два побратима са собом да би Леки и његовој сестри предочио структуру идеалне друштвене и државне заједнице, оличену у ‘једносушном тројству’ првих српских јунака, од којих сваки персонификује један од три њена нужна

<sup>1</sup> Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевост и уметност у Београду, бр. ON 148023 – D), који финансира Министарство науке Републике Србије.

елемента. Одбијајући сву тројицу, Роксанда одбацује тај основни идеолошки постулат и погађа саму срж српског националног поноса. Марков одговор на то, сурово сакаћење несудожене невесте, без обзира колико био у складу са тамним странама Маркова епског лика, овде треба схватити симболично: то је драстичан начин да се покаже несавршеност и чак наказност Лекине државне творевине, оличене у његовој прелепој сестри којом се она дичи међу другим земљама. Марковим злоделом девојка бива погођена на сва три функционална плана која је сама управо оспорила српским војводама: унакажена, лишена је лепоте, а самим тим и изгледа на удају и потомство, што су све аспекти треће функције; одсецање десне руке симболично пориче другу, ратничку функцију, а губитак вида прву, интелектуалну, под коју спада и способност перцепције. Девојчин удес магично се одражава на њеног брата: њему није одсечена десница, али он остаје скамењен када га сестра зове да је одбрани од Марка; он није ослепљен, али је оспорен у свом владарском суверенитету као аспекту прве функције, пошто је у свом односу према сестри показао интелектуално слепило недостојно једног владара.“ (Лома 2002: 113-114)

И поред тога што се песма „Сестра Леке капетана“ сасвим згодно уклапа у Димезилову теорију, ипак се не могу сви слојеви изузетно комплексне структуре песме Старца Милије протумачити као израз идеолошких сучељавања. Посебно је проблематично историјско детерминисање граница епохе. Зашто би Старац Милија уопште певао о надмоћности албанских обласних господара над српским владарима и јунацима?! Нигде се експлицитно у песми не наводи да је Лека капетан арбанашки Лека Дукађин. Копча у равни локализације радње (Призрен, Косово) и именована јунака постоји. Али је она више (псеудо)историјске природе. Оправдан је, међутим, Ломин закључак према коме је песма старија не само од епског сећања Милијине генерације, него и од ланца генерација које су јој претходиле: „Од старе трочлане структуре није остао камен на камену и можемо тврдити да ни старац Милија нити ико од шеснаестог века наомамо није могао ни спевати песму са поруком коју претпостављамо у ‘Сестри Леке капетана’, нити је, једном спевану, исправно схватити.“ (Лома 2002: 117)

Када је реч о номенклатури, рефлекс имена Дукађин по свој прилици очуван је у имену једног Марковог противника чија је основна епска карактеристика (младост) испољена већ у процесу именовања јунака. Реч је о сужејном моделу „Марко Краљевић и дете Дукадинче“, који је широко распрострањен у бугарском и македонском етнокултурном ареалу. Уз дете Дукадинче, у истој функцији јављају се и дете Тагуличе, дете Голомеше, дете Малечково, дете Грујица, и дете Секула. Сви они би у јужнословенској традицији представљали збирну представу деце-јунака, „јединствен метафоричан лик“ (Теодоров 1955: 203).

Е. Г. Теодоров умесно закључује да овај сижејни модел првобитно није могао бити везан за историјског Марка Краљевића, већ да је Марково име унето у процесу преименовања неке старије, митолошке представе. Преобликовање Марковог имена и функције може да се прати у поређењу са песмом „Крали Марко и Жљта Базиргяна“, (БНПП I, стр. 172-184), односно са песмама у којима Марко ступа у сукоб са јунацима који представљају туђинске освајаче (Теодоров 1955: 356).

Низ елемената модела „Марко и дете Дукадинче“ кореспондира са песмом „Сестра Леке капетана“ Старца Милије. Двор у коме столује дете Дукадинче опеван је са изразитом супстанцијалношћу митског простора. У неким је песмама представљен са сребрним стубовима (Качановски, стр. 345), у другим пак са гвозденим вратима, каменим зидовима и високим сарајем (Качановски, стр. 35), односно изливеним гвозденим вратима са мраморним колонадама („Марко и дете Дукадинче“, Миладиновци 1861: бр. 121, стр. 174). Све упућује на чудесну предметност митског света, као у бајкама (Радуловић 2009: 270-278). Повреда тог простора нужно ће импликовати сукоб међу јунацима. Као заједнички инваријантни елемент стоји и то да Марко убија сестрића/ охолу лепотицу на превару.

Етимологија имена детета Дукадинчета вероватно је посредно везана за албански етнокултурни круг. У том контексту, занимљива је садржина једне арбанашке песме о Краљевићу Марку и његовом сестрићу, коју је Т. Ђорђевић 1931. године чуо од песника Ђон Петрова Елезовића, Арбанаса из Горње Штоје, недалеко од Улциња. Песма се у његовом селу певала уз гусле. Фабула о Марку Сиља Марку и сестрићу садржи следеће елементе. Марко одлази у гору да четује. Даље се говори о сусрету ујака и сестрића у гори када је дечаку било дванаест година. Сусрет са ујаком увешће мотив мегдана који је изазван непрепознавањем јунака: „Идући планином он сретне свога ујака Марка који му викне да му се склони су пута. Овај одговори да му је мајка саветовала да се никоме не склања. Марко навали на њега, али га сестрић савлада и хтеде да га посече.“ Долази до препознавања у последњи час: „Видећи да ће погинути, Марко га упита ко је да зна од чије руке гине. Младић му каже чији је и да има ујака Марка Сиља Марка. Марко му се на то каже, измире се и пођу заједно да четују.“ Следи сусрет са изузетним противником и подвиг који врши дете-јунак: „Идући планином сретну Ђерзелез Алију. Кад Марко виде Алију, поплаши се и сакрије се иза једног крша; али се његов сестрић не поплаши, већ погуби Ђерзелез Алију, одсече му главу и понесе је са собом.“). У даљем току радње, приказује се подвиг убијања чудовишта на језеру: „Одатле пођу Марко и његов сестрић у планину и дођу до једног језера. Сестрић позове Марка да иду на језеро да пију воде, али му Марко одговори да у језеру има *зана* (вила) која ће их уморити. Сестрић

отидне сам на језеро. Ту га зане нападну, али он посече пет зана и напије се воде.“ На крају, опева се смрт детета-јунака на превару, која је, међутим, у дубинском слоју изазвана његовим прекршајем митских прописа, кршењем табуа и пијењем забрањене воде из језера. Марко је само оруђе виших сила: „Пошто се напио воде, сестрић позове Марка да иду даље, али да му најпре помогне да се попне на коња. Држећи узенгију да му се сестрић попне на коња Марко удари сестрића топузом у главу и убије га, па му одсече главу и оде право сестри. Дошавши јој, он јој исприча да је нашао сестрића, да су пошли заједно, да су срели Ђерзелез Алију, да јој је сина Ђерзелез убио и одсекао му главу и да га је он осветио погубивши Ђерзелез Алију и одсекавши му главу. Затим јој показа и Ђерзелезову и сестрићеву главу.“ (Ђорђевић Т. 1984 II: 286)

На питање до које се мере „Сестра Леке капетана“ може сматрати оригиналном творевином Старца Милије, а до које пак „редакцијом туђе песме“ тешко је дати прави одговор. Оригиналност замисли се Милијином творевини не може одрети<sup>2</sup>. У позадини епске чегрсти Марка Краљевића и сестре Леке капетана, међутим, пребивају непојамно дубоки слојеви традиције. Њихово подсвесно активирање, у склопу креације изузетног мајстора, изазваће тектонске поремећаје у заплету радње и судбинама јунака.

Подземни токови традиције у „Сестри Леке капетана“ активирају се најизразитије у делокругу Марковог противника. Лепотица изузетних атрибута, неуобичајене појаве и неприличног држања, Роксанда столује у престоном граду Немањића, у царском Призрену. Она је, попут Марка Краљевића, самосвесна и „самовољна“. Скривана у кавезу петнаест година, Роксандина се лепота неким чудом рашчула на све четири стране света. Окарактерисана је у формулативном стилу као „чудо невиђено“. Експлицитно се пореди са вилом. О њој круже небројене приче дилем наратору/ певачу познатог (епског) света. Она живи у кули која се висином надноси над господске чардаке Леке капетана (Војводић 2010). Из те висине над висинама она помно прати земаљске дане и послове. Њен брат је господар над царским Призреном. У епској просторној и друштвеној хијерархији песме, он је владар света. Али је Роксанда изнад њега.

<sup>2</sup> „Ни за последњу, такође опсежну (570 ст.), песму Старца Милије, 'Сестра Леке капетана' (Вук II, 39) немамо ослонца да је сматрамо само његовом редакцијом туђе песме. На први поглед изгледа мало чудно да је Вук у наслову није везао за Марка Краљевића, јер она и представља у основи једну његову авантуру, али када се дубље загледа мора му се дати за право. Песма је већ по замисли оригинална.“ (Меденица 1975: 61)

Доиста, из којих предела долази ова жена? Где ваља тражити исходиште овако чудесног противника? Властује ли изнад ње ико? На вилинске атрибуте и функције јунакиње експлицитно је указао сам наратор. И то на више места. Али Роксанда није ни вила. Шта је онда она? Митска богиња смрти?<sup>3</sup>

Већ уводни сегмент песме указује на изузетно комплексну карактеризацију наше јунакиње:

Од како је свијет постануо,  
није веће чудо настануло,  
ни настало, ни се ђегођ чуло,  
што казује чудо у Призрену,  
у некаква Леке капетана:  
кажу чудо Роксанду ђевојку.  
*Ја каква је, јада не допала!*  
Што је земље на четири стране,  
бутун земље турске и каурске,  
да јој друге у сву земљу није,  
ни бијеле буле ни влахиње,  
нити има танане Латинке;  
ко ј' видио вилу на планини,  
*ни вила јој, брате, друга није.* (Вук, СНП II бр. 40; подвукао Б. С)

Формула је развијена и обогаћена коментарима. „Ауторски коментари“ су иначе карактеристични за поетику усменог певавања Старца Милије. Реч *чудо* понавља се три пута у уводним стиховима (Војводић 2010). Експлицира се лексема *јад* у формулацији клетве која носи значење трагичног удеса у свим познатим песмама Старца Милије („Ја каква је, *јада* не допала!“; „Ни вила јој, брате, друга није“). Понављањем глагола *кажу* („Што казује чудо у Призрену“; „Кажу чудо Росанду ђевојку“; „Кажу, расла петнаест година“) жанровски се епска песма помера ка

<sup>3</sup> „Испитивање боравишног простора виле, дакле, показује да је досадашња подела виле, према месту живљења, условна, односно да се *locus* виле може померати, те да горске виле истовремено могу бити и водене и облакиње, да виле могу живети на/у дрвету или у пећини, односно да вила у различитим тренуцима заузима различите делове космичког простора. А у зависности од тога, показало се да порекло вилама треба тражити у неком заборављеном митском бићу с особинама богиње плодности, које је у једном делу године задобијало и хтонске атрибуте. Показало се, такође, да, иако је вила истовремено и небеска и земаљска, живи под земљом и у дрвећу, њој припадају само одређени сегменти тих простора. Јер, вила у хоризонталној и вертикалној равни борави изнад и изван простора културе. Она је, дакле, биће граничних простора, у које је, изгледа, доспела управо у процесу своје детронизације.“ (Карановић 1998: 219)

поетици усменог предања. Функција је истоветна – наглашавање веродостојности казивања. Чудо је безгранично. О њему се приповеда на све четири географске стране света. Епски простор је додатно етнички издиференциран („Бутун земље турске и каурске“) како би се указало да не постоји ниједан скривени кутак у географском, етничком и идеолошком смислу, до којег глас о чуду лепоте није приспео. Поређење „Роксанде Ђевојке“ са другим женама извршено је по истој матрици. Ниједна жена из човеку познатих племена, раса и религија није јој ни принети („Да јој друге у сву земљу није/ Ни бијеле буле ни влахиње,/ Нити има танане Латинке“). Ова је етничка и конфесионална диференцијација била нужна како би се пластично дочарала универзалност Роксанине лепоте. Лепоте која превазилази све међе и све границе постављене друштвеним регулама, историјским и политичким нормама, верским прописима, различитим језицима и адетима. Поређење са вилом, међутим, указује да та лепота превазилази и оне границе које човеку нису доступне и које се морају мерити другим аршинима („Ко ј’ видио вилу на планини,/ Ни вила јој, брате, друга није“). Доиста: постоје ли границе које ограничавају, аршини који мере, сводови који засвођују такву лепоту?

Да би представио непојамну снагу Роксанине лепоте Старац Милија је хотимично у уводу песме спрегнуо све чулне импресије у један синестезијски амалгам (*чути, видети, говорити*). Визуелност која доминира на плану поетске слике, интензивирана употребом перформативног глагола *видети*, прави смисао добиће у завршници песме када ће сестра Леке капетана због своје охолости бити кажњена управо губитком вида. Тачније, вађењем истих оних очију којима је са висине своје витке и хладне куле, изнад земаљских страсти и размирица, са равнодушјем богиње посматрала свога брата, свет и људе у њему.

На сугестију да се Марко у Лекиним дворима обрео у завичајном митском амбијенту демона и цинова указује један наоко ситан детаљ у склопу описа ентеријера Лекиних двора:

Кад дођоше врху на чардаке,  
 кудгођ Марко земљу проходило  
 ни чему се није зачудио,  
 ни се Марко од шта застидио,  
 ту с’ зачуди Марко и застиђе,  
 кад у Леке сагледа чардаке  
 и Лекину виђе госпоштину.  
 Од шта бјеше на чардак’ простирка?  
 Бјеше чоха чардаку до врата,  
 а по чоси лијепа кадифа.  
 Но каки су у Леке душеци!



Каки ли су под главу јастуци!  
 Све од суха злата исплетени.  
 По чардаку многи чивилуци,  
 Ђе се вјеша господско оружје,  
 чивилуци од бијела сребра;  
 што бијаху на чардак' столови,  
 столови су од бијела сребра,  
 а јабуке од сухога злата.  
 На чардаку на лијеву страну  
 ту бијаше совра постављена,  
 низа совру вино наточено,  
 у злаћане купе напуњено,  
*уврх совре једна купа сједи,*  
*купа бере девет литар' вина,*  
*ал' је купа од сухога злата,*  
*то је купа Леке капетана;*  
*томе се је Марко зачудио.* (Подвукао Б. С)

Све изгледа већ виђено у песми „Бановић Страхуња“. И постиђеност пред богатством и раскоши господских двора, и опис *госпоштине* скоројевића, и чоха и кадифа, и столови од сребра, и јабуке од „сухога злата“, и „злаћане купе“, и богата софра. И екскламативни узвици дивљења, и ауторски коментари, и реторска питања. Није суштински нова ни Лекина *шиновска купа вина*. Али је нов митски контекст, пред којим је и сам Марко, који обично пије вино легеном од дванаест ока, занемео. Не би било погрешно закључити да је овде реч о хиперболи која је у функцији епске нивелације делокруга јунака и противника. У склопу демонске карактеризације хронотопа, одговор би пре могао бити да се Марко као културни јунак обрео у аутентичном митском станишту цина и дивље ратнице која своју срдњу управља на све људе, без видљивог разлога и зазора. Митска седиментација ентеријера Лекиних дворова наглашена је садејством лунарних и соларних елемената описа (злато, сребро) и сакралном симболиком вина. И у лирској ће поезији овај мотивски спој емитовати истоверсна митолошка значења, која проистичу из стапања атрибута виле са представама девојке-ратнице и атрибутима бога Громовника: „Спој соларних одлика (златне руке и ноге) и лунарних (водено станиште и сребрна столица) потиче од њене повезаности и са Сунцем, чија је сестра, и са Месецом, чија је првобратучеда.“ (Вукмановић 2009: 313; реч је о песми Вук, СНП I, 232)

Да се сиже Милијине песме о Марку и Роси наслојава на митску матрицу сукоба културног хероја са циновском дивљом девојком – Амазонком, сигнализирала се како побочним мотивима, тако и просторном диспо-

зицијом јунака. Роксанда одраста у кавезу, не видевши „сунца ни мјесеца“. Она столује у белој кули, која је просторно удаљена од чардака на коме се одиграва драма просидбе. Да би дошла до братовљевих одаја, она мора сићи на земљу (*доле*) и попети се на чардак (*горе*). Њен се силазак припрема и подастире аудитивним средствима, да би се затим расплинуо у снопу неземаљске светлости која застрашујућим сјајем облива присутне:

Стаде звука висока чардака,  
 зазвечаше ситни басамаци,  
 потковице ситне на папучам',  
 ал' ето ти буљук ђевојака,  
 међу њима Росанда ђевојка;  
 а кад Роса дође на чардаке,  
 сину чардак на четири стране  
 од њезина дивна одијела,  
 од њезина стаса и образа.

С друге стране, Марко у склопу припрема за мегдан хотимично избегава позиве побратима да се попне на господске чардаке. То ће учинити тек онда када осети потребу (или када то динамика сижејног развоја од њега буде изискивала) да се приближи митском увиру лепоте. Нипошто пре тога. И поред тога што се драма одиграва на чардаку (простор између неба и земље у бајкама), Марко неће допустити сестри Леке капетана да се некажњено попне на високу кулу (небо). Дозваће је на земљу, своје природно станиште, и тамо свирепо казнити нагрђивањем лепоте и копањем очију.

Ако је ово из епске перспективе својеврсни мегдан снаге и лепоте, из којег носиоци и једног и другог својства излазе као губитници, из просторне перспективе то је сукоб митских заступника земаљског и космичког начела. Марко ће на превару погубити дивљу противницу у људском простору, на земљи, јер би му она иначе, у поднебесју своје куле, постала недостижном: „Нагли одлазак Роксанде са чардака, Марка је у тренутку затекао неспремног, изненађеног, увређеног, постиђеног. Зажарени су образи војвода и самога Леке Капетана. Разбешњени, али и први сабрани, Марко покушава да свему што се збило да епски изглед. Потрже сабљу са чивилука како би одсекао главу Леки Капетану. Милош му зауставља руку у замаху. Узима му сабљу подсећајући Марка како их је Лека дивно дочекао и да због тога није заслужио да изгуби главу ради једне 'копилице'.“ (Љубинковић 1987/1988: 101-102)

На митску причу о сукобу културног хероја са циновском и дивљом ратницом упућује већ нетипично опремање Марка Краљевића у експозицији песме (вид. Клеут 2006: 87-103). Спој соларних и хтонских атри-

бута указује на митску карактеризацију јунака. Сам опис у највећој мери подсећа на портрет Бановића Страхиње. Идентичан је и исповедни тон обраћања сестри/ слугама:

Кад с' обуче Краљевићу Марко,  
уд'ри чоху и уд'ри кадифу,  
и на главу калпак и челенку,  
и на ноге ковче и чакшире,  
сваки чифти од дуката жута,  
и опаса сабљу димискију,  
златне ките бију по земљици,  
у злато је сабља обливена,  
у острицу остра и угодна;  
а слуге му коња изведоше,  
оседлали седлом од позлате,  
покрили га чохом до копита,  
поврх свега пули рисовина,  
зауздали ђемом од челика.

И поред одоре од сребра и од злата и опреме од челика, који представљају попутбину за улазак јунака у други свет, Марко неће спољашњим прерушавањем у отменог женика затомити своју праву епску природу (Матицки 1979: 603-617). Она је везана за исконско земаљско начело:

На походу Марко иштетио:  
викну слуге, трчи подрумција,  
међу собом вино донијеше,  
до два чабра црвенога вина:  
један даше коњу од мегдана,  
крвав коњиц до ушију дође,  
други попи на походу Марко,  
крвав Марко до очију дође;

Опште место у склопу поетике Старца Милије је да јунак већ у уводу почини судбоносну грешку која ће најавити трагичан исход или бар навестити неуспех његових предузећа. Трагичка погрешка због које је *иштетио* Иван Црнојевић је хвалисавост; Бановић Страхиња одлази у тазбину без љубе, а против воље своје мајке; Гавран харамбаша је *иштетио* због страховности која је у несагласју са поетиком епских песама.

Марков одлазак по побратиме показује његову несигурност, али и потребу да се сижејни модел реализује „упошљавањем“ тријаде јунака. Суптилна градација приликом упоређивања својстава ратника Милијина је креација. Опис опремања јунака пружа одличан поглед на познавање

традиције у склопу интегралне поетике Старца Милије: „Старац Милија има своја „стајаћа места“, делове текста које понавља из песме у песму при чему се и сам одмара и припрема за потоње стваралачке импровизације. Опис облачења и лепоте војводе Милоша опомиње нас на ђувегијско одело и несвакидашњу, изузетну лепоту Милоша Обренбеговића – лажно-га младожење из песме о женидби Максима Црнојевића. Није изостала ни прелепа коласта аздија коју у песми о Максиму, Старац Јездимир поклања Милошу, верујући да је овај прави младожења. То је она предивна и пре-скупа коласта аздија за чију је саму поставу отишло тридесет ћеса блага, а не зна се, нити се претпоставити може колика је њена укупна вредност. Описујући Милошеву физичку лепоту Милија се задржава на готово истим деловима лица које је у случају Бановић Страхиње упамтио Стариша дервиш: чело, очи, мрки брци. Међутим, оно што је у бана деловало упечатљиво – у Милоша је *лено*.“ (Љубинковић 1987/1988: 93)

Милош оде на танке чардаке,  
те облачи дивно одијело:  
самур-калпак и чекрк-челенку,  
а на себе три ката хаљина,  
и пригрну коласту аздију,  
које данас ни у краља нема,  
отишло је тридест ћеса блага  
док изнутра уд’рио поставу,  
а с лица јој ни хесапа нема,  
ту је много благо сагрошено;  
а слуге му ждрала изведоше...

Итинерер Марковог кретања показује одлично певачево познавање терена, особито на тлу Косова и Метохије: „Док је Марков пут од Прилепа до Митровице топографски површан и несигуран, онај којим Милија води просиоце лепе Роксанде од Новог Пазара ка Призрену дат је сигурно и у појединостима: покрај реке Рашке, преко воде Јошанице и Ибарског Колашина у равну Метохију, на село Сеновац, па преко Ораховца у Призренско поље. Иста прецизност коју одаје и топографија Косова у песми о Бановићу Страхињи. Ово упућује на закључак да је Милија упознао ове крајеве при своме лутању бежећи из свога завичаја у Србију.“ (Меденица 1975: 62). Милија врло прецизно одређује и коначно одредиште – Призренско поље и град Призрен испод Шаре планине.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> „У песми *Сестра Леке капетана* Милија води Марка, Милоша и Рељу по свој прилици тамо где је он сам путовао, запажајући поједина метохијска села и одређујући тачно положај Призрена.“ (Недић 1990: 85)

Опис Лекиних двора, као и у песми „Бановић Страхиња“, свакако је дат и према узорима сличних грађевина Милијиног доба: „Чије ли то дворове описује Милија? Да ли Милошеше у Крагујевцу, или је, пак, реч о дворовима којег турског угледника у којима је Милија неком приликом певао. Милијина склоност ка епизодама, а потом и ликови старише дервиша и Влах Алије говорили би у прилог помисли да је можда, као Филип Вишњић, и Милија у једноме делу свога живота био и беговски певач.“ (Љубинковић 1987/1988: 96-97)

На први поглед, чини се као да ће јунакова иницијација у свет Леке капетана бити успешна. Бар тако показује прва Лекина реакција: „Лека и сâм силази у авлију да дочека војводе. Сусрет, чини се, започиње да боље бити не може: загрљајима, пријатељским пољупцима, упитавањем за здравље. Након поздрава Лека води придошлице на чардаке. И тада долази до Марковога другог понижења (први пут је то учинила сама вест о невероватној, чудесној лепоти).“ (Љубинковић 1987/1988: 95) Како се радња одвија, све је извесније да се јунак обрео у непознатом простору, у коме се несигурност и неизвесност драматично појачавају, са наговештајем трагичног исхода: „Готово да пратимо Марков поглед који збуњено, сметено прелази са пода на зидове, задржавајући се у неверици на импресивним чивилуцима на којима виси оружје. И све несигурнији Марко погледом тражи место где би могао сести, смањити се, постати неприметан све док се не прибере, док не смогне снаге да надвлада тренутну запањеност и страх. Тако му поглед тражи и налази постављену совру, душеке, јастуке златом извезене на које се може наслонити и предахнути. И вино му је неопходно. Никада му толико није било потребно.“ (Љубинковић 1987/1988: 96)

До безболне пенетрације епског јунака у митски простор Лекиних дворова не може доћи и поред свих опсежних припремних радњи и митске попутбине у виду руха и опреме од сребра, злата и челика која треба да, попут амајлије, расклопи митски простор и обезбеди јунаково безбедно акомодирање унутар њега. То нас поново враћа на праву природу бића по које су јунаци приспели. Да ли се Марко овде суочио са женом, или са вилом?

Према тумачењу Зоје Карановић, вила се у епској поезији појављује у две просторне и функционално-митолошке хипостазе: горњој, и доњој, која јој као противнику епског/културног јунака и грозитељу космичког поретка, највише приличи (Карановић 2009: 293). У песми „Сестра Леке капетана“ хронотопско уређење простора је вертикално. Јунакиња / вила из горње позиције силази у доње одаје. Јунак је у подређеном положају – не само у социокултурном и историјском, него и у просторно-митолошком погледу. И поред уложеног труда, до краја песме он неће успети да

заузме горњу позицију. Погибијом лепе Роксанде, она ће остати заувек упражњена, лишена митске супстанцијалности / надземаљске лепоте.

У богатој епској биографији Марка Краљевића, вила се позиционира у делокруг помоћника (Вук, СНП II, бр. 67), али и противника (ЕР, бр. 176, 181). Марково порекло изводи се из везе краља Вукашина са вилом (Богишић, бр. 85), Маркова снага последица је вилинске милоште. Народно предање каже да га је вила подојила (Стојковић 1922: 28). Зоја Карановић истиче да се, у склопу модела „борбе јунака с демонском силом која затвара воду“ у српској и јужнословенској епизи најчешће пева сукоб Марка Краљевића и виле бродарице (Карановић 2009: 290).

Вила бродарица као данак за ослобађање воде захтева оно највредније што епски јунак поседује. Коњика лишавача очију („обе очи црне“), као језгреног агенса живота и видела душе, а коња покрета, динамике, предводништва (од коња тражи „све четири ноге“/ „двije ноге прве“/ или пак захтева од јунака „коња поводника“). Вилин захтев је, из митолошког аспекта, потпуно оправдан: „Отуда и могућност замене очију за воду студенца – вила тражи очи, које су живот, јер даје воду/живот.“ (Карановић, 293) Дакле, око за око. Живот за живот.

Казна копањем очију везује се и за обредну праксу терања змија на дан св. Јеремије. Змије се у јеремијским песмама онеспособљавају иглом чиме се у обредном смислу оповргава *зла моћ* змијских очију: „Одговор на питање зашто се змија не убија у циљу заштите људи и стоке од њеног уједа, него се уместо тога и само ритуално ослепљивање сматра довољним, требало би потражити у народним веровањима по којима змијске очи имају натприродну моћ.“ (Јокић 2006: 12) Можда у овој аналогiji треба тражити порекло метафоре „гује из потаје“, којом се означава скривено оружје помоћу којег ће Марко убити диморфног противника Мусу Кесецију (Карановић 2006: 106)

У најширем јужнословенском и балканском контексту, у позицији културног јунака који се сукобљава са митолошким божанствима доњег света, име Марка Краљевића алтернира посебно са именом младог јунака, Грујице Новаковића. У румунској поезији песма „Новаков Груја и вила“ („Gruia lui Novac si Zina“, Раун 1973: бр. 2, стр. 168–179) типолошки представља пандан познатој песми о Марку и вили, са мотивом певања кроз гору (Вук, СНП II, бр. 38). Јунаци су Новак, Грујица и вила Магдалина. У румунској поезији Новак и Грујица се сукобљавају са дивљим ратницама („храбрая зына“ или „дева-богатырка“). Ратница живи у непознатим и митским пределима, где обитавају хтонска божанства, крај воде или у шуми (на обали мора, дњестровској равници, или пак у дњестровској шуми). Она је јасно етнички сигнификована („кћер Латина“) те

се овде не искључује ни утицај јужнословенске епике, „особито српско-хрватског епа“ (Гацак 1967).

У румунској је епици карактеристичан и модел женидбе јунака „дивљом девојком“ („Grăia sorilul“, Раун 1973: 170–173). На формулативно исказану жељу за женидбом младог јунака („дете Груја“) отац (Новак) реагује тако што шаље сина да освоји на мегдану „дивљу девојку“. Груја је поражен на мегдану, а након тога његов отац побеђује чудовишну ратницу и доноси сину њену главу. Двобој је обавезан део сижејног модела.

У македонско-бугарском културном ареалу Грујица се постепено еманципује од изворног певања о породично-хајдучкој дружини Старице Новака. Сижејни модели у којима се појављује, епски атрибути и, посебно, карактер његових противника, обликују Грујичин епски лик у правцу формирања митске представе о детету-јунаку изузетне снаге и фантастичних атрибута. Јунак се тако, алтернирајући са ликом Марка Краљевића, супротставља и дивљим ратницама попут Арватке или Цидовке девојке у веома архаичним сижејним моделима. С обзиром на своје митолошке атрибуте, Грујица понекад и сам преузима улогу противника, као у песми у којој отима љубу Марка Краљевића (Миладиновци 1861: бр. 122).

Песма о Марку и сестри Леке капетана морала је израсти из одређених токова традиције. Сукоб Марка Краљевића са Роксандом девојком наслојава се на интернационални мотив охولة лепотице која због своје дрскости мора бити кажњена. Испод ове скривена је још архаичнија парадигма. Она представља борбу тријаде епских јунака са типом циновске противнице, заступницом дивљег, митског пространства, која је по правилу странкиња, жена друге вере и нације. То је посебно наглашено у равни номенклатуре у македонској и бугарској епици (Арватка девојка, Цидовка девојка, Воинка и сл.).

Ако је тачно да у сижејном моделу „три добра јунака се сукобљавају са цин-девојком и убијају је на превару“ треба тражити првобитни нуклеус сижеа о Марку и сестри Леке капетана, сама логика митског подтекста захтева да Марко оде по двојицу својих побратима у склопу припремних радњи за просидбу. Реч је о инваријантном елементу сижејног модела. Јунаци су у дворима Леке капетана стављени пред неку врсту иницијацијских провера, које су вербализоване у увредама Роксанде девојке.

У песми „Марко Кралевичи и Воинка девојка“ тројица јунака-иницијаната су Марко, Павел и Момчило. Они се у свитање крећу Рујин планином. Јунаци су стављени пред типичну иницијацијску проверу – подизање немерљиве тежине „пера војинова“ које страшна ратница са лакоћом носи за капом. На сиже песме коју је старац Милија тако креативно



преосмислио, а поступке јунака из психолошко-етичке перспективе из фундуса превредновао, упућује и кажњавање цин-девојке на превару:

Продумала Воинка девојка:

– Фала вамо, троица витедзи,  
я не сакам дарба от јунака.

Кой ке ми се премлад јунак најме  
да ми свали дзвезда от небеса? –

А јунаци ником уникнали.

Не уникна Марко Кралевичи,  
на девојка потио говори:

– Фала тебе, Воинко девојко,  
я да придеш близо до менека  
да ми кажеш коя дзвезда сакаш,  
коя сакаш, тая ке ти свалим. –

Не сети се Воинка девојка,  
на си приде близо до Маркоте  
и погледна вишем у небеси,  
да му каже коя дзвезда сака,  
коя сака, тая да ю свали.

Тръгна сабля Марко Кралевичи,  
отсече ю нойна руса глава.

Глава рипа, ясен язык дума:

– Фала вамо, троица витедзи,  
защо ли ме млада погубихте?

На язе ви лошо не мислех,  
язи мислех вазе да залибим,  
Маркоте щех за либе да зема,

а Момчила за девер да зема,

Павел јунак старойка да бѣде. (СбНУ, XLIII, стр. 86, певач Богдан Крушкин, с. Бистрица, Софијски округ.)<sup>5</sup>

У песни „Marko Kraljević i džidovka djevojka“ (Лукић-Златковић 1996: бр. 75) Марко приповеда мајци о страшном сусрету са Цидовком девојком. Опет је реч о три добра јунака (Марко, Милош од Поцерја и Реља Крилатица). Радња се одвија у митском амбијенту (гора). Инваријантни елеменат модела је „tice поја krilo“ које јунаци безуспешно покушавају да подигну. Именовање указује на циновску девојку, али и девојку

<sup>5</sup> Варијанте: „Три јунашки майки“, Архив Раковски, I Б 1 – 344, записао Априлов; „Марко Кралевич убива Арватка девојка“, Качановски, стр. 399. Село Бабица, Брезнишки крај (сада Димитровски); Јунаци су Реља Крилатица, Дена Дзвездалия, Дина Арнаутче, Марко Кралевич; Марко ходи у Легена града, СбНУ, стр. 100, село Локорско, Софијски крај, од Божана Вълчанова.

која је *туђа* по етнокултурној и конфесионалној припадности („Жидовка девојка“). Завршетак песме је накнадно накалемљен прирепак из круга песама о женидбама јунака:

„Kako sam je lako udario,  
odma mrtva na zemljicu pade.  
mrtva glava s' zemlje progovara:  
““Mili Bože, na daru ti vala!  
Ja nijesam pošla tražiti Marka,  
da s njim danas megdana dijelim,  
već sam pošla ja tražiti Marka,  
da njegova vjerna ljuba budem.““  
Mili Bože, na svemu ti vala!  
Što b' nas dvoje porod porodilo,  
sve bi ljute zmaje proždiralo!“

У песми „Марко и Арватска девојка“ (БНПП I: стр. 157–169) веза са свадбеним обредом је још истакнутија. Арватка девојка насилним спречавањем женидбе и удадбе угрожава плодност не само Земље и Космоса већ доводи у питање и биолошки опстанак људског рода. Марко тако преузима и функцију укидања свадбарине, као и избавитеља из тамнице. Вишеепизодична, песма је у жанровском смислу „стихована бајка“. Номенклатура и атрибуција у складу су са формулативним обрасцима. Противник је дивља циновска девојка, странкиња која долази из туђе и далеке земље („Арватска земња“).

Поред Марка Краљевића, сижејни модел сукоба јунака са циновком девојком у јужнословенској епској поезији везује се по аналогији и за Марковог традицијског ујака, циновског војводу Момчила: „За Момчила се везује и сижејни модел који тематизује сукоб са женом циновком. Његово фигурирање у том сижејном обрасцу мотивисано је Момчиловим поетским ликом (јунак гигант) и морало би бити каснијег датума.“ (Делић Л. 2006: 113)

У лирској песми „Цар и дјевојка“ (Вук, СНП I, бр. 234) опис и функционална карактеризација „лепоте девојке“, која седи „на златни столови“ те „самур-калпак на очи намиче“, инверзно упућује на уврежену представу о Марку Краљевићу у фонду усмене традиције. Низ детаља у сижејном моделу омогућује аналогију са песмом „Сестра Леке капетана“. Веза је евидентна већ у равни епске атрибуције. Опремајући се да дочека небројену царску војску, девојка невиђене лепоте „јелен-рогом Шарца оседлује“. Девојка је митолошка ратница, која ће неименованог цара, као заступника *туђе*г етнокултурног пространства („за њиме се зу-

лум-чалма суче“), због његове дрскости казнити онако како је Марко „даривао“ сестру Леке капетана. Вађењем очију:

А кад и је млада угледала,  
она оде у зелену башчу,  
јелен-рогом Шарца оседлала,  
љутом га је змијом зауздала,  
још га љућом змијом ошибује;  
сама иде пред цареву војску:  
једну војску буздованом бије,  
другу војску бритком сабљом сече,  
трећу војску на воду натера;  
а кад види царе господине,  
бежи царе низа своје дворе,  
за њиме се зулум-чалма суче,  
па се не сме царе да обазре,  
а камо ли да обмота чалму;  
ал' повика лепота девојка:  
„Стани, царе, утећи ми нећеш.“  
Живога је цара уватила,  
живом цару очи извадила,  
пустила га у гору зелену,  
па он иде од јеле до јеле,  
како птица од гране до гране.

И Марко сестру Леке капетана лишаваше очињег вида. Вида као виде-ла живота, као митског талого светлости. Вида које виле одузимају јунаку као тешку бродарину крај извора животворне воде.

Поставља се питање зашто јунак као средство за чин копања очију и оскврнуће лепоте сестре Леке капетана користи нож („пињал“). Да ли је то део етичког посрнућа плаховитог и сујетног јунака или одраз древне митске парадигме? Или пак израз епске формулативности у песмама са темом о невери љубе?!

Одговоре може да пружи шири варијантни круг. У песми „Марко Краљевић и Муса Кесеџија“ Марко „задобија чаробног помоћника и оружје исто као и сваки јунак архаичне епике“ (Карановић 2006: 106). Зоја Карановић указује на то да „назив за нож *гуја из потаје* упућује на еманаџију магичне моћи, коју богови повремено дају јунацима, својим изабраницима“ (Карановић 2009: 295). Нож као средство којим се служи јунак да би победио митологизованог Мусу омогућује његову успоредбу са ликом „*kulturnog junaka-trikstera*“ који, да би постигао циљ, „*često*

pribegava veštım trikovima, kao tipična mitološka prepredena varalica“ (Meletinski: 187). Овај лик је по правилу двострук.<sup>6</sup>

Ваља овде поменути и изузетно занимљиву песму „Бошњак јунак“ из Дорјана („вилајет Солунски“), која је објављена у „Босанској вили“ 1903. године. О овој врло архаичној и комплексној „бајци у стиху“ одлично је писала Јеленка Пандуревић у докторској дисертацији о приповедним песмама у „Босанској вили“. Јунак и овде убија демона („љута змија, стара сприја“) оружјем које је томе примерено („остро ношче“) (Пандуревић 2009: 145-146). Марко, дакле, користи *пињал* као митско оружје бога Громовника у сукобу са женом која има особине богиње из древног митолошког пантеона.

Ако постоји, архетипски митски слој у Милијиној песми потиснут је у подземље текста, у сплет жила које сежу до колективног несвесног, жилу куцавицу симбола који се на површини текста изливају у мирисе злочина, изданке људских сагрешења, растиње злочиначких престапа, изливе неумерених страсти. Сујетна лепотица, охола самозванка, богиња међу женама, многоречива и речју несразмерна, красне појаве, али грдно-га образа, Роксанда мора бити кажњена због својих људских престапа.

На подземним врелима митског и архетипског генијални певач креира универзалну људску драму. Божанско је преведено у људско. Људско се пак, античком мером трагике из судара надземаљске мушке/ епске снаге и наднаравне женске/ вилинске лепоте поново приближава божанском. Али се људско у божанско више не може преточити. Победника у Милијиној песми нема нити га може бити. Реч је о сувереном поетичком поступку којим се десакрализација митолошког остварује без упоришта у људском, а демонизација људског остаје без упоришта у миту. Злочин и казна тако постају изоморфни.

Забрављени космогонијски сиже може се реконструисати тек на нивоу детектовања расутих митских честица, улепљених глином епске формуле и увезаних у складну композицију узбудљивим драмским изразом једног ванредног епског певача. У том контексту, занимљива је и номенклатура јунака. Роксанда је типско име за жену племенитог порекла и царског рода, пренето по свему судећи из *Александриде* у нашу епику. С друге стране, хипокористик овог имена упућује у корену речи на митску кондензацију росе у сучељавању лунарног и соларног принципа, у јутарњем плођењу неба и земље (Вукмановић 2009: 305). Роса је у на-

<sup>6</sup> „Takav dvostruk lik, kao kulturni junak (demijurg)-trikster, spaja u istom licu težnju za uređivanjem socijuma i kosmosa koji se uobličavaju i izraz njihove dezorganizacije i još nesređenog stanja. Ovaj protivrečni spoj mogućan je stoga što je radnja u odnosnim pripovedno-mitološkim ciklusima smeštena u vreme pre uspostavljanja strogog svetskog poretka, tj. u mitsko vreme.“ (Meletinski: 191)

родним веровањима амбивалентан симбол, који „у себи садржи начело космичког додира неба и земље које се десило у ноћно време и начело привремености, пошто са сунцем нестаје“ (Раденковић 1996: 110).

*Роса* се у загонеткама најчешће објашњава појмовима који сугеришу отворени простор, *поље* или *море*: „Пуно *поље бисера*, нити га ко посија, нити га ко погуби.“ (*Роса*, Самарција 1995: бр. 373; подвукао Б. С.); „Које је *море* најшире, а најплиће?“ (*Роса*, Самарција 1995: бр. 418; подвукао Б. С.).

У народној етимологији, *роса* је директно повезана са вилама у загонеткама типа: „*Гора* је роди, *роса* је доји, а *сунце* узгоји.“ (*Вила*, Самарција 1995: бр. 309; подвукао Б. С.). Тако је вилинска природа Роксанде девојке сугерисана већ њеним именовањем, и етимолошком везом (веза у језику у дубинској структури увек оспољава митску везу међу појмовима) са симболичким комплексом поетонима *росе* у народним веровањима. Занимљиво је да у једној рукописној књизи из Босне у миту о стварању човека из воде човекове очи настају из мора, док му крв ниче из *росе* (Раденковић 1996: 10; овде према Вукмановић 2009: 305).

Демитологизација и деконструкција старе митске парадигме врши се легитимним померањем ка историјској парадигми. Роксанда вређа највећег националног јунака историјском истином о његовом вазалству и због тога мора бити кажњена. Али се и историјска подструктура подрива накнадним процесом ремитологизације, која ће у варијантама из збирке Богољуба Петрановића, парадоксално, представљати најмлађи слој у поетској стратиграфији епске песме. Реч је о реверзибилном процесу. Пример за први поступак је митологема о забрањеној води: „На овом шаву постаје, заправо, видљиво како се прастара митска парадигма отвара према историјском, те како се она смешта у херојске оквире, и за јунаке добија историјске (односно квазиисторијске), прототипове. Они ту представљају регулаторе поретка који антијунаци нарушавају, док је прича о забрањеној води помало скрајнута. Митска подструктура епике је, значи, у њеним класичним облицима задржана, али у њој су учињени и кораци ка демитологизацији, везивање за догађаје из историјске, а не митске прошлости.“ (Карановић 2009: 298)

Већ само појављивање сестре Леке капетана Ненада Љубинковића је асоцирало на нахрупљивање змаја на позорницу бајке: „Уз оволико обиље звукова као да сам змај ступа на позорницу. Долазак чуда невиђеног, лепоте ванземаљске, звучни ефекти који прате улазак Роксанде и њене пратње – учинили су сви заједно да се војводе осете потпуно пометени. Не само што су у ситуацији у којој нису никада били – дошли су као просци, већ су лишени и својих уобичајених и свикнутих епских атрибута. Њихови коњи су далеко од њих у Лекиним шталама, оружје

виси окачено о чивилуке. Лишен свих епских атрибута моћни јуначки тријумвират збуњен је, постиђен и побеђен. Надвладала их је у сваком погледу невиђена лепота са којом су се суочили. Марку Краљевићу ово је треће и последње понижење. (Потребно је само отрпети га и истрпети до краја).“ (Љубинковић 1987/1988: 100)

Маркова победа над „Роксандом Ђевојком“ представља и обнову социјалног поретка који је угрожен девојчиним кршењем обичајног права (однос према брату и према просцима). С друге стране, сукоб Марка и сестре Леке капетана представља еклатантан пример исонског сучељавања *мушког* и *женског* принципа. Сличну митолошку чегрст открива Јеленка Пандуревић у приповедној песми „Бошњак јунак“: „Митолошки структуриран сукоб бога са демонским противником који угрожава темеље космичког поретка у овој пјесми се наслућује у свом исонском облику – као сучељавање мушког и женског принципа. Ако су противници у овој пјесми представљени као заточник цара (Громовника) и змија (ала, муња), из перспективе те митологеме постаје видљива и она која указује на елементе космогонијског мита, а која је у српској традицији уграђена у стихове оних особито митологичких пјесама Вукове збирке гдје се открива као успостављање хијерархије засноване на доминантном, женском принципу: „Муња грома надиграла,/ мила сестра оба брата,/ а невјеста два ђевера.““ (Пандуревић 2009: 148)

Милијин човек је десакрализован и рашчовечен. Он је јединка шћућурена у љуштури епског света. Несигуран и несхваћен. Уплашен. У епску поезију се тако, Милијиним заслугом, увукао страх. Егзистенцијална зебња. Анксиозност. Реч је о посве модерним цивилизацијским феноменима. Да индивидуални страх разједа херојску ауру епског света сувишно је овде и говорити.

Старац Милија је генијално представио сумрак епског универзума (Љубинковић 1987/8). Певао је о свету који га је окруживао да би дошао до спознаје да у њему идеализовани епски свет суштински више не пребива. И та спознаја довела је до функционалне примене кондензованог животног искуства о универзалним категоријама људске природе, као што су пролазност, сујета, охолост или кукавичлук, које су у епском амбијенту обликоване сведеним гномским исказом.

Завршетак песме дат је у класичној стилизацији епског мегдана, у коме победник одлази „гором певајући“ (жив је, делатан, глагол *оде*), док поражени остаје на бојном пољу „ногом копајући“ (непокретан, у самртном ропцу, глагол *оста*) (Самарција 2002) Овде су, међутим, и победник и поражена једнако мртви. Марко дозива побратиме да се из митског поднебесја које им не припада и у коме су се погрешно и краткорочно обрели окупе поново на земљи и калдрми, која је њихов природни амбијент.

Славодобитности, међутим, нема. Уништавањем лепоте уништен је и разлог епског постојања. Јунаци се враћају суморни, извређани и понижени. Некако смањени под теретом мрачног злочина који је извршен. Управо се на овом месту може функционално употребити тврдња проф. Јована Деретића да је реч о једној од „најмрачнијих песама“ српске епике. Смрт и празнина, плач и кукњава исходи су према којима је логика митолошког заплета неумољиво водила:

Викну Марко, не шће на чардаке,  
викну Марко оба побратима:  
„Хајте, браћо, к земљи низ чардаке,  
понес'те ми сабљу у рукама,  
земан дође, да ми путујемо.“  
Побратими Марка послушаше,  
допадоше к земљи и калдрми,  
под чардаком Марко сабљу паше,  
на добре се коње доватише,  
отидоше пољем широкијем;  
оста Лека, као камен студен,  
оста Роса грдна кукајући.

Овде се види непоновљива лепота креације и изврсност певачког проседеа Старца Милије. Од митолошког комплекса у песми „Сестра Леке капетана“, како би то рекао Александар Лома, није остао „ни камен на камену“. У дослуху са наслеђем предака Милија је створио аутентично књижевно дело. Ослањајући се на подземне токове традиције, чијих вибрација ни сам није био до краја свестан, певач се није задржао у оквирима древне приче о сукобу културног хероја са дивљом ратницом. Снагом несвакидашњег талента, успео је да митолошки садржај преточи у универзалну људску драму, која се приближава античким размерама неумољиве трагике и коби. Да је обрubi историјским шавовима, и приближи терену и јунацима који су му били блиски, а о којима се на том простору иначе приповедало и певало. Да божанско сведе на људско, а људско узвиси у божанско. Да јунаке представи у богатом психолошко-етичком осветљењу, са дискретним митолошким сенчењима. Да слушаоца остави запитаног о последњим, великим стварима о којима се у овој песми тако лепо, и тако страшно казује. О љубави и о смрти. О таштини. О тужној и охолој пропадљивости човекове жеље да се вине изнад својих могућности, и да се оствари изван своје судбине.



## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

- БНП I: Лиљана Богданова (ур.), *Българска народна поезия и проза в седем тома*, том први, *Јунашки песни*, Софија: Български писател, 1981.
- Богишић: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа* I, скупио и на свијет издао В. Богишић (1878), друго, преснимљено издање, поговор Снежана Самарџија, Горњи Милановац: ЛИО, 2003.
- Војводић 2010: Весна Војводић, *Мотив неостварене женидбе у епским народним песмама*, Београд 2010. (докторска дисертација, рукопис).
- Вук СНП I: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. I, *Различне женске пјесме* (1841), *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. IV, прир. Владан Недић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1975.
- Вук, СНП II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. II, у којој су пјесме јуначке најстарије, Беч, 1845. *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. V, прир. Радмила Пешић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
- Вукмановић 2009: Ана Вукмановић, „Водена вила и вилина вода“, у: *Моћ књижевности*. In Меморијам Ана Радин, ур. М. Детелић, Београд: САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања 110.
- Гацак 1967: В. М. Гацак, *Восточнороманскиј героическиј епос*, Москва.
- Делић Ј. 2006: Лидија Делић, *Живот епске песме*. Женидба краља Вукашина у *кругу варијаната*, Београд: Завод за уџбенике.
- Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Посебна издања, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности, књ. 46, Београд: САНУ.
- Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања, књ. 64, Крагујевац: Универзитет, Центар за научна истраживања. Београд: Чигоја.
- Дрндарски 2001: Мирјана Дрндарски, *На вилином вијалишту. О транспозицији фолклорних жанрова*, Библиотека „Вуков сабор“, Београд: Рад, КПЗ Србије.
- Ђорђевић Т. 1984/II: Тих. Р. Ђорђевић, „Краљевић Марко у арбанашком предању“, у: *Наш народни живот*, том 2, прир. Н. Љубинковић, Београд: Просвета; прво издање, књига шеста, Београд, 1930.
- ЕР: Герхард Геземан (прир), *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песма*, Српска краљевска академија, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, Прво одељење: Споменици на српском језику, књ. XII, Сремски Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- Јокић 2006: Јасмина Јокић, „Мотив ослепљивања змије у јеремијским песмама: од магијско-ритуалне праксе до поетског текста“, у: *Жанрови српске књиже-*

- вности, Зборник, књ. 3, ур. Зоја Карановић, Селимир Радуловић, Нови Сад: Филозофски факултет: Орфеус, 5–23.
- Карановић 1998: Зоја Карановић, *Неки аспекти просторног ситуирања виле у усменој традицији Балканских Словена*, Књижевна историја, XXX, 105, 207–219.
- Карановић 2006: Зоја Карановић, „Митско и херојско у песми *Марко Краљевић и Муса Кесеџија*, проблем жанровског прожимања“, у: *Жанрови српске књижевности*, Зборник, књ. 3, ур. Зоја Карановић, Селимир Радуловић, Нови Сад: Филозофски факултет: Орфеус, 103–117.
- Карановић 2009: Зоја Карановић, „Митске реминисценције у песмама о јунацима српске епике и вили бродарици (Јунак и демонско биће у борби за животној води)“, у: *Моћ књижевности*. In Мемогиам Ана Радин, ур. М. Детељић, Београд: САНУ, Балканолошки институт, Посебна издања 110.
- Качановски: Вл. Качановски, *Памятники болгарского народного творчества*, вып. I, *Сборник западно-болгарских песен с словарем*, Санкт-Петербург, 1882.
- Клеут 2006: Марија Клеут, „Ношња у јуначким народним песмама“, у: *Жанрови српске књижевности*, Зборник, књ. 3, ур. Зоја Карановић, Селимир Радуловић, Нови Сад: Филозофски факултет: Орфеус, 87–103.
- Лома 2002: Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Српска академија наука и уметности. Балканолошки институт. Посебна издања, књ. 78.
- Лукић-Златковић 1996: Милан Лукић, Иван Златковић (прир.), *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*, Београд: Нови дани.
- Љубинковић 1987/1988: Ненад Љубинковић, *Губитници Старца Милије. III. Сестра Леке капетана или кобна лепота и стрмоглав епског јунака*, Расковник, година XIII, бр. 50, 85–105.
- Магицки 1979: Миодраг Магицки, *Марко Краљевић Старца Милије*, Књижевна историја, Београд, XI, св. 44, 603–617.
- Meletinski: E. M. Meletinski, *Poetika mita*, preveo Jovan Janićijević, Beograd: Nolit, b.g.
- Миладиновци 1861: *Български народни пѣсни*. Собрани одъ братья Миладиновци Димитрія и Константина и издани одъ Константина. Загребъ: Книгопечатница-та на А. Якича.
- Милошевић-Ђорђевић 1971: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Монографије. Књ. XLI. Београд: Филолошки факултет Београдског универзитета.
- Недић 1990: Владан Недић, *Вукови певачи*, предговор и приређивање Радмила Пешић, поговор Славица Гароња, Београд: Рад.
- Пандуревић 2009: Јеленка Пандуревић, *Приповједне пјесме у Босанској вили*, Докторска дисертација одбрањена на Филолошком факултету 2009. године.

- Paun 1973: Octav Paun, *Novak i njegova družina u rumunskim i srpskohrvatskim narodnim pesmama* (необјављена докторска дисертација), Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, 1973. Univerzitetska biblioteka u Beogradu, RD 5166.
- Перић 2008: Драгољуб Перић, *Териоморфни јунаци словенске епике. Волх Всеславјевич и Змај Огњени Вук (компаративно-типолошка анализа)*, Библиотека *Од злата јабука*, књ. 3, уредник Милош Јевтић, Београд: Београдска књига.
- Пешикан-Љуштановић 2009: Љиљана Пешикан-Љуштановић, „Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алегорије“, у: *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, зборник, књ. 2, уредници Зоја Карановић, Ивана Живанчевић-Секеруш, Нови Сад: Филозофски факултет, 59–77.
- Питулић 2007: Валентина Питулић, *Семантика божура: усмено Косово*, Београд: КИЗ Алтера; Филозофски факултет: Косовска Митровица.
- Раденковић 1996: Љубинко Раденковић, *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Београд: Балканолошки институт САНУ; Ниш: Просвета.
- Радуловић 2009: Немања Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*, Библиотека „Српско усмено стваралаштво“, књ. 4, ур. Снежана Самарџија, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Самарџија 1995: Снежана Самарџија (прир.), *Српске народне загонетке (Антологија)*, „Српске народне умотворине“, књ. 1, ур. Миле С. Баврлић, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Самарџија 2002: Снежана Самарџија, *Морфологија двобоја и бојева у епској народној поезији*, Књижевна историја, XXXIV, 118.
- СБНУ: Сборник за народни умотворения, наука и книжнина. Од књиге XXVII: Сборник за народни умотворения и народопис, Софија.
- Стојковић 1922: Срета Ј. Стојковић (прир.), *Краљевић Марко*, збирка 220 песама и 90 приповедака народних, покупљених из свих крајева српских и осталих југословенских земаља, Нови Сад: Друштво Светога Саве, књ. 28.
- Теодоров 1955: Д-р Евгениј К. Теодоров, *Произход на песента за дете Дукадинче*, Известия на Етнографския институт с музей, II, Софија.

---

Boško Suvajdžić

POET AND THE UNDERCURRENTS OF TRADITION

Summary

Currents of tradition in the *Captain Leka's Sister* are most prominently activated within the scope of Marko's opponent. Marko extracted eyes of Captain Leka's sister as an expression of epic formulative in the songs with the theme of infidelity of beloved woman (*ljuba*), and also the integrated part of semantics of cosmogonic myth. Relying on undercurrents in the song's tradition, of whose vibrations he was not completely aware, poet did not stay in the framework of ancient stories of conflict of cult hero with a wild warrior. By the power of unusual talent, he managed to translate mythological contents into universal human drama which is approaching the scale of ancient tragedy and inexorable fate.

*Key words:* poet, tradition, hero, beauty, vanity, punishment, myth

Ђорђина Трубарац

## МОТИВ ЈЕЛЕНА ЗЛАТОКРИЛЦА И ЊЕГОВЕ МИТОЛОШКО-РЕЛИГИЈСКЕ КОНОТАЦИЈЕ У СРПСКОЈ ТРАДИЦИЈИ

**Апстракт:** Полазећи од варијанте коју је В. Николић објавио 1910. у склопу етнографске грађе из Лужице и Нишаве (СЕЗб, 16, 1-436), аутор издваја појмове који спајају процесе симболизације архаичних слојева традиције (јелен, рогови, сунце, злато), указујући на заступљеност и подударност ових елемената у културама различитих народа. Осветљавају се и значења ових представа у сферама традицијске културе, од ритуално-магијске пракса, преко култа плодности и обреда прелаза, до стилизације у лирској поезији и прозним формама. Успоставља се такође пресека кроз досадашња тумачења ових симбола у нашој и европској науци. На основу грађе и компаративних увида, могуће је закључити да мотив јелена златокрилца у српској народној поезији има јаку митолошко-религијску подлогу која је повезана са неком од централних митолошких фигура из претхришћанског периода. Примећује се осцилација између атрибута који припадају два типолошким групама: прва је соларна, тј. аграрно-биокосмичка, а друга је врховна уранска (Перун). И ове појединости подударују се са уобичајеним процесима соларизације врховних уранских божанстава током преласка са функције божанстава која *стварају* на она која *оплођују*, при чему се обично асимилују остале хијерофаније повезане са плодношћу.

**Кључне речи:** јелен, крила, злато, митологија, жртвовање, симболизација претхришћанских слојева традиције

У етнографској грађи коју је В. М. Николић сакупио на територији Лужице и Нишаве (објављена 1910), налази се једна кратка али интересантна песма записана у околини Гњилана, са мотивом „јелена златокрил-

ца“. Колико ми је познато, ово је у српској народној поезији једини текст са таквим мотивом. Иако је очигледно веома редак, он је сам по себи изузетно значајан зато што недвосмислено указује на то да је у српској традицији постојала митолошка представа која се налази у корену мотива златокрилог јелена. Ево песме:

Појде Марко през горе зелене,  
 Па улови јелен' златокрилица,  
 Па га врза с три струће синцира.  
 Проговара јелен златокрилац:  
 „Не вали се Марко Краљевићу,  
 Ја сам пасал траве непасане,  
 Ја сам пијал воде непијене,  
 Пладнивал сам у горе зелене,  
 Чу се тргнем, сам да се отђинем“.<sup>1</sup>

Нема сумње да овај јелен упућује на неки древни митолошки садржај. На то указују атрибути који му се приписују:

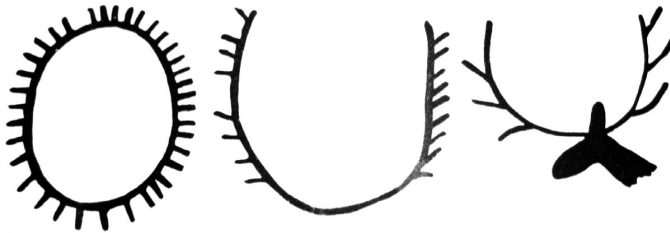
- 1) има крила, и то не обична, већ златна
- 2) говори
- 3) обитава у „гори зеленој“ где се храни „травом непасаном“ и поји „водом непијеном“
- 4) поседује несвакидашњу снагу – довољан је само један његов трзај да се прекину три струка ланаца којима га је Марко везао.

Чињеница да јелен има крила указује на његову ваздушну природу, односно на повезаност са небеском сфером. Сама крила, поготово онда када се приписују животињи која их иначе нема, у симболском смислу везују ту животињу за идеју божанског одуховљења<sup>2</sup>. Исти учинак има и детаљ да се не ради о обичним већ о златним крилима. Док крила говоре о небеској природи јелена, чињеница да су од злата указује на његов соларни карактер. Злато перципирано као подземно сунце потиче од веома старих веровања да кретање небеских тела утиче на формирање метала, односно да сунце утиче на формирање злата. Ово ће касније преузети алхемичари, па ће тако Михаел Мајер (Michael Maier/Мајер) у свом *De Circulo Physico Quadrato* говорити о настајању злата као о последици милиона ротација којима је Сунце у утроби Земље „испрело“ златне нити<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> Николић В. М. (1910: 359).

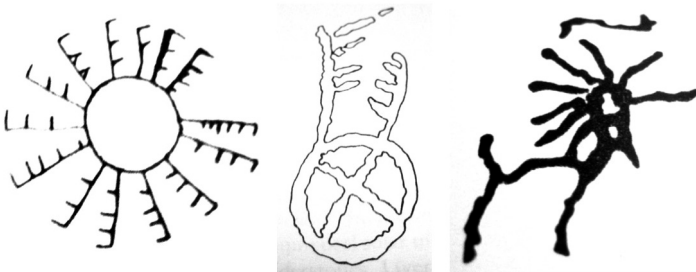
<sup>2</sup> Chevalier & Gheerbrant (1983: 229; 305–306).

<sup>3</sup> Morales Blouin (1981: 150–152).



Иначе, само повезивање јелена са сунцем потиче још из праисторије. Рецимо, у месту Вал Камоника (Val Camonica) у северној Италији пронађене су представе из бронзаног доба на којима се види веома рано успостављена веза између јеленских рогова и зракова сунца (слике горе)<sup>4</sup>.

Идеја да јелен пратећи годишњи соларни циклус сваке године губи рогове, који му поново израстају са пролећним јачањем сунца, очигледно је веома стара. Била је распрострањена на ширем европском простору, па сличне неолитске графичке приказе налазимо и на Иберијском полуострву:



На првој представи пронађеној у месту Тахо де лас Фигерас (Тахо de las Figueras) виде се зраци сунца у форми јеленских рогова; на другој из Лаше де Ротеа де Менде (Laxe de Rotea de Mende), соларни круг са зрацима попут рогова јелена; на трећој, пореклом из Карапита (Carapito), рогови јелена се спајају у сунчев диск (на овој слици се то не види, али изнад овог јелена налазе се још два сунчана круга са веома израженим зрацима)<sup>5</sup>.

Овакве представе су тамо изузетно честе и на неким локалитетима северне Шпаније, као што су Галисија и Кантабрија, представљају 95% свих представа на којима се налазе животиње. Некада је тај проценат и већи, што указује на јеленово централно место и на веома могуће постоја-

<sup>4</sup> Извор: Green (1991: 23, 55).

<sup>5</sup> Извор: Green (1991: 23–26).



ње неке врсте магијско-религијске, а можда и митолошке идеје која стоји иза тога<sup>6</sup>. На древност магијско-религијских представа које су повезане са јеленом на територији данашње Србије (налазишта у Лепенском Виру), указују Срејовић (1969: 145) и Тодоровић (2000; 2005: 312–319).

Древност идеје о повезаности јелена и сунца види се и из чињенице да су њени трагови пронађени на веома широким географским потезима, који се протежу на западу све до америчких Хопи Индијанаца<sup>7</sup>, а на истоку до трансбајкалских предела па и даље. Међу сибирским народима забележено је веровање по коме сунце, замишљано као огромни лос, дању прелази преко неба, а ноћу одлази у бескрајно подземно море у коме живе мртви<sup>8</sup>. Елијаде је такође указивао на трагове сличних веровања: у једном исландском спису из XIII века помиње се соларни јелен коме су ноге на земљи, а роговима додирује небо; ту су и индијске представе о „златном јелену“, као и представе о сунцу као о огњеном јелену који претрчава преко неба и које су забележене међу Русима<sup>9</sup>. „Јелен злато-крилац“ из гњиланске песме недвосмислено припада управо овој врсти соларних јелена.

Космичка природа јелена подвлачи се и тиме што он обитава у „гори зеленој“, која у себи носи идеју о космичкој планини, односно о *axis mundi*, вертикали која повезује земљу са небом. Из везе ово двоје (земље оплођене небеском водом) рађа се биосфера на коју указује и сам епитет „зелена“. Биосфера је у директној зависности од годишњег кретања сунца, па тако и јелен за кога се у народној поезији обично каже да је „горско звјере“, односно „јелен из горе“, открива на основу ових сталних епитета своју вегетацијску и соларну природу.<sup>10</sup>

У гори јелен пасе „траву непасану“ и пије „воду непријену“. Оба ова мотива везују се за идеју о недоступној, чистој, девичанској храни/води, које због ове своје особине имају посебна магијска, односно лековита својства, па се тако налазе на истој симболској линији са водом живота,

<sup>6</sup> У вези са Галисијом, види: Vázquez Varela (1990: 97–104), а у вези са Кантабријом, Alonso del Real (1974: 7–77).

<sup>7</sup> О Хопи Индијанцима из Аризоне види „Jelen (gazela)“ у Chevalier & Gheerberant (1983: 227).

<sup>8</sup> О овом веровању и другим идејама у вези са космичким јеленом, односно лосом, забележеним на ширим евро-азијским просторима, види Лауринкене (2000: 39–41).

<sup>9</sup> Eliade (1985: 151).

<sup>10</sup> Такође и дивљу, што упућује на свет друкчији од људског/стран људском/људима недоступан/опасан. У тој конотацији, кад се сам жртвује, јелен је и медијатор између дивљег/нељудског и култивисаног/људског света.

односно храном бесмртности. Повезаност златокрилог јелена са идејом о бесмртности јасно указује на божанске атрибуте приписане овој животињи. На то да је јелен представљао једну од битнијих, ако не и централну култну животињску фигуру у старим српским веровањима, јасно указује чињеница да се јелени помињу у песмама готово свих српских обредних циклуса, како оних календарског типа, као што су коледарске, лазаричке, славске, краљичке, или песме певане на ранилу током Часног Поста, тако и оних који се везују за обреде прелаза, као што су свадбене и посмртне песме, односно оних које се певају из магијских разлога током одређених битних домаћих послова као што су прело, орање, сетва и копање<sup>11</sup>.

Посебно занимљив детаљ у вези са јеленом златокрилцем јесте то да се он Марку добровољно предаје. Наиме, он упозорава Марка да не треба да се хвали тиме што га је ухватио јер је довољан само један његов трзај па да прекине три реда ланаца којима је везан. Тиме се јасно имплицира да јелен може, али да *не жели* да се ослободи, тј. да је његова предаја Марку добровољна. Такође се указује на то да од Марковог *доличног понашања* зависи да ли ће јелен пристати на овакву жртву или не.

Ова два детаља (добровољна предаја јелена и долично људско понашање као услов за њу) доводе песму о јелену златокрилцу у везу са предањима о ритуалном жртвовању јелена на Петровој Гори. По једној варијанти ове легенде, један јелен је сваке године на Петровдан, који је иначе у том крају сеоска слава, долазио до пропланка у близини рушевина манастира св. Илије и предавао се људима да га принесу на курбан. Пре него што би га заклали, сељани би му увек понудили со и хлеб. Јелен би јео колико би хтео, а након тога би био жртвован и народ би га ритуално појео. Једне године човек задужен да га закоље извадио је нож пре него што је ико понудио јелена хлебом и сољу. Ово је јелена увредило, окренуо се, вратио се тамо одакле је и дошао и више се никада није појавио. Свети Илија се тада такође наљутио, напустио је манастир и одселио се на друго место. Наводно, од тада је народ на Петровдан почео да уместо јелена жртвује јагње, односно овна, и то зато да би заштитио село од града и обезбедио добре приносе<sup>12</sup>. По другој варијанти, јелен са златним роговима долазио је сваке године на Петровдан да би примио жртве које му је народ остављао. Једне године људи су заборавили да му донесу жртвене поклоне и он им је тада наредио да уместо њих жртвују њега самог. Као успомену на добровољну жртву тог јелена, народ је уста-

<sup>11</sup> О појављивању мотива јелена у свим овим обредним циклусима детаљно говорим у својој докторској тези: Трубарас (2009).

<sup>12</sup> О овој варијанти легенде види: Тројановић (1911: 68–69); Тодоровић (2005: 312–313).

новио обичај да на истом месту и истога дана сваке године жртвује једног брава окићеног цвећем<sup>13</sup>.

По трећој варијанти, јелен је сваке године на Петровдан долазио до жртвеног камена, сам би се попео на њега и постављао главу изнад рупе у коју му се сливала крв након што би га свештеник жртвовао. Месо би свештеник затим испекао и поделио народу, који га је користио као лек против разних болести. Једне године јелен је стигао касније него обично. Био је уморан од трчања и из уста му је избијала крвава пена. Народ је био нервозан и изгладнео (пре меса јелена није смело ништа да се окуси) и тражио је да јелен буде одмах заклан. Јелен, који је још увек био без даха, легао је на жртвеник, а људи су га заклали одмах недопустивши му да се одмори. Од тада више никада ниједан јелен није дошао да се преда као жртва, па су сељани од тада почели да уместо њега жртвују вола<sup>14</sup>. Сличне легенде, које се такође везују за обележавање сеоске славе, Риста Т. Николић помиње у својој етнографској грађи сакупљеној у Крајишту и Власини<sup>15</sup>.

Ритуално жртвовање јелена на територији данашње Србије постојало је још у култури Лепенског Вира. На то је одавно указао Драгослав Срејовић податком да су на каменим столовима пронађени остаци јеленских рогова и костију, уз још неке детаље који упућују на идеју о посебном, можда чак и религијском, значају јелена у овој култури<sup>16</sup>. Нема, међутим, података о томе да ли постоји непрекидни континуитет такве праксе на нашим просторима. Ипак, Срејовић указује на то да култ јелена код нас никако не треба везивати искључиво за келтског Цернуноса јер постоје археолошки докази који потврђују култ ове животиње међу аутохтоним становништвом југоисточне Европе знатно пре продора Келта у Подунавље, Грчку и Малу Азију (1955: 232–233).

Легенде о томе како је јелен некада добровољно жртвован и како је касније због људске грешке морао да буде замењен неком домаћом животињом забележене су и међу Бугарима<sup>17</sup>, неким кавкаским народима<sup>18</sup> и Русима<sup>19</sup>. Постојање сличних предања на сасвим супротним географским

<sup>13</sup> О овој варијанти види: Срејовић (1955: 231–232); Кулишић (1973: 201–202).

<sup>14</sup> Туровић (1968: 124).

<sup>15</sup> Николић Р. Т. (1912: 263)

<sup>16</sup> Срејовић (1969: 110, 144).

<sup>17</sup> Срејовић (1955: 237); Тодоровић (2005: 313).

<sup>18</sup> Кулишић (1973: 202).

<sup>19</sup> Рыбаков (1981: 54–56, 83–94).

тачкама насељеним Словенима указује на то да она вероватно долазе из далеке словенске старине.

Срејовић повезује ове легенде са идејом о жртвовању свете животиње у којој је отелотворено божанство вегетације и наглашава чињеницу да се оно догађало на Петровдан, односно непосредно након жетве пшенице. Ово даље указује на повезаност обичаја са идејом о божанству отелотвореном у семену које, једном засађено, умире да би се родило и обезбедило будуће жетве. Непосредно пре тога оно „у облику јелена долази да прими оно што је његово“ (1955: 235) (у моменту када прилази жртвеним даровима и послужује се хлебом и сољу). О хлебу и соли писао је Чајкановић у више наврата и указао да су то „предмети који имају јаку божанску снагу у себи“ (1994: I, 279) и да њихово по свету распрострањено даривање у знак гостопримства треба доводити у везу са жељом да се успостави савез пријатељства са божанским гостом, одакле и потиче реч „соиљбеник“ у значењу „пријатељ“ (1994: I, 279–280). Он помиње занимљиво веровање међу Србима да су со и хлеб магијски предмети којима је могуће заштити се од града тако што их треба ставити испред куће (1994: I, 153–154), односно да попут неког *deus ex machina* могу да се појаве и одбране свог штићеника убивши алу која га напада (1994: I, 131). Као што је добро познато, ала је биће за које се у народу веровало да предводи градоносне облаке. Моћ која се соли и хлебу приписује у односу на градоносне облаке и але, податак да су сељани обављали поменуто жртвовања управо да би се заштитили од града, као и детаљ (који је Срејовић добро уочио) да божански јелен у ствари долази да прими оно што му припада, указују на могућност да се иза митолошке представе јелена златокрилца налази небески бранитељ од градоносних облака, за кога народ верује да може да се јави у облику човека, животиње, или змаја<sup>20</sup>. Чињеница да народ змајеве замишља као „огњене силе“ и „огњена тела“, да их у загонеткама поистовећује са ватром, да их замишља као бића која живе на неприступачним и високим планинама и да верује како њихов *пад* на земљу доводи до настанка суше<sup>21</sup>, у складу је са соларном природом јелена златокрилца који живи на неприступачној гори где се храни и поји водом и храном којима живот може да се регенерише.

На основу низа елемената из српске народне културе, и то првенствено оних који су у вези са заветним прославама, Тодоровић долази до закључка да је вероватно управо јелен представљао прототипску жртву којом се обезбеђује поновно оживљавање јелена, тј. повратак соларне енергије након периода њеног опадања. Самим тим, он види и везу изме-

<sup>20</sup> Чајкановић (1994: V, 271).

<sup>21</sup> Чајкановић (1994: V, 267–268).

ђу јелена и бадњака, односно јелена и божићног животињског полагајника (2005: 317-318). У вези са тиме треба напоменути да јелен дефинитивно јесте једна од тотемских животиња у српској традицији, а животиња која је тотем – наглашава Чајкановић – јесте „исто што и ми – дакле, наш сродник (или чак и предак)“ (1994: I, 138).

Познато је да је у келтској култури жртвовање јелена било у вези са идејом животног обнављања и бесмртности<sup>22</sup>. Оно се уједно наслањало на представе о повезаности јеленских рогова са соларним циклусом, на шта – као што је речено – наводе и иначе многи археолошки налази. Келтско биокосмичко божанство Цернуос, на пример, обично је било приказивано као човек са великим јеленским роговима на глави. У месту Сомрекур (Sommerécourt) у пределу горње Марне пронађена је фигура тог божанства из келтско-римског периода израђена у камену и бронзи која – на месту на коме треба да стоје рогови – има рупе у које су током годишњих обреда повезаних са култом сунца вероватно ритуално стављани, односно из којих су вађени, прави јеленски рогови<sup>23</sup>.

Говорећи о обичају да се тотемска животиња жртвује, а затим ритуално поједе, Чајкановић указује на његову повезаност са две идеје: прва је веровање да се у тренутку жртвовања божанство изнова рађа, а друго је теофагија, односно ритуално једење божанства, којим се обнавља савез са тотемом и преузима његова снага (1994: I, 144-145). Обе идеје су у имплицитној вези са соларним јеленом из гњиланске песме. Прва, зато што је идентична представама о цикличном обнављању јелена-сунца и јелена-божанства вегетације (семе које умире да би се поново родило и дало већи плод); друга, јер се у легенди о жртвовању на Петровој Гори јасно уочавају паралеле са моделима понашања који прате причешћивање – јелена жртвује и припрема за јело свештеник, народ поштује забрану да ништа не поједе пре него што окуси од меса јелена и верује да је то месо лек за различите болести.

Интересантно је да се, као и у српској традицији, у руским легендама добровољно ритуално жртвовање јелена (на крајњем северу се не ради о јелену већ о лосу) везује за дане у којима се славе Св. Петар и Св. Илија<sup>24</sup>, а ти су светитељи у народном предању асимилovali многе особине врховног бога-громовника<sup>25</sup>. У легенди о жртвовању јелена на Петровој Гори веза између јелена и Перуна види се и у помињању Св. Илије који је такође асимиловао Перунове атрибуте (запустелост оближњег ма-

<sup>22</sup> Natt (1976: 208; 1989: 79).

<sup>23</sup> Green (1991: 100), (1992: 232).

<sup>24</sup> Рыбаков (1981: 54–56).

<sup>25</sup> Види: Чајкановић (1994: II, 341).

настира објашњава се тиме што се Св. Илија, баш као и јелен, наљутио због људске злобе и заувек напустио тај крај). Повезаност Петровдана и Перуновог култа уочава се и у чињеници да се у Хомољу и околини Бољевца верује да на тај дан не треба радити никакве послове да би се избегао удар грома<sup>26</sup>. Пренос Перунових функција на Светог Петра – како у више наврата указује Чајкановић – наглашен је и тиме што су имењаци, тј. што се обојица доводе у везу са хипокористиком Перо (1994: IV, 30, 110). Тако и Петрова Гора, као вероватно место некадашњег Перуновог култа, ставља добровољно жртвовање божанског јелена у исти ритуални контекст.

Не треба заборавити да се у једној нашој коледарској песми помиње Св. Петар у улози предводника поворке коледара и то тако што јаше на јелену са златним роговима (Вук, I, бр. 191). Оваква врста удвојеног појављивања старог териоморфног и новог антропоморфног облика једног истог божанства (у овом случају додатно и христијанизованог), која се остварује кроз представу о јахачу на култној животињи, честа је и распрострањена појава. Тако Чајкановић у својој студији о териоморфној представи Дабога као хромог вука указује на веровање из околине Ваљева да вучји пастир јаше на вуку и доводи оваква веровања у везу са представама галске Дијане која јаше на дивљој свињи управо зато што је „раније *стварно* била дивља свиња, териоморфно божанство у облику те животиње“ (1994: III, 119). Зечевић такође указује на постојање диморфног божанства у виду јахача на јелену (1964: 705). По том моделу, јелен са златним роговима којег јаше Св. Петар представља животињски облик божанства које се скрива иза фигуре овог светитеља, а то божанство је, као што смо већ видели, Перун. Могуће је уочити извесне паралеле између жртвовања јелена коме народ предаје аграрне дарове на Петровој Гори и старогрчког обичаја званог *буфонија* током кога су сваке године у јуну Зевсу приношени дарови у виду јечма и пшенице, а затим су око олтара пуштани волови (који су коришћени за орање) и онај во који би први пришао да окуси од принесених дарова био би жртвован Зевсу. У српској традицији во и јелен јављају се у аграрном контексту као изосемичне животиње, што може да се види у стиховима славске здравице коју је С. М. Мијатовић записао током прославе Св. Саве (1907: 69):

(...) У нашега домаћина  
 Јелени волови,  
 Калупи јармови,  
 А палице босиљкове.

<sup>26</sup> Недељковић (1990: 183).

Свето жито, свето злато,  
Учитељу, Свети Саво (...) <sup>27</sup>

На то да јелен у српској традицији може да има улогу *орача* указује и чињеница да ова животиња јесте у прошлости коришћена за орање. Од Светлане Стевић (рођена 1948, село Милатовац крај Жагубице) чула сам да јој је прадеда причао да се сећа како се у време када је он био дете „орало на једног јелена“. Није на одмет поменути и то да у ирској традицији такође постоји јака асоцијација између јелена и вола, због чега је тешко распознати увек о којој од ових животиња се ради; наиме, у тој традицији јелена зову „дивљим волем“ (*oss allaid, dam allaid, ag allaid*), кошту „дивљом кравом“ (*bó allaid*), а лане „дивљим телетом“ (*loeg allaid*)<sup>28</sup>.

Из свега претходно наведеног могуће је закључити да мотив јелена златокрилица у српској народној поезији има јаку митолошко-религијску подлогу која је повезана са неком од централних митолошких фигура из претхришћанског периода. Примећује се осцилација између атрибута који припадају два типолошких групама: прва је соларна, тј. аграрно-биокосмичка, а друга је врховна уранска (Перун). Ова врста осцилирања је уобичајена појава. Елијаде је на основу обимног материјала показао да је „судбина“ врховних уранских божанстава да претрпе *процес соларизације* током преласка са функције божанстава која *стварају* на она која *оплођују* и да у том процесу обично асимилију остале хијерофаније повезане са плодношћу (2000: 172, 182–186, 197–201, 222–225). Он указује на то да се код Индоевропљана врховно уранско божанство у својству оплодитеља и заштитника повољних атмосферских прилика често јавља у облику небеског бика (о земљи се говори као о крави) и наводи Индрине атрибуте као што су „господар поља“, „господар плуга“, „земљин бик“ (2000: 167, 169–171). Елијаде такође подсећа на староиранско веровање да се житарице и биљке рађају из тела примордијалног космичког бика Евакдата кога је усмртио Ахриман (2000: 183). На ширим афро-евроазијским просторима он налази велики број примера идентификације бика са небом, громом, муњом, кишом, односно са фигуром оплодитеља „велике мајке“ и оцем „сина“ односно бога вегетације за кога се везује идеја цикличног рађања и умирања (2000: 176–179, 182–186). Иако се у апсолутној већини случајева које Елијаде помиње врховно небеско божанство везује за бика а не за јелена, за нас је од посебног значаја чињеница да

<sup>27</sup> Мијатовић наводи да уместо овог последњег стиха може да се чује и „Светитељу, Свети Краљу“. Иначе, варијанту ове песме записао је и Вук, али не као славску, већ као краљичку песму (I, бр. 160).

<sup>28</sup> Eliade (1985: 149).



су Хетити приказивали свог бога атмосферских прилика као јахача на јелену<sup>29</sup> представа о којој је било речи поводом мотива Св. Петра на златорогом јелену и његове вероватне повезаности са Перуном. Хетитски случај, који је у односу на остале редак, указује на могуће порекло сличних представа у српској традицији – на пример у епизи, где вилинска краљица јаше горског јелена заузданог змијама, и сл.

#### БИБЛИОГРАФИЈА

- Alonso del Real C. (1974), "El sentido de las pinturas rupestres en las cuevas de la región cantábrica", *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 171, 1 (januar-april), 7–77.
- Vázquez Varela J. M. (1990), *Petroglifos de Galicia*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- Green M. (1991), *The Sun-Gods of Ancient Europe*, London, B. T. Batsford Ltd.
- (1992), *Animals in Celtic Life and Myth*, London – New York, Routledge
- Eliade M. (2000), *Tratado de historia de las religiones. Morfología y dialéctica de lo sagrado*, Madrid, Cristianidad (1985), *De Zalmoxis a Gengis-Khan. Religiones y folklore de Dacia y de la Europa oriental*, Madrid, Cristianidad
- Zečević S. (1964), „Ljeljenovo kolo“, *Narodno stvaralaštvo. Folklor*, 9-10 (jan.-apr.), 702–710.
- Kulišić Š. (1973), *Značaj slovensko-balkanske i kavkaske tradicije u proučavanju stare slovenske religije. Godišnjak – X Centra za balkanološka ispitivanja*, Sarajevo, Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, tom 8, 189–212.
- Лауринкене Н. (2000), „Символика девятирогого оленя в литовских календарных песнях“, *Живая старина*, 4, 39-41 (превод на руски: М. В. Завьяловой).
- Мијатовић, М. С. (1907), „Обичаји народа српског у Левчу и Темнићу“, *СЕЗб*, 7, 1–170.
- Morales Blouin E. (1981), *El ciervo y la fuente. Mito y folklore en la lirica tradicional*, Madrid, Ediciones José Porrúa Turanzas.
- Недельковић М. (1990), *Годишњи обичаји у Срба*, Београд, Вук Караџић.
- Николић В. М. (1910), *Етнографска грађа и расправе из Лужице и Нишаве*, *СЕЗб*, 16, 1–436.
- Николић Р. Т. (1912), *Крајиште и Власина*, *СЕЗб*, 18, књ. 8.
- Рыбаков Б. А. (1981), *Язычество древних Славян*, Москва, Академия наук СССР, Отделение истории, Институт археологии.
- Hatt J. J. (1976), *Los celtas y los galo-romanos*, Barcelona, Editorial Juventud (1989), *Mythes et dieux de la Gaule*, Paris, Picard.

<sup>29</sup> Eliade (1985: 150).

- Срејовић Д. (1955), „Јелен у нашим народним обичајима“, *ГЛЕМ*, 18, 231–237 (1969), *Лепенски Вир*, Београд, Српска књижевна задруга.
- Тодоровић И. (2000), „Значење сакралне архитектуре Лепенског Вира“, *Гласник Етнографског института САНУ*, 49, 119–125. (2005), *Ритуал ума*, Београд, САНУ, Етнографски институт
- Тројановић С. (1911), *Главни српски жртвени обичаји*, *СЕЗб*, 17, Живот и обичаји народни, књ. 10.
- Trubarac Dj. (2009), *La falsa excusa del agua enturbiada por el ciervo: paralelos ibéricos y balcánicos* [doktorska teza], Madrid, Universidad Complutense.
- Туровић Д. (1968), „Приношење жртве на Петровој гори у Јабланици“, *Лесковачки зборник*, 8, 121–126.
- Чајкановић В. (1994), *Сабрана дела из српске религије и митологије*, Београд, Српска књижевна задруга-БИГЗ-Просвета-Партенон.
- J. Chevalier & A. Gheerbrant (1983), *Rječnik simbola*, Zagreb, Nakladni zavod МН.

Djordjina Trubarac

## GOLD-WINGED DEER MOTIF AND ITS MYTHOLOGICAL-RELIGIOUS CONNOTATIONS IN THE SERBIAN TRADITION

### Summary

Starting from the variant that B. Nikolić published in 1910 as part of the ethnographic material from Lužica and Nišava (*SEZb*, 16, 1-436), the author identifies the concepts that connect symbolization processes of archaic layers of tradition (deer, deer antlers, sun, gold), indicating the presence and analogy of these elements in the cultures of various nations. Light is shed on the prevalence and significance of these images in traditional culture, from ritual-magical practice, through the cult of fertility and the transition rituals, to stylization in lyric poetry and prose. A cross-section through interpretations of these symbols in our and European science is also established. On the basis of material and comparative insights, it is possible to conclude that gold-winged deer motif in Serbian folk poetry has a powerful mythological-religious background which is connected to one of the central mythological figures from pre-Christian period. The oscillation between the attributes that belong to two typological groups is observed: the first one is solar, agrarian-biocosmic, and the second one is supreme uranic (Perun). Those details coincide with the normal processes of solarization of supreme uranic deities during the transition from the deity role that creates to the one that fertilizes, which usually assimilate other hierophanies associated with fertility.

*Key words:* deer, wings, gold, mythology, religion, sacrifice, symbolization of pre-Christian tradition layers

John Miles Foley

## PLENITUDE AND DIVERSITY: INTERACTIONS BETWEEN ORALITY AND WRITING

**Abstract:** In short, then, the watchword for the study of oral traditions must be the natural plenitude and diversity of the field, and with recognition of those defining dimensions comes a responsibility to seek a more responsive model and a variety of interpretive approaches. To my mind that model must avoid both the discredited binary of orality versus literacy and parochial descriptions based on a small selection of examples, and must instead highlight the fundamental parameters of composition, performance, and reception. Accordingly, in order to suit the diversity of oral traditions we need not one but multiple approaches. With such rationalizing ideas in mind, the unity within the remarkable diversity of oral traditions is far easier to grasp. Toward the end of this contribution I offered seven home-made proverbs in an attempt to capture difficult concepts simply, and closed with a brief examination of the homology between oral tradition and digital/Internet media. Overall, it is a very exciting time to be enmeshed in these studies, as the world continues to open up its rich store of oral traditions.

**Key words:** orality, theory of formula, pluralism approach, internet

**Overview:** The present contribution is divided into six parts. First, I consider the trajectory of theory in oral tradition studies from the groundbreaking research of Milman Parry and Albert Lord to the present, with attention to the complexity of the field as it has emerged over the past two decades. To emphasize the inherent diversity of the subject, the second and third parts are devoted, respectively, to a model for rationalizing that diversity and to briefly explaining various approaches to oral tradition. Fourth, with a realistic sense of complexity and heterogeneity in hand, I then turn to a short discussion of unity within diversity, that is, of shared issues across the spectrum of oral tra-

ditions. The fifth section presents several invented proverbs intended to recall crucial aspects of oral traditional morphology and dynamics in a memorable, easily apprehensible way. Finally, toward the end of the article I describe and illustrate the striking (if also counter-intuitive) homology between oral tradition (OT) and Internet/digital technology (IT), both of which function by navigating through networks of potentials. Despite their superficial differences, these two thought-technologies derive their expressive power not from the fixity associated with texts but from the rule-governed variation that stems from navigating through webs of potentials.

### 1. *The trajectory of theory*

The so-called Oral-Formulaic Theory, pioneered by Parry and Lord through textual analysis of Homer and on-site fieldwork among oral epic singers in the Former Yugoslavia, portrayed oral tradition as, effectively, “un-literature.”<sup>1</sup> In other words, they and their followers envisioned a medium that did not depend in any way on “letters” (as distinct from “literature,” a term that derives from Latin *littera* and more immediately from medieval Latin *litteratus*, a lettered person). Crucially, they also assumed that oral tradition represented a single, unified phenomenon across all cultures, eras, languages, and social contexts. The result was a binary model that restricted verbal art to one or the other of two mutually exclusive categories, and which created the so-called Great Divide concept of orality versus literacy.<sup>2</sup> Less obviously, this either-or categorization also limited the social function of oral tradition to the literary dynamic of entertainment and instruction.

To understand how the theory developed with its unique strengths and weaknesses, it is necessary to consider its origins and early deployment. Parry’s initial analyses of Homer were, of course, entirely textual: he sought to prove composition in oral performance by demonstrating the patterned, traditional nature of epic phraseology.<sup>3</sup> The next step, undertaken with Lord and

<sup>1</sup> On the history of Oral-Formulaic Theory, see Foley 1988; rpt. 1992. For bibliography on the application of this method to more than 100 traditions, see Foley 1985. Updates to the latter resource are available in Tyler 1988, online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/3i-ii/9\\_annotated\\_bibliography.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/3i-ii/9_annotated_bibliography.pdf); and Quick 1997: 366–84, available online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/12ii/7\\_annotated\\_biblio.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/12ii/7_annotated_biblio.pdf). By the early 1990s this approach had coalesced with other approaches, such as Performance Theory, Ethnopoetics, and Immanent Art, described below.

<sup>2</sup> An early critic of that universalism was Ruth Finnegan 1977 (rpt. 1992). See now her study, (Finnegan 2007), an extremely wide-ranging and well-informed survey.

<sup>3</sup> See espec. Parry 1971 (rpt. 1987), pp. 1–190, 191–239.

their native assistant Nikola Vujnović (himself an epic singer or *guslar*), dramatically expanded the inquiry by collecting and analyzing performances of unambiguously oral epic in the Former Yugoslavia in the 1930s. And when the on-site field investigation seemed to confirm hypotheses derived via textual analysis, the Oral-Formulaic Theory was considered “proven” and quickly extended to dozens of other traditions from the ancient and medieval eras as well as to contemporary oral traditions.<sup>4</sup> A whole new world of verbal art was opening up, and the Parry-Lord theory seemed to offer a perspective that fundamentally rationalized its complex “otherness.”

This revolutionary comparative method was based on a very narrow analogy between Homeric epic and South Slavic Moslem epic, which happened to agree quite closely in genre, phraseology, and narrative patterning,<sup>5</sup> but that restriction was not at first given due consideration. Soon, however, two objections would arise. First, reports from fieldwork revealed a great deal more variety among oral traditions than the Theory predicted – variety in structure, medium, culture, genre, and performer and audience.<sup>6</sup> Not all traditions depend on phraseology that uses the *formula* as defined by Parry and Lord, and oral traditions that wholly lack contact with written traditions prove rare. Each culture prescribes a set of performance arenas that are to some extent *sui generis*, and the genres that exist and morph within their ecologies of oral traditions are likewise comparable only to a degree. Performers may ply their trade alone or in groups, with or without musical accompaniment, and as a result of formal training or not, while audiences may consist of from one to several thousand listeners and may be highly restricted (by age, gender, or some other parameter) or open to all interested parties.

Second, and particularly in Homeric studies, scholars asked how such an apparently mechanical concept of composition could support the universally acknowledged aesthetic excellence of the *Iliad* and *Odyssey*. If oral tra-

---

<sup>4</sup> On the fieldwork undertaken in the Former Yugoslavia, see Lord 1954, pp. 3-20; and Mitchell and Nagy 2000, pp. vii-xxix. Original-language transcriptions and translations of South Slavic epics collected by Parry, Lord, and Vujnović are available in the series *Serbocroatian Heroic Songs*, with vols. 1-2, 3-4, 6, and 14 published to date. See also Foley 2004, with an open-access hypertext edition available at <http://oraltradition.org/zbm>.

<sup>5</sup> On the analogy between South Slavic Moslem epic and the Homeric poems, see Foley 1999, espec. pp. 37-111.

<sup>6</sup> On the tremendous diversity of oral traditions worldwide and from ancient times to the present day, see the journal *Oral Tradition*, all 24 years of which are now available online as a searchable, downloadable, and free-of-charge resource at <http://journal.oraltradition.org>.

dition was primarily an exercise in the fluent manipulation of prefabricated diction and narrative sequence, then how do we understand Homer's art? Does "swift-footed Achilles" mean anything beyond "Achilles"? Is it merely a metrical filler? Does it have any relationship to the particular contexts in which it occurs? (It seems not to speak to individual moments or situations, in fact, and that "non-fit" confounds many literary critics.) Do the typical scenes of Feasting or Lament have any meaning beyond the structure they provide, or are we condemned to reading them merely as mnemonic support? To be fair, some of these concerns stem from a deeply textual concept of verbal art, and that bias would need to be exposed before much progress could be made in understanding how oral traditions mean. But both of these objections – from fieldwork and from aesthetics – were real and telling, and they have received a great deal of attention in the wake of the initial enthusiasm over the Oral-Formulaic Theory.

Overall, then, we can prescribe a three-stage evolution in the theoretical understanding of oral traditions. The first growth consisted of a groundbreaking demonstration of the oral traditional roots of the Homeric texts that have survived to us, arising from the textual analysis of the *Iliad* and *Odyssey* and from the detailed and persuasive analogy with the directly observable phenomenon of South Slavic oral epic. The second growth was marked by extension of these findings to more than 100 other traditions, initially to Old English, Old French, and Byzantine Greek, but soon afterward to Biblical studies and to manuscript-based and living traditions from six of the seven continents. Although from the perspective of later developments it is easy to fault the Great Divide concept that informed these original discoveries and their later applications, it is important to recognize that the binary model cleared thinking space to consider multiple species of verbal art that did not fall into the category of literature. If the first and second stages of the trajectory seem in retrospect too coarse-grained, we should remember that it was their initial approximations that created a new field of inquiry and made later, more fine-grained investigations possible. One has to proceed from broad generalizations toward an appreciation of complexity and diversity, not vice versa.

With the third growth, some crucial perspectives started to emerge. Most centrally, scholars began to realize that the thesis of universal, archetypal, and entirely separate categories of orality and literacy amounts to a crude oversimplification. In fact, as becomes more and more apparent almost daily, there are and were multiple oralities and multiple literacies, across different cultural environments and within the same culture. Likewise, abundant evidence has accumulated to show that these two (supposedly) mutually exclusive verbal technologies can and do exist within the very same person. A given individual can master and use a panoply of different *registers*, or socially shaped expres-

sive channels, deploying the appropriate register for each communicative act.<sup>7</sup> Expert and celebrated performers of oral traditions can – like professor and oral poet Paolo Zedda of Cagliari, Sardinia<sup>8</sup> – live and thrive within both oral and textual milieus.

## 2. *A model for oral traditions*

With maturation of the theory a critical challenge has presented itself: just how do we approach the plenitude and diversity that is oral tradition? The sobering reality is that oral traditions dwarf literature in number, variety, and social functions. As numerous and as various as world literatures from the ancient period to the present indisputably are, oral traditions are vastly more widespread and heterogeneous.<sup>9</sup> And then there is the underappreciated criterion of social dynamics; whereas literatures entertain and instruct in characteristic ways, oral traditions chronicle history, heal the body, memorialize religious events and individuals, convey behavior models, provide “*curricula vitae*” published on oral networks, map territories, and in general serve myriad non-literary purposes. How do we grasp all of this remarkable diversity without falling victim to the trap of descriptive reductionism? Is there any coherent pattern that rationalizes such extraordinary variety in language, genre, dynamics, and social embedding?

One approach to answering the challenge is to focus on *composition*, *performance*, and *reception* to examine a spectrum of forms that serve their constituencies in many different ways. In other words, instead of naming certain traditions or genres or speech-acts “oral” or not, with whatever qualifications we deem necessary to the explanation, we can explore how traditions are maintained, shared, and experienced by those who actually use them. By following this path, we will avoid excluding oral traditions that do not exactly square with whatever example or analogy we choose to summon, and we will not automatically disqualify traditions that interact with texts. Our inquiry will

---

<sup>7</sup> Dell Hymes defines registers as “major speech styles associated with recurrent types of situations” (“Ways of Speaking,” in Bauman and Sherzer 1989, p. 440. See further Foley 1995, pp. 49–53; *Homer’s Traditional Art*, pp. 65–88, and Folley 2002, pp. 113–22.

<sup>8</sup> See Zedda 2009: 3–40; available online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/24i/02\\_24.1.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/24i/02_24.1.pdf).

<sup>9</sup> As recognized very early by Walter Ong, who put the number of true literatures that have ever existed at about 100, as opposed to the tens of thousands of languages invented and used by *homo sapiens* – all, presumably, supporting oral traditions at one time or another (Ong 1982, p. 7).



pursue the underlying technology of communication rather than the external features of this or that form or genre. Our notion of oral tradition will thus be systematic rather than descriptive, and thus far more diagnostic of expressive dynamics.

For this purpose I have proposed a four-part system of flexible, overlapping categories: Oral performance, Voiced texts, Voices from the past, and Written oral traditions.<sup>10</sup> Note, incidentally, that these four types emphatically do not constitute an evolutionary sequence from oral to written. All four may well exist in the same culture, and a given form may belong to one category without ever having had a prior existence in any other. Here is a table explaining their relationships and differences, with an example for each one:

#### A Spectrum of Oral Traditions

<u>Category</u>	<u>Composition</u>	<u>Performance</u>	<u>Reception</u>	<u>Example</u>
Oral performance	Oral	Oral	Aural	Central Asian epic
Voiced texts	Written	Oral	Aural	Slam poetry
Voices from the past	O/W	O/W	O/W	Homeric epic
Written oral traditions	Written	Written	Written	

#### Bishop Njegoš

In the first category, *Oral performance*,<sup>11</sup> an epic bard from any of the Turkic nationalities in Central Asia, for example, composes and performs orally for an audience that receives the epic aurally.<sup>12</sup> Although the oral poet may be exposed to a written source, every aspect of his involvement in maintaining and sharing the epic is textless. As a general rule across genres and cultures, the literacy of any performer often proves an irrelevant measure of the “orality” of a tradition, since individuals can master and control a menu of both oral and written registers for different communicative tasks. *Voiced texts*,<sup>13</sup> on the other hand, are composed in writing, whether pen-in-hand or using a word processor. The crucial determining factor, however, is that they are intended solely for oral performance; publication as texts is not normally even considered as an outlet. This category houses slam poetry, for instance, a genre in which highly literate poets write out poems that they then memorize before discarding the manuscript. Such poems exist in memory and “appear”

<sup>10</sup> For a full discussion of this model, see Foley 2002, pp. 38–52.

<sup>11</sup> Foley 2002, pp. 40–43.

<sup>12</sup> On Central Asian epic, see Reichl 1992; Idem 2000; and Idem 2007.

<sup>13</sup> Foley 2002, pp. 43–45.

only in active, live performance; as a result, they morph over time in ways that textually fixed (print-published) artifacts cannot.<sup>14</sup>

*Voices from the past*<sup>15</sup> are oral traditions that because of the accidents of time and place reach today's prospective audience only in textual form. Whether through explicit witness to their oral provenience or because writing and texts were simply not available until late in their history, we can establish that such traditions are clearly oral-derived. That much is unambiguous. But we must be judicious, since it is dangerous, unnecessary, and misleading to proceed beyond the limits of our available knowledge – to base research on hypothetical scenarios of origin and transmission that cannot be proven. Thus this category of Voices from the past speaks to oral-derived texts that have employed both oral and textual technology at some point in their history, but whose exact history and identity cannot be unearthed. Since modern fieldwork has shown that textuality and oral traditions not only co-exist but interact, and since the chief criterion of how verbal art works is the language or register within which it morphs and through which it communicates, the role of textuality is certainly no reason to deny oral traditional roots. Better to remain agnostic about scenarios for which we have no primary, irrefutable evidence, and at the same time to take full account of the oral traditional structure and expressivity of such works. We will find no more celebrated example of this kind of oral-derived text than Homer's *Odyssey*, which reveals phraseological and narrative patterning associated with oral tradition even though it reaches us only after a long, poorly understood manuscript history. If we deny Homer his oral traditional language, we will inevitably misread his (and his tradition's) poem.<sup>16</sup>

Our fourth category, *Written oral traditions*,<sup>17</sup> may seem a contradiction in terms, but only if we cling to the long-superseded binary model of orality versus literacy. In fact, this type of oral tradition – which is composed and performed in writing and intended solely for textual consumption by silent readers – places the emphasis where it belongs: on the register of language as the determining factor. Take the example of the nineteenth-century Montenegrin archbishop Petar II Petrović Njegoš,<sup>18</sup> who learned the South Slavic oral

<sup>14</sup> See espec. Eleveld 2007; Foley 2002, pp. 97–102, 156–65.

<sup>15</sup> Foley 2002, pp. 45–50.

<sup>16</sup> On traditional structure in Homer, see Foley 1990 ( rpt. 1993), pp. 121–57 (phraseology) and 240–77 (typical scenes). On the idiomatic implications of structure, see Foley 1999, pp. 201–37 (phraseology), 169–99 (typical scenes), and 115–67 (story-pattern).

<sup>17</sup> Foley 2002, pp. 50–52.

<sup>18</sup> Foley 2002, pp. 50–51, 64.

epic tradition as a young boy in his native village. Later, long after he became a highly educated cleric and accomplished intellectual, he wanted to write poetry, and had a choice of two very different kinds of media. Familiar with the poems of the European literary elite, he could have selected any one of the currently fashionable forms in Italian, French, German, and so forth. But instead he chose to compose poems that treated a variety of topics, including contemporary political concerns, in the decasyllabic poetic diction of his youth. Because he was fluent in this oral traditional register, he could use it to write poetry for print publication; he could in effect “sing on the page.” And since the medium he chose was a specialized, highly idiomatic language, it is best understood by an audience fluent in the same register. That Njegoš wrote for readers is beyond doubt; that, as another dimension of the same process, he was also composing oral poetry is likewise indisputable.

### 3. *Viable approaches*

In the much-discussed area of approaches to oral tradition, the first principle is to avoid the parochialism of a single, exclusive method and to consider multiple viable options. The reason for this commitment to pluralism is not far to seek. If literature (rightly) demands a broad spectrum of approaches to interpretation, then how much more important is methodological pluralism for oral traditions, which as we noted above dwarf literary works in number, variety, and social functions? Essentially, the idea is to assemble multiple tools – or rather a tool-kit – for multiple interpretive jobs, rather than to restrict ourselves to a single, clumsily adjustable tool.

Over the years many approaches to oral tradition have arisen and enjoyed various degrees of acceptance and application, among them structural analysis, comparative studies, rhetorical studies, psychoanalysis, myth-ritual studies, the historical-geographical method, feminist inquiries, and numerous others.<sup>19</sup> Many of these methods are still practiced and could bear mention here. For our purposes, however, I will focus on three approaches that have gained currency over the past 15 years, and have been successfully applied to a wide variety of oral traditions from the ancient world to the present day: Performance theory, Ethnopoetics, and Immanent art.<sup>20</sup>

*Performance theory* simply asks the question “What difference does performance make?” And in answering that question this approach insists on the special meaning generated idiomatically by “keys to performance,” that is,

<sup>19</sup> See Lévy Zumwalt 1998, pp. 75–94.

<sup>20</sup> For more on these three approaches and their interrelationships, see Foley 1995, espec. pp. 1-59; and Foley 2002, pp. 79–94, 95–108, and 109-24.

by certain features of composition, performance, and reception that signal the audience to understand the proceedings in some non-literal, more-than-textual way.<sup>21</sup> Thus a recurrent phrase or a particular kind of musical accompaniment or even an individual's costume may serve to place the performance within a recognizable frame of reference, a "place" in which the audience knows what kind of discourse to expect. In this regard it is easy to understand how reduction of a performance to a text robs an oral tradition of so much of its meaning-bearing potential. Some signals (such as recurrent diction, for example) can survive the transition to textuality – as long as the new, readerly audience is fluent in the register and can recognize the telltale keys – but many other signals will necessarily perish.

*Ethnopoetics*, etymologically the poetics of the group, seeks to interpret oral traditions on their own terms, whatever those terms may be. In a sense this approach is anti-colonialist, in that it opposes the imposition of a foreign frame of reference in favor of searching out the native structure and expressivity of the given oral tradition.<sup>22</sup> For instance, it was an ethnopoetic perspective that put the lie to the assertion that Native American oral traditions were not composed in poetry by pointing out that these narratives had their own kind of metrical organization – the breath-group and the pause.<sup>23</sup> But whatever the particular features one encounters in a given oral tradition, ethnopoetics advocates an interpretation on its own terms followed by a transcription that reflects those features and a re-performance by the reader who then embodies that transcription. For Dennis Tedlock this means restoring the variations in loudness and intonation, the real-time linear definition, and especially the silence to performance of Zuni stories. For Dell Hymes it entails rediscovering the natural structural demarcations of verse, line, stanza, scene, and act in order to bring tales from Northwest Coast peoples back into true focus.<sup>24</sup>

Our third approach, *Immanent art*, starts by recasting the "repetition" identified by Parry-Lord Oral-Formulaic Theory as "recurrence." Moving from structure to meaning, this method looks at formulas, typical scenes, and

---

<sup>21</sup> For more on Performance theory, see Bauman 1977; Idem 1986); and Bauman and Braid 1998, pp. 106–22.

<sup>22</sup> *Ethnopoetics* has taken two main forms – structural and performative. On the structural approach, see Hymes 1981; Idem 1994: 330-70, available online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/9ii/9\\_hymes.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/9ii/9_hymes.pdf); and Idem 2003. On the performative approach, see Tedlock 1983; and Idem 1999.

<sup>23</sup> On the breath-group as a metrical determinant, see Hymes 1977: 431–57; rpt. in rev. form in Hymes, "In Vain I Tried to Tell You", pp. 79–141. On recognizing pause as a signal for lineation, see Tedlock, *Finding the Center*, espec. pp. xii ff.

<sup>24</sup> See note 22 above.

story-patterns as idiomatic signals rather than merely tectonic strategies. From this vantage point, the specialized language or register of an oral tradition is a socially situated instrument that because of its immanent associations can support extremely economical communication.<sup>25</sup> If Homer's phrase *chlôron deos* ("green fear") is understood with its poetic value of "supernatural fear" (notwithstanding the fact that neither constituent has any literal link to the gods), then the audience/reader's experience is richer. If Andromache's speech pleading with Hektor not to return to the battlefield is also recognized as the typical scene of Lament, then we realize she is already mourning her husband – destined for death even as he stands there before her. And if we recognize Homer's *Odyssey* as a species of the widespread Indo-European Return Song, then we will be able to solve three longstanding cruxes: (a) why the story follows a non-chronological sequence (the idiomatic order for this tale-type); (b) why Penelope steadfastly refuses to recognize Odysseus for so long (the idiomatic role for the woman who is the focal character in this tale-type); and (c) why the story culminates as it does (the woman, not the man, is the central hero in this kind of story, and the couple's rapprochement in Book 23 is the actual climax).<sup>26</sup>

In offering these three approaches (and favoring none above the others), let me reaffirm that diversity of perspectives is the goal. The notion of a "complete" or "final" interpretation is a textual and logocentric illusion in any case, since any hermeneutics worth the name remains an open-ended process with multiple, revisable possibilities built into the inquiry. But in the present case the reality is yet more stark: the tremendous variety of subjects and experiences, across such expanses of time and space, simply precludes using a single, exclusive tool for addressing the panoply of oral traditions. For such a plurality of traditions we need nothing less than a plurality of approaches.

#### 4. Shared issues across a diverse spectrum

In seeking unity within such diversity, let us start not by compiling a list of shared cross-cultural features (unavoidably a Pyrrhic exercise), but rather by highlighting some significant points of common emphasis. By framing these points as questions, I mean to emphasize that the correspondences are heuristic, in other words that we can project important comparisons and contrasts by posing these queries. It is not so much in the answers, then, but in the

<sup>25</sup> For more on this approach and in particular on the concept of *traditional referentiality*, see espec. Foley 1991; Foley 1995, pp. 29–98; Foley 1999, pp. 13–34; and Foley 2002, pp. 109–24.

<sup>26</sup> See note 16 above.

process of inquiry that we can begin to appreciate similarities and differences among oral traditions. Here are the five queries:

1. How does a given oral tradition communicate?
2. What kind(s) of audience does it support or engage?
3. What assumptions are implicit in its structure and idiom?
4. What social function does each oral tradition serve?
5. What group or individual identity/identities does it foster?

Such questions have been addressed to a broad variety of oral traditions that show diversity in ethnic origins, languages (and linguistic possibilities), performers, audiences, genres, social functions, and orality-literacy interactions, and here we can examine only a very small sample. For instance, Fatos Tarifa has described the longstanding institution of Albanian oral law,<sup>27</sup> known as the *kanun* of Lekë Dukagjini, an Albanian prince and compatriot of George Kastriot Skanderbeg (1405-68). Committed to writing only in the early twentieth century, this body of law existed and functioned as a wholly oral resource for about five hundred years. As a secular code, it governed birth practices, marriage ceremonies, generational and gender roles, mortuary customs and inheritance rules, criminal and civil matters, and a great deal more. A much different kind of oral tradition, slam poetry,<sup>28</sup> serves as a vehicle for social commentary in large and medium-sized cities throughout the United States, and is rapidly spreading in Europe and Central America as well. In this case the performance venues are clubs, coffeehouses, and (for national competitions) theatres and auditoriums, and performances are rated numerically to determine winners in both individual and team competitions. Although the poems presented in such situations start their lives as texts, they reach their vocal, highly participatory audiences only via live performance, thus falling into our category of Voiced texts.

Homeric oral epic reaches us only as a manuscript-prisoned tradition, a Voice from the past, but in recent years questions like those listed above have opened up new windows on this ancient oral tradition. We are beginning to grasp the near-certainty that “Homer” is a code-name, an anthropomorphization, for the tradition itself, and that if such a person ever existed his real-world identity has been overlain by centuries of legend.<sup>29</sup> Thus if the contemporary lives of Homer do not agree about his era, his parentage, his na-

<sup>27</sup> Tarifa 2008: 3-14; available online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/23i/02\\_23.1tarifa.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/23i/02_23.1tarifa.pdf).

<sup>28</sup> See note 14 above.

<sup>29</sup> See Foley 1998: 149-78; and FOLEY 1999, pp. 49-63; also Graziosi 2007.

tive region, or his repertoire, those contradictions are simply a measure of the legend's morphology and ubiquity. We are also starting to plumb the idiomatic depths of Homeric poetry, delving beyond literal, lexicon-based signification to the traditional connotations that the epic register supports.<sup>30</sup> Additionally, it has become more apparent that the *Iliad* and *Odyssey*, though supremely important, existed within a wider ecology of oral poetic forms, including the works of Hesiod, the Homeric Hymns, the (mostly lost) Epic Cycle, and lyric poetry. Understanding the great epics as stemming from an oral tradition has also shed light on their Panhellenic nature, their Indo-European heritage, and even the ways in which we need to understand their variants in order to assemble faithful editions. Similar investigations have been made of Old English oral-derived poetry such as the epic *Beowulf*, another Voice from the past, with similar results.<sup>31</sup>

Sardinian *mutetu* offers us another competitive oral tradition,<sup>32</sup> but unlike slam poetry this improvisatory art belongs to the category of Oral performance. Observing a welter of compositional rules involving meter, music, stanzaic form, and word-order mirroring, three to five *cantadori* respond to an assigned topic and to each other, continuously and serially dueling among themselves to create the most apt response. Group performances customarily last from two to three hours, and are attended by rapt, knowledgeable audiences on feast-days of patron saints, with front-row enthusiasts regularly making audio recordings of the events. This poetic genre finds a counterpart in the Basque tradition of *bertsolaritza*,<sup>33</sup> where once again a small cadre of singers (*bertsolari*) compose and duel within a tightly rule-governed medium. At events in the Basque Country it is quite common to hear the audience singing along with the poet during the final couplet of an oral poem that has never existed before the moment of its utterance. This remarkable phenomenon is no mystery, however: because metrical, musical, rhyming, and other guidelines help to determine which paths performers can take, by the end of the stanza all fluent participants – *bertsolari* and audience alike – realize the inevitability of the last few steps.

As a final example, consider the cultural cross-section of oral traditions encountered by our research team in rural Serbia.<sup>34</sup> Alongside the well-collect-

<sup>30</sup> See note 16 above.

<sup>31</sup> See Foley 1990, pp. 201–39 and 329–58; 1991, pp. 190–242; Foley 1995, pp. 181–207; 1999, pp. 263–79; 2002, pp. 102–7.

<sup>32</sup> See note 8 above.

<sup>33</sup> See the special issue of *Oral Tradition* devoted to Basque oral traditions (22, ii [2007]), available online at <http://journal.oraltradition.org/issues/22ii>.

<sup>34</sup> Foley 2002, pp. 188–218.



ed and well-studied epic, numerous other oral traditional species populate the village ecology: lyric or women's songs, healing charms, genealogies, funeral laments, folktales, recipes, and what might be called "folk speech." Some of these are performed by women in octosyllabic lines and others by men in decasyllabic format, but each genre does service by supporting a social function for the community. Epics subtend group identity and furnish behavior models (not seldom by narrating what *not* to do), lyrics figure prominently in a broad range of ritual and interpersonal events, healing charms treat physical and psychological afflictions, genealogies recall the 13-15 generations that lead to contemporary extended families, funeral laments mourn the deceased and help to heal family and friends, folktales amuse and divert (and not seldom offer an encoded lesson), and recipes take the place of a box of index cards or an online data-base for food preparation. Over time these traditions have adapted to changes in politics, religion, current events, and other cultural realities; like South African praise-poetry, they are rule-governed enough to persist but malleable enough to accommodate often radical change.<sup>35</sup>

### 5. Proverbs on oral tradition

Because the Protean, highly idiomatic nature of oral traditions is inherently difficult for we readers of texts to grasp, let me enlist the aid of an oral traditional genre – proverbs – in order to succinctly and (I hope) memorably encapsulate some fundamental features of the medium. To begin, a straightforward admission: these seven proverbs have of course constructed for the purpose of demonstration, and are in every respect non-genuine. Nonetheless, I hope they can engage some of the explanatory, indexical power of real proverbs, and thus serve as helpful reminders of some core issues in oral tradition studies.

1. Oral tradition works like language, only more so. Like language itself, oral traditions are living, evolving entities that do their social work not by remaining static and inflexible but by varying according to implicit rules; that is, they adapt within limits. Characteristically, oral traditions use more highly specialized, more densely coded forms of flexible language than are employed for non-specific, everyday speech.

2. "Oraltradition" is a very plural noun. In contrast to the early belief that orality and literacy are mutually exclusive categories, fieldwork and analysis have shown that oral traditions dwarf literature in number, variety, and diversity of social functions.

<sup>35</sup> See espec. Opland 1983; Kaschula 2000 and Kaschula 1995: 91–110, available online at [http://journal.oraltradition.org/files/articles/10i/8\\_kaschula.pdf](http://journal.oraltradition.org/files/articles/10i/8_kaschula.pdf).

3. Performance is the enabling event, tradition is the context for that event. Performance, whether actual or rhetorical (as in oral-derived texts), is an essential part of the meaning; it enables and directs a particular kind of reception. Tradition, understood as the set of idiomatic implications to which any performance institutionally refers, provides the ambient context for faithful reception.

4. The play's the thing, and not the script. Oral tradition cannot be contained in the pages of a prompt-book; it lives only in emergent performance, whether actual or rhetorical.

5. Composition and reception are two sides of the same coin. As with any language-based transaction, both composer and receiver must be fluent in the particular coded language (or register) they are using to communicate. They must play the game by the same set of rules.

6. True diversity demands diversity in frame of reference. Given the tremendous variety of oral traditions, we must be prepared to engage not one but multiple interpretive approaches. If restricting ourselves to a single perspective foreshortens our appreciation of literature, how much more reductive will parochialism prove in regard to the far broader spectrum of oral traditions? A multi-purpose tool-kit of methods will best suit the task as the field develops.

7. Without a tradition there is no language, without a speaker there is only silence. In oral tradition there is no conflict between tradition and the individual, as has sometimes been maintained. Once again, the analogy to language is instructive: to foster communication, one needs a speaker, a shared code, and a receiver.

### *6. An unexpected homology: OT and IT*

One of the severest handicaps to an appreciation of oral tradition on its own terms has been the text-centered mentality with which academic research is burdened. Struggle as we may, it remains extremely hard to escape what amounts to an “ideology of the text,”<sup>36</sup> whereby we automatically construe verbal art as a linear, page-bound, static experience. This attitude, at root a cultural default, has led to such distortions as reducing a multimedia performance to a silent, lineated text, and in the process of ignoring such fundamental (and determinative) features as structure and idiom, intonation, pause, gesture, vocal melody, instrumental accompaniment, performer-audience interaction, and myriad other aspects of many-sided works of more-than-textual verbal

<sup>36</sup> See Foley, “The Ideology of the Text,” in the Pathways Project, online at <http://www.pathwaysproject.org/pathways/show/IdeologyOfTheText>.

art. In forcing oral traditions into a textual format, we rob them of their ability to mean.

Perhaps counter-intuitively, the new media associated with digital and Internet communication offer us a way out of this impasse. First, there is the matter of the analogy or homology between oral tradition (OT) and Internet technology (IT).<sup>37</sup> Notwithstanding superficial differences, both of these media operate by presenting networks of potentials that the user – in OT the performer and audience, in IT the web-designer and -surfer – can navigate through. In place of fixed textual artifacts that offer only a one-way passage through lines, paragraphs, pages, and so forth, OT and IT present opportunities for multiple routes and co-creation, for an experience that is ever-emerging in real time. Surfers in both technologies are always making choices, helping to determine their experiences as they negotiate the pathways of their story-web or worldwide web. This is the kind of enabling dynamic Homer had in mind when he described ancient Greek oral epic singers not in terms of their memory or voice or repertoire, but rather by celebrating their Muse-given knowledge of the *oimai* (“pathways”).<sup>38</sup>

Second, the OT-IT homology, instructive in itself as a perspective on comparative media, is also an open invitation and challenge to leverage the very latest medium to more faithfully represent humankind’s first (and *per capita* still most dominant) medium. At my Center for Studies in Oral Tradition, we have responded by creating a number of electronic prostheses. One of these strategies is the eCompanion, which supplements textual representation with open-access, web-based digests of photos, audio, and video. Such multimedia caches have been deployed in connection with our journal, *Oral Tradition*,<sup>39</sup> itself now available as a searchable and free-of-charge resource on the web, and with my book entitled *How to Read an Oral Poem*.<sup>40</sup> Another IT resource is the eEdition,<sup>41</sup> which melds a dual-language textual presentation of a South Slavic oral epic with a glossary, apparatus, and sound file via hypertext. It too is open-access and requires no fee for usage. Finally, the Pathways Proj-

---

<sup>37</sup> For a full, multimedia discussion of this homology, see Foley 2008, online at <http://edcommunity.apple.com/ali/story.php?itemID=13163>.

<sup>38</sup> See the description at *Odyssey* 8.479-81:  
 For among all mortal men the singers have a share  
 In honor and reverence, since to them the Muse  
 Has taught the **pathways**, for she loves the singers’ tribe.

<sup>39</sup> Visit <http://journal.oraltradition.org/>.

<sup>40</sup> Visit <http://oraltradition.org/hrop/>.

<sup>41</sup> Visit <http://oraltradition.org/zbm>.

ect,<sup>42</sup> which both studies and illustrates the OT-IT homology, consists of both brick-and-mortar and electronic components: (1) a “morphing book,” which can be read in multiple ways and sequences; and (2) a website that allows the surfer to fashion a personal version of its interlinked inventory of dozens of small chapters or “nodes.” All of these initiatives seek to take advantage of the reality that OT and IT – unlike books – mime the very way we think.

#### CITED WORKS

- Bauman 1977 – Richard Bauman, *Verbal Art as Performance* (Prospect Heights, Ill.: Waveland Press, 1977).
- Bauman 1986 – Richard Bauman, *Story, Performance, and Event: Contextual Studies of Oral Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 1986).
- Bauman & Braid 1998 – Richard Bauman & Donald Braid, “The Ethnography of Performance in the Study of Oral Traditions,” in *Teaching Oral Traditions*, ed. J. M. Foley (New York: Modern Language Association, 1998).
- Bauman & Sherzer 1989 – Richard Bauman and Joel Sherzer, eds., *Explorations in the Ethnography of Speaking*, 2<sup>nd</sup> ed. [Cambridge: Cambridge University Press, 1989].
- Eleveld 2007 – Mark Eleveld, *The Spoken Word Revolution Redux* (Bel Air, Cal.: Sourcebooks Mediafusion, 2007).
- Finnegan 1977 – Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance, and Social Context* (Cambridge: Cambridge University Press, 1977; rpt. Bloomington: Indiana University Press, 1992).
- Finnegan 2007 – Ruth Finnegan, *The Oral and Beyond: Doing Things with Words in Africa* (Chicago: University of Chicago Press, 2007).
- Foley 1985 – John Miles Foley, *Oral-Formulaic Theory and Research: An Introduction and Annotated Bibliography* (New York: Garland, 1985).
- Foley 1988 – John Miles Foley, *The Theory of Oral Composition: History and Methodology* (Bloomington: Indiana University Press, 1988; rpt. 1992).
- Foley 1990 – John Miles Foley, *Traditional Oral Epic: The Odyssey, Beowulf, and the Serbo-Croatian Return Song* (Berkeley and Los Angeles, 1990; rpt. 1993).
- Foley 1991 – John Miles Foley, *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic* (Bloomington: Indiana University Press, 1991).
- Foley 1995 – John Miles Foley, *The Singer of Tales in Performance*, Indiana University Press, 1995.
- Foley 1998 – John Miles Foley, “Individual Poet and Epic Tradition: The Legendary Singer,” *Arethusa*, 31 (1998): 149-78

<sup>42</sup> Visit <http://www.pathwaysproject.org/pathways/show/HomePage>.

- Foley 1999 – John Miles Foley, *Homer's Traditional Art* (University Park: Pennsylvania State University, 1999)
- Foley 2002 – John Miles Foley, *How to Read an Oral Poem* (Urbana: University of Illinois Press, 2002)
- Foley 2004 – Foley, ed. and trans., *The Wedding of Mustajbey's Son Bećirbey as Performed by Halil Bajgorić*, Folklore Fellows Communications, vol. 283 (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2004)
- Foley 2008 – Foley, "Navigating Pathways: Oral Tradition and the Internet," *Academic Intersections*, 2 (2008), online at <http://edcommunity.apple.com/ali/story.php?itemID=13163>.
- Graziosi 2007 – Barbara Graziosi, *Inventing Homer: The Early Reception of Epic* (Cambridge: Cambridge University Press, 2007)
- Hymes 1977 – Dell Hymes, "Discovering Oral Performance and Measured Verse in American Indian Narrative," *New Literary History*, 7 (1977): 431-57
- Hymes 1981 – Dell Hymes, *"In Vain I Tried to Tell You": Essays in Native American Ethnopoetics* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1981)
- Hymes 1994 – Dell Hymes, "Ethnopoetics, Oral-Formulaic Theory, and Editing Texts," *Oral Tradition*, 9 (1994): 330-70
- Hymes 2003 – Dell Hymes, *"Now I Know Only So Far": Essays in Ethnopoetics* (Lincoln: University of Nebraska Press, 2003)
- Kaschula 1995 – Russell H. Kaschula, "Mandela Comes Home: The Poets' Perspective," *Oral Tradition*, 10 (1995): 91-110
- Kaschula 2000 – Russell H. Kaschula, *The Bones of the Ancestors Are Shaking: Xhosa Oral Poetry in Context* (Cape Town: Juta Press, 2000)
- Lévy Zumwalt 1998 – Rosemary Lévy Zumwalt, "A Historical Glossary of Critical Approaches," in *Teaching Oral Traditions*, ed. J. M. Foley (New York: Modern Language Association, 1998)
- Lord 1954 – Albert Bates Lord, "General Introduction," *Serbocroatian Heroic Songs (Srpskohrvatske junačke pjesme)*, vol. 1 (Cambridge, Mass. and Belgrade: Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences, 1954)
- Mitchell & Nagy 2000 – Stephen Mitchell and Gregory Nagy, "Introduction to the Second Edition," in Albert B. Lord, *The Singer of Tales*, 2<sup>nd</sup> ed. (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 2000)
- Ong 1982 – Walter Ong, *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word* [London: Methuen, 1982]
- Opland 1983 – Jeff Opland, *Xhosa Oral Poetry: Aspects of a Black South African Oral Tradition* (Cambridge: Cambridge University Press, 1983)
- Parry 1971 – Milman Parry, *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry* (Oxford: Clarendon Press, 1971, rpt. 1987)
- Quick 1997 – Catherine S. Quick, "Annotated Bibliography 1986-1990," *Oral Tradition*, 12 (1997): 366-84

- Reichl 1992 – Karl Reichl, *Turkic Oral Epic Poetry: Traditions, Forms, Poetic Structures* (New York, Garland, 1992)
- Reichl 2000 – Karl Reichl, *Singing the Past: Turkic and Medieval Heroic Poetry* (Ithaca: Cornell University Press, 2000)
- Reichl 2007 – Karl Reichl, *Edige: A Karakalpak Oral Epic as Performed by Jumabay Bazarov*, Folklore Fellows Communications, vol. 293 (Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 2007)
- Tarifa 2008 – Fatos Tarifa, “Of Time, Honor, and Memory: Oral Law in Albania,” *Oral Tradition*, 23 (2008): 3–14
- Tedlock 1983 – Dennis Tedlock, *The Spoken Word and the Work of Interpretation* (Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1983)
- Tedlock 1999 – Dennis Tedlock, *Finding the Center: The Art of the Zuni Storyteller*, rev. ed. (Lincoln: University of Nebraska Press, 1999)
- Tyler 1988 – Lee Edgar Tyler, “Annotated Bibliography to 1985,” *Oral Tradition*, 3 (1988): 191–228.
- Zedda 2009 – P. Zedda, “The Southern Sardinian Tradition of the *Mutetu Longu*: A Functional Analysis,” *Oral Tradition*, 24 (2009)1: pp. 3–40.

Џон Мајлс Фоли

ОБИЉЕ И РАЗНОВРСНОСТ: ИНТЕРАКЦИЈЕ  
ИЗМЕЂУ УСМЕНОГ И ПИСАНОГ

Резиме

Гесло за проучавање усмених предања мора бити природно изобиље и разноврсност области, а са препознавањем тих одређујућих димензија долази и одговорност да се тражи прикладнији модел и разни интерпретативни приступи. По мом мишљењу, тај модел мора да избегне и дискредитовану бинарну поделу на усмено и писмено и парохијске описе базиране на малом избору примера, а уместо тога мора да истакне фундаменталне параметре композиције, извођења и рецепције. Сходно томе, да бисмо одговорили различитости усмених предања, потребан нам је, не само један, већ вишеструки приступ. Са таквим рационализујућим идејама на уму, јединство унутар изузетне разноликости усменог казивања много је лакше схватити. На крају овог рада, износим седам домаћих пословица, у покушају да једноставно ухватим тешке концепте, а завршавам кратким истраживањем хомологије између усменог предања и дигиталних/интернет медија. Ово је веома узбудљиво време да се уплови у ове студије, док свет наставља да открива своје богатство усмених предања.

*Кључне речи:* усменост, теорија формуле, плурализам приступа, интернет

Gabriella Schubert

## SÜDOSTEUROPÄISCHE IDENTITÄT IN EINEM SICH WANDELNDEN EUROPA

**Zusammenfassung:** Das heutige Europa kann mit einer Art Gravitationsfeld verglichen werden, dessen Schwerkraft im Westen und nicht etwa im Osten und erst recht nicht im Südosten angesiedelt ist. Ein solches Potenzial bringt im Prozess der Vereinigung zwangsläufig Probleme mit sich und wirft Fragen auf, die aus westlicher sowie aus südöstlicher Perspektive der Klärung und Harmonisierung bedürfen.

**Schlüsselwörter:** Europa, europäische Integration, Wahrnehmungsgeographie, kulturalanthropologie, etische Standards

### *Die Verortung Südosteuropas*

Die erste Frage, die sich aufdrängt, ist die nach dem übergeordneten Koordinatensystem, in welches das Verhältnis zwischen West- und Südosteuropa eingebettet ist. Europa – was ist das eigentlich? Wo verlaufen seine Grenzen? Diese Frage, die in früheren Phasen der europäischen Integration keine wesentliche Rolle spielte, steht heute im Mittelpunkt der Diskussionen um die Erweiterung der Union und hat mittlerweile eine starke Eigendynamik entwickelt. Sie impliziert weitere Fragen: Warum gehört zum Beispiel Sibirien nicht zu Europa? Wo verläuft die Grenze Europas im Atlantik? Welche Inseln gehören dazu und welche nicht? Gehört die Türkei zu Europa? Nach der allgemein akzeptierten geografischen Definition gehört die Türkei nur zu einem kleinen Teil zu Europa; Zypern hingegen, das geografisch östlicher liegt als der größte Teil der Türkei, zählt eindeutig zu Europa. Auch die historische Betrachtungsweise bietet hier nur eingeschränkt Orientierungshilfen. Befanden sich doch Regionen, die heute selbstverständlich zu Europa gehören, in



der Antike und im Römischen, im Byzantinischen und später im Osmanischen Reich außerhalb des europäischen Horizonts.

### *Europa als kognitive Landkarte*

Hieraus wird deutlich, dass „Europa“ primär einen Begriff der kognitiven Geografie bzw. einer kognitiven Landkarte in den Köpfen seiner Bewohner wie auch aus außereuropäischen Perspektiven darstellt.<sup>1</sup> Offensichtlich geopolitisch bedingt sind jene Denkkonventionen, die mit Kartosemiotik nichts zu tun haben, sondern Bestandteile von Herrschaftswissen, von machtpolitischen, militärischen und ökonomischen Interessen sind. „To own the map was to own the land“, so Harley 1988.<sup>2</sup> Dies belegen auch jene facettenreichen Fremdzuschreibungen, die unter anderem für den Vielvölkerstaat Österreich-Ungarn charakteristisch waren und mit einem Gefälle zwischen Zentrum und Peripherie, Macht und Unterordnung bzw. Marginalisierung korrespondierten. Ihnen widmen sich die hoch interessanten Beiträge des 2002 erschienenen Sammelbandes „Kakanien revisited“.<sup>3</sup>

Eine kognitive Landkarte, die sich aus imperialistischen Interessen entwickelte und den Orient als eine Gegenwelt zum Westen erfand, beschreibt im Jahre 1978 Edward Said in seinem viel beachteten Werk „Orientalism“. <sup>4</sup> Der von Said aufgezeigte Gegensatz zwischen Europa und dem Orient ist, wenn wir uns die eingangs erwähnten Verhältnisse in Europa vor Augen führen, auch auf innereuropäische Gegebenheiten übertragbar – auf die seit Ende des 18. Jahrhunderts bestehende Teilung in West und Ost, Zivilisation bzw. westlichem Christentum auf der einen und Rückständigkeit bzw. Orthodoxie und

---

<sup>1</sup> Hierzu u. a. *Gabriella Schubert*: Imaginäre Geografien der Peripherie. In: Der ›Balkan‹ im Spannungsfeld europäischer Paradigmen. In: *Wolfgang Müller-Funk / Clemens Ruthner* (Hrsg.): Zentren und Peripherien in Österreich-Ungarn. Tübingen 2005 (im Druck).

<sup>2</sup> *J. B. Harley*: Maps, Knowledge and Power. In : *D. Cosgrove / S. Daniels* (eds.): The Iconography of Landscape. Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments. Cambridge 1988, 298.

<sup>3</sup> *Wolfgang Müller-Funk / Peter Plener / Clemens Ruthner* (Hrsg.): Kakanien revisited: Das Eigene und das Fremde (in) der österreichisch-ungarischen Monarchie. Tübingen und Basel 2002, 3.

<sup>4</sup> *Edward W. Said*: Orientalism. New York 1979. Dt: Orientalismus, Frankfurt 1981. Vgl. hierzu u. a. auch *Milica Bakić-Hayden / Robert M. Hayden*: Orientalist Variations on the Theme „Balkans“: Symbolic Geography in Recent Yugoslav Cultural Politics. In: Slavic Review, No. 1, 1992, S. 1-15.

Islam auf der anderen Seite.<sup>5</sup> „Europa“ – dieses Emblem steht seitdem für den Westen, während der Osten, insbesondere aber der Südosten an die Peripherie rückte, teilweise sogar ausgegrenzt und als „nicht zu Europa gehörig“ angesehen wurde und wird. Diesen Prozess, der den Balkan zu einem Anti-Europa stilisierte, beschreibt auf eindrucksvolle Weise die bulgarische Historikerin Maria Todorova in ihrem von Edward Said angeregten Buch „Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil“.<sup>6</sup> Ein Echo findet dies in zahlreichen Stellungnahmen aus dem südosteuropäischen Raum wie jene des Serben Miroslav Ivanović, der 1996 in dem Sammelband „Srbija i Evropa“ [Serbien und Europa] unter anderem schreibt: „Wir sind Europäer dank der unglücklichen Tatsache, dass wir uns geografisch auf einer Halbinsel namens Europa befinden. Aber gemäß unserer Kultur, unserer Religion, unserer historischen Erziehung und unserer Tradition sind wir nicht Europa, wollen es nicht sein und müssen es nicht werden!“<sup>7</sup>

### *Eine neue europäische Identität?*

Kerneuropa ist heute also Westeuropa. Hier werden alle Maßstäbe gesetzt. Westeuropa ist auch Ausgangspunkt für eine immer weiter voranschreitende wirtschaftliche und politische Einigungsbewegung mit dem Ziel, Europa als einen wirtschaftspolitisch und gesellschaftlich zusammenhängenden Raum zu konstruieren. Zunächst vollzog sich die europäische Integration vornehmlich unter wirtschaftlichen Aspekten. Erst in den letzten Jahren gelangte man zu der Einsicht, dass die wirtschaftliche Gemeinschaft auch einer Grundlage gemeinsamer demokratischer Werte bedarf. So entstand als Grundkonsens in einer Föderation von autonomen, miteinander jedoch kooperierenden Staaten die Charta der Grundrechte, in der Menschenwürde und Menschenrechte fest-

---

<sup>5</sup> Hierzu u. a. *H. Lemberg*: Zur Entstehung des Osteuropabegriffs im 19. Jahrhundert. Vom „Norden“ zum „Osten“ Europas. In: *Jahrbücher für Geschichte Osteuropas* 33, 1985, 48-91; *L. Wolff*: *Inventing Eastern Europe: The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford 1994; *H. Groh*: *Russland im Blick Europas. 300 Jahre historische Perspektiven*. Frankfurt 1988; *Lev Kopelev* (Hg.): *West-östliche Spiegelungen*. Reihe A: *Russen und Russland aus deutscher Sicht*, Bd. 2, 18. Jahrhundert: Aufklärung. München 1987.

<sup>6</sup> *Maria Todorova*: *Die Erfindung des Balkans. Europas bequemes Vorurteil*. Darmstadt 1999 (Original: *Imagining the Balkans*. London/New York 1997).

<sup>7</sup> *Miroslav Ivanović*: *Mi nismo Evropa! Problem razlikovanja kulturno-istorijskih tipova* [Wir sind nicht Europa! Das Problem der Unterscheidung kulturhistorischer Typen]. In: *Miloš Knežević* (Hg.): *Srbija i Evropa* [Serbien und Europa]. Belgrad 1996, 214, [dt. Übers. G.S.].

geschrieben sind. Soll sich jedoch die Europäische Union auf längere Sicht zu einem alle Mitglieder umschließenden staatsähnlichen Gebilde entwickeln,<sup>8</sup> so ist sie auf den Rückhalt aller seiner Bewohner angewiesen. Dieser setzt wiederum ein Identitätskonzept voraus, das dazu geeignet ist, Zusammengehörigkeitsgefühl unter den Europäern zu erzeugen und aufrechtzuerhalten. Auf welche Inhalte sollte und kann eine gemeinsame europäische Identität zurückgreifen und welche müssten und können neu konzipiert werden? Gibt es angesichts der gewaltigen Umbrüche der Gegenwart überhaupt Leitvorstellungen, zu denen heute alle Bewohner des Kontinents stehen können? Diese Fragen werden wir auf längere Sicht weder ignorieren können noch dürfen.

### *Identität im Zeichen der Globalisierung*

Für die Vordenker der europäischen Einigung gehörte unter anderem das christliche Erbe des Kontinents zu den Grundwerten. Die heftige Debatte um den Gottesbezug im neuen Verfassungsentwurf der EU und die Tatsache, dass der Islam nach dem Christentum die zweitgrößte Religionsgemeinschaft in der EU darstellt, haben deutlich werden lassen, dass sich die EU heute nicht mehr als Religionsgemeinschaft definieren kann – im Gegenteil: die Überwindung der Konfrontation zwischen Islam und Christentum, aber auch des Trennenden unter den christlichen Kirchen, gehören zu ihren größten Herausforderungen im 21. Jahrhundert. Ein Problem bei der Definition einer europäischen Identität scheint mir zu sein, dass sich Leitvorstellungen der Globalisierung mit jenen der Nationalkulturen in einer Weise überlagern, dass sie gar nicht mehr auseinander gehalten werden können. Die Vereinheitlichung von Konsum- und Kulturmustern, die allumfassende Herrschaft der Technik und des Kommerzes hat zur Herausbildung einer Art von „Weltkultur“ geführt, zu der sich auch Europa zweifellos bekennt. Das Abendland, die „westliche Welt“, die sich gegenwärtig nicht selten an den Werten eines „global village“ orientiert, scheint sich trotz ihres äußeren Erfolgs in einer Krise ihrer Wertekonzepte zu befinden. Toynbee begründete dies mit der Hinwendung der Menschen zum Kult der Technik, der Nation und des Militarismus.<sup>9</sup> – Nun aber zu Südosteuropa.

<sup>8</sup> *Rolf Lepenies*: Die Europäische Union. Ökonomisch-politische Integration und kulturelle Pluralität. In: *Reinhold Viehoff / Rien T. Segers* (Hrsg.): Kultur, Identität, Europa. Frankfurt/M. 1999, 201-222, hier 205.

<sup>9</sup> *Arnold J. Toynbee*: Wie stehen wir zur Religion? Zürich, Stuttgart, Wien 1958, 193 f.

*Südosteuropa und der Westen*

Die Auseinandersetzung mit Europa hat auch in Südosteuropa in den letzten Jahren im Zusammenhang mit der EU-Erweiterung stark zugenommen. Das dokumentieren zahlreiche Stellungnahmen in Tageszeitungen, Zeitschriften und Sammelbänden. In ihnen ist eine Vielzahl gegenläufiger und widersprüchlicher Tendenzen bemerkbar: Einer überstarken Akzeptanz der westlichen Moderne steht die vielfach zunehmende Ablehnung westlicher Werte und Normen; Konservativismus, ja Rückwärtsgewandtheit im Bereich der Leitbilder gegenüber.<sup>10</sup> Selbst von rumänischer Seite kommt es in diesem Zusammenhang zu kritischen Stellungnahmen, obgleich die Zugehörigkeit Rumäniens zum Westen in kultureller und politischer Hinsicht mindestens seit dem 19. Jahrhundert nicht nur nicht in Frage gestellt, sondern stets vehement betont wurde.<sup>11</sup> Dennoch beklagte der rumänische Außenminister Andrei Pleșu 1998 auf der Leipziger Buchmesse, dass die Ost- und Südosteuropäer seit 1989/90 angesichts des deutschen Transatlantismus das Gefühl beschleiche, die kontinentale, extrem westorientierte Mitte habe vergessen, was sie der europäischen Kulturbalance schulde.<sup>12</sup> In der Europa-Beflissenheit der Deutschen und ihrer Nachbarn würde die historisch gewachsene europäische Eigenständigkeit und deren Wurzeln im südosteuropäischen Raum in Vergessenheit geraten. Hierauf verweist auch der bulgarische Historiker Ivan Ilčev. In seinem 2003 erschienenen Beitrag zum bulgarischen Europabild beklagt er: „Bis auf wenige Ausnahmen glaubt man auch heute in den westlichen Gesellschaften grundsätzlich an die Überlegenheit des westlichen Kulturmodells im Vergleich zu allen anderen. Die meisten Westeuropäer hegen keine Zweifel, dass ihr Lebensmodell nicht nur das richtigste, sondern auch das bestmögliche ist. ... Die Bulgaren befanden sich in der nahezu peinlichen Situation, den ‚Europäern‘ erklären zu müssen, dass die Balkanländer und Bulgarien trotz ihrer Lage auf der Balkanhalbinsel zum zivilisierten Europa gehörten. Daran glaubten jedoch nur wenige ‚Europäer‘.“<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Hierzu u. a. *Ivan Čolović*: The Politics of Symbols in Serbia. London 2002.

<sup>11</sup> Vgl. *Max Demeter Peyfuss*: Rumänien und der Westen. In: Der Donauraum 3/4 (1999), 11-13.

<sup>12</sup> *Hans Bergel*: Europas kontrapunktische Kultureinheit. Die Deutschen und der Geist Ost- und Südosteuropas. In: Die Künstlergilde 3. Folge 1999, 2-4.

<sup>13</sup> *Ivan Ilčev*: Die Kunst des Unmöglichen. Propaganda und Mutationen des Bulgarienbildes in „Europa“. In: *H. Heppner / Roumiana Preshlenova* (Hrsg.): Öffentlichkeit ohne Tradition. Bulgariens Aufbruch in die Moderne. Frankfurt am Main 2003, 283-300. Hierauf und auf die westeuropäische Gegenposition beziehen sich auch die Beiträge von *G. Schubert*: Mythos „Europa“ – aus entgegengesetzten Perspektiven. In: Zeitschrift für Balkanologie 35/2 (1999), 187-194; sowie: Aspekte kul-

Eine etwas andere Variante hierzu findet sich etwa in der Stellungnahme des jungen serbischen Rechtswissenschaftlers Dejan Mirović in dessen 2003 erschienener Monographie „Zapad ili Rusija“ [Der Westen oder Russland]. Angesichts der ökonomischen Überlegenheit des Westens und seiner transatlantischen Orientierung gäbe es keine Alternative zur Europäischen Union, so Mirović. Die Zusammenarbeit werde dem Lande innere Stabilität, wirtschaftlichen Aufschwung und eine Verbesserung der außenpolitischen Position bringen. Der Westen bzw. die EU sei die beste Wahl für Serbien. Historische Erfahrungen, mentale Konzepte, kulturelle und religiöse Traditionen der Serben zeigten jedoch in eine andere Richtung: nach Russland. Serbien brauche Russland dringender denn je zuvor. Nur über Russland und mit Hilfe Russlands könne Serbien in Europa ankommen. Mirović spricht sich gegen die „bedingungslosen Integrationsbefürworter“ aus.<sup>14</sup>

Der „Europa-Diskurs“ konkurriert in Südosteuropa mit nationalen Identitätsdiskursen, die von verschiedenen Trägerschichten und über verschiedene Medien vermittelt und propagiert werden. Eine wichtige Rolle spielt die Tradierung religiöser Vorstellungen und religiöser Praxis durch die Kirche und ihre Theoretiker. Eine bekanntermaßen kritische Einstellung zu Westeuropa nimmt beispielsweise der serbische Theologe und Philosoph Vladeta Jerotić ein: Er konstatiert in seinem Buch „Zapisi sa putovanja – Evropa i Evropljani“ [Reisenotizen – Europa und die Europäer],<sup>15</sup> in Westeuropa seien ein unfruchtbarer Positivismus, Vereinsamung und Egoismus vorherrschend. Gottlosigkeit, Unfähigkeit zu Liebe und Mitgefühl haben hier, so Jerotić, im Ergebnis des Individuationsprozesses in eine geistige Sackgasse geführt. Zu den Vermittlern dieses Bildes gehören auch Politiker, Medienvertreter, Wissenschaftler und Schriftsteller. Literaturwerke als Texte der Kultur sind ebenso wichtige Vermittlungsinstanzen bei der Prägung, Bewahrung und Veränderung solcher Images.<sup>16</sup>

Mit Problemen besonderer Art ist das Verhältnis zwischen der EU und der Türkei behaftet. Die Zweifel an der Zugehörigkeit der Türkei zur „abendländischen Kultur- und Wertegemeinschaft“, die von verschiedenen Seiten

---

tureller Beziehungen Südosteuropas zu Westeuropa. In: Zeitschrift für Balkanologie Bd. 32/1, Wiesbaden 1966, 91-108.

<sup>14</sup> *Dejan Mirović*: Zapad ili Rusija [Der Westen oder Russland]. Belgrad 2004, hier insbes. S. 314.

<sup>15</sup> *Vladeta Jerotić*: Zapisi sa putovanja – Evropa i Evropljani [Reisenotizen – Europa und die Europäer]. Belgrad 1999.

<sup>16</sup> Einige dieser Images werden in dem Sammelband: Bilder vom Eigenen und Fremden aus dem Donau-Balkan-Raum. Analysen literarischer und anderer Texte, hrsg. von *Gabriella Schubert / Wolfgang Dahmen*, München 2003 (Südosteuropa-Studie 71), aufgezeigt.

geäußert werden, suchen ihre Begründung vor allem in der religiösen Andersartigkeit der Türkei. Dabei wird vergessen, dass sich die Türkei seit Gründung der Republik (1923) nicht mehr über den religiösen Faktor definiert. Verdrängt wird auch die enge historische Verflechtung des Osmanischen Reichs mit Europa, insbesondere Südosteuropa. Es sollte in diesem Zusammenhang nicht in Vergessenheit geraten, dass viele der Sultane relativ aufgeklärte Europäer und nicht einfach nur orientalische Despoten waren.

### *Kulturelle und mentale Konzepte in Südosteuropa*

Bislang weitgehend unbekannt und unerforscht ist die Frage, auf welche spezifisch westeuropäischen Vorbilder politische, kulturelle, wissenschaftliche, künstlerische und andere Diskurse in Südosteuropa zurückgreifen und wie diese in den jeweiligen nationalen Wertekanon eingeordnet werden, auf welche spezifischen Problemlagen auf der anderen Seite antiwestliche Gegendiskurse im öffentlichen und privaten Leben antworten und inwieweit sie Impulse europäischer Orientierungen aufgreifen. Ebenso fehlen uns Hinweise darauf, welchen Stellenwert europäische Orientierungen und nationale Identitätsdiskurse im Alltagsleben, etwa in der Ernährung, in der Körperkultur oder in der Freizeitgestaltung, in Musik und Tanz und im Umgang mit technischen Neuerungen einnehmen. Eine genauere Kenntnis dieser Zusammenhänge wäre jedoch wichtig, um die Voraussetzungen für konfliktfreie Kontakte und einen harmonischen Austausch der Kulturen in einem gemeinsamen Europa zu schaffen.

Mit der Integration stellen sich auch aus südöstlicher Perspektive zweifellos zahlreiche kulturelle und mentale Konzepte betreffende Fragen.

Eine der nächstliegenden ist sprachlicher Natur und von immenser Bedeutung, bedenkt man die bis heute wirksame identitätsstiftende Rolle der Sprache für die Ethnien in Südosteuropa. Einige von ihnen, die sich traditionell dem deutschsprachigen Kulturkreis zugehörig fühlen, können sich schwer mit dem Englischen als *lingua franca* in Europa abfinden. Griechen und Balkan-slaven haben ein vom lateinischen Alphabet abweichendes Schreibsystem. Als vor einigen Jahren von einem slawistischen Kollegen den Bulgaren die Umstellung von der kyrillischen auf die lateinische Schrift empfohlen wurde, um auf diese Weise schneller in die EU aufgenommen zu werden, ging ein Aufschrei durch das Land. Zutiefst betroffen protestieren führende Wissenschaftler des Landes vehement gegen dieses vermeintliche wissenschaftliche Fehlverhalten des Kollegen.

Neben sprachlichen werden freilich auch andere Problemlagen erkennbar. Aus randeuropäischer Sicht erscheint „Europa“ als Synonym für die Potenz des Kapitals und den Unverstand für soziale und nationale Bedürfnisse.

Die Orientierung auf das westliche Europa wird häufig als widerspruchsvoll empfunden, steht sie doch in einer deutlich empfundenen Spannung zu solchen Wertvorstellungen und Traditionen, die als das spezifisch Eigene wahrgenommen werden und die angesichts tiefgreifender gesellschaftlicher und kultureller Umwälzungen als gefährdet gelten.

### *Widersprüche im südosteuropäischen Europa-Diskurs*

Eine widersprüchliche Haltung begleitet den Europa-Diskurs der Völker Südosteuropas seit ihren Nationalbewegungen. Einerseits war das westliche Europa das nachahmenswerte Vorbild ihrer Ausrichtung, andererseits fürchteten sie sich vor Vereinnahmung und vor dem Verlust der politischen und kulturellen Eigenständigkeit. Sie fühlten sich vom Westen unverstanden. Selbst ein so kosmopolitisch orientierter Schriftsteller wie der Kroatier Miroslav Krleža brachte dies 1941 folgendermaßen zum Ausdruck: „Auf Seiten der geflügelten Löwen und doppelköpfigen Adler kämpfend, gemeinsam mit spanischer Inquisition und Wiener Zeremonial oder unter Mohammeds Banner, darf man nicht vergessen, dass diese fremden religiösen, politischen und parteiischen Programme und Weltanschauungen und Moralprinzipien eine ständige Bedrohung unserer eigenen Erkenntnisse im geistigen und materiellen Sinne waren. Und doch, trotz allem, waren wir für Byzanz und den Vatikan und Venedig und Wien jahrhundertlang das ‚Antemurale‘, bis zu ihrem Untergang.“<sup>17</sup>

Auf ein konstruiertes Europabild waren auch die interethnischen Beziehungen projiziert, die zwischen Konkurrenz einerseits und Solidarität andererseits oszillierten. Noch zu Beginn des 20. Jahrhunderts, als Serben und Bulgaren gegen Türken kämpften, verherrlichte der kroatische Schriftsteller Gustav Antun Matoš den christlichen, in Brüderlichkeit einigen Balkan. Noch zu dieser Zeit galt der Balkan nicht als Stereotyp der Rückständigkeit, sondern umgekehrt als Metapher für einen Ausweg aus Partikularismus und Provinzialismus, als eine Chance für den Fortschritt. 1990, bei der Abspaltung Kroatiens von Jugoslawien, feierten die meisten Kroaten dieses Ereignis hingegen als ein Abschied vom Balkan bzw. als eine Heimkehr nach Europa.

Ein Paradigmenwechsel in allen Lebenssphären war auch erklärtes Ziel der Nationalbewegungen auf dem Balkan in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Seine Bestimmungsfaktoren waren die „Europäisierung“ bzw. „Modernisierung“ auf der einen und die „Entosmanisierung“ auf der anderen Seite. Über das Scheitern dieses Plans und dessen Gründe wurde bereits mehr-

<sup>17</sup> *Miroslav Krleža*: Illyricum sacrum. Fragmente aus dem Spätherbst 1944. Aus dem Kroatischen von Klaus Detlef Olof. Klagenfurt/Salzburg 1996, 33 ff.



fach geschrieben.<sup>18</sup> Es sei erlaubt, diesen Prozess hier anhand konkreter Beispiele noch einmal zu verdeutlichen. Sein auffälligstes Kennzeichen war ein Missverhältnis zwischen äußerer Form und innerem Gehalt. Überall wurden westeuropäische Vorbilder im öffentlichen Leben, in Politik und Verwaltung, ferner in der Architektur, in der Technik sowie in der städtischen Mode zum Standard erhoben; die dazugehörigen mentalen Strukturen und Wertesysteme wurden jedoch nicht angeeignet. Vielmehr blieben die Menschen dem traditionsgeleiteten Denken und dessen Ausprägungen in den Sozialbeziehungen zutiefst verhaftet. Der türkische Fez oder Turban zur europäischen Modekleidung auf Gemälden vom Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts – so kennt man u. a. den serbischen Nationalapologeten Vuk Stefanović Karadžić auf zeitgenössischen Gemälden und Zeichnungen<sup>19</sup> – spiegelt ziemlich genau die Geisteshaltung der Menschen in dieser Zeit wider: Einerseits suchten sie den Anschluss an Europa und übernahmen westeuropäische Modetendenzen; doch waren sie weit davon entfernt, das Erbe der langen Osmanenherrschaft abschütteln zu können oder zu wollen.

Als anschauliches Beispiel für dieses Missverhältnis wird unter anderem immer wieder auch die literarische Figur „Baj Ganju“ des bulgarischen Schriftstellers Aleko Konstantinov aus dem gleichnamigen, 1895 erschienenen Roman herangezogen.<sup>20</sup> Der noch heute populäre Autor führt uns in der Person des Rosenöhländers Baj Ganju einen Zeitgenossen vor, der die damalige Wende in Bulgarien so glänzend überstand, dass er trotz seiner traditionell-balkanischen Prägung ein Held der neuen Zeit wurde. Mit beißendem Sarkasmus schildert Aleko Konstantinov an der Figur des Baj Ganju, wie unter dem dünnen europäischen Firniss der neuen Bourgeoisie die Brutalität der alten balkanischen Herrschaftsklasse weiterlebte. Schon mit dem ersten Satz des Romans wird dieser scheinbare Identitätswechsel karikiert: Baj Ganju legt den traditionellen

---

<sup>18</sup> Hierzu u. a. *Holm Sundhaussen*: Neue Literatur zu Problemen der Industrialisierung und der nachholenden Entwicklung in den Ländern der europäischen Peripherie. In: *Südost-Forschungen* 43 (1984), 287-303, ferner *Klaus Roth*: Osmanische Spuren in der Alltagskultur Südosteuropas. In: *Hans Georg Mayer* (Hg.): *Die Staaten Südosteuropas und die Osmanen*. München 1989, 319-332 (*Südosteuropa-Jahrbuch* 19).

<sup>19</sup> Zur Mischung westeuropäischer und tradiertester östlicher Kleidungselemente in der Zeit der Europäisierung der südosteuropäischen Völker vgl. *Gabiella Schubert*: Von den „Nationaltrachten“ zur europäischen Stadtkleidung: Zum Wandel im Kleidungsverhalten der Donau-Balkan-Völker. In: *Klaus Roth* (Hg.): *Die Volkskultur Südosteuropas in der Moderne*. München 1992, 197-234 (*Südosteuropa-Jahrbuch* 22).

<sup>20</sup> Bei den folgenden Ausführungen wurde folgende deutschsprachige Ausgabe des Romans verwendet: *Aleko Konstantinow*: *Baj Ganju, der Rosenöhländler*. Hg. von *Norbert Randow*, übersetzt von G. Adam, H. Herboth, N. Randow, Leipzig 1974 (*Reclams Universal-Bibliothek* 568).

Ziegenfellmantel ab, wirft einen belgischen Paletot über – und vor uns steht ein vollendeter Europäer! Baj Ganju symbolisiert einen vitalen, bodenständigen Konservativismus, der sich zwar gern modern dekoriert, im Grunde aber jeden Fortschritt verachtet und mit der Kultur des übrigen Europa nichts anzufangen weiß. Dennoch sah auch Aleko Konstantinov nicht in einer vorbehaltlosen Orientierung am westlichen Europa oder am Panslawismus das Heil der Bulgaren. Er kommentiert: „...Trotzdem ist dieses Volk zu bedauern! Vom Schicksal geschlagen, dazu verurteilt, für andere den Kopf hinzuhalten, von Feinden und mehr noch von seinen Freunden und Rettern gepeinigt, besitzt es keinen festen Punkt, auf den es den Blick richten könnte, keine Stütze, die ihm Halt böte.“<sup>21</sup> In diesen Worten steckt meines Erachtens auch eine versteckte Kritik gegenüber westeuropäischen Vorbildern und ihrer Anwendbarkeit für die von der osmanischen Herrschaft erst gerade befreiten Bulgaren.

### *Die prägende Kraft der osmanischen Periode*

Die lange osmanische Periode hat in den Gesellschaften Südosteuropas tiefe Spuren hinterlassen, die auch heute noch wirksam sind. Aus dieser Quelle resultiert eine Variante des Selbstverständnisses der Südosteuropäer, die sie – auch subjektiv – dazu motiviert, westlichen Werten und Normen, hier etwa dem rationalen Denken und Planen, der Sparsamkeit, der Disziplin und formalisierten Beziehungen, distanziert gegenüber zu stehen und die nicht einfach übersehen werden darf. Traditionalismus, Formen und Normen der einstigen patriarchalen Gesellschaften wie etwa die Dominanz des Mannes und ihre Rolle in der sozialen Kontrolle, die traditionelle Kindererziehung oder die überstarke Heimatverbundenheit, bestimmen heute noch vielfach Denken und Handeln der Menschen, insbesondere in dörflichen Regionen. Das tradierte, auf das Kollektiv ausgerichtete Denken ist noch immer relativ stark präsent. Zu seinen Ausprägungen im Alltagsleben gehört jenes übermächtige Netzwerk von persönlichen und semi-privaten, korrupten Beziehungen, das für Erfolg oder Misserfolg des Einzelnen bestimmend ist. Wie gefährlich solche Netzwerke sein können, zeigte sich u. a. in Serbien im März 2003, als der serbische Ministerpräsident Zoran Djindjić von Werkzeugen einer kriminellen Bande ermordet wurde. Der Führerkult und die Wirksamkeit von Ideologien und Mythen, die in folkloristisch verpackter Gestalt das kulturelle Gedächtnis der breiten Bevölkerung funktionalisieren, gehören unter anderem ebenfalls zu diesem Komplex.<sup>22</sup>

<sup>21</sup> A. a. O., 136.

<sup>22</sup> Ivan Čolović: *Bordell der Krieger. Folklore, Politik und Krieg.* Übers. von K. Wolf-Grieffhaber, Osnabrück 1994, 11. Vgl. hierzu auch *Gabriella Schubert*: Folk-

In dem hier erörterten Kontext möchte ich freilich auch auf die aus meiner Sicht positiven und in Westeuropa zweifellos nachahmenswerten Seiten dieser Geisteshaltung eingehen. Sie betreffen die persönlichen Beziehungen der Menschen untereinander. Anders als im westlichen Europa sind die Sozialbeziehungen der Menschen noch von einer ausgeprägten Nähe gekennzeichnet. Sie zeigt sich in einer starken Bindung von Familienmitgliedern untereinander, in einer beispiellosen Hilfsbereitschaft und Gastfreundschaft sowie in einer Großzügigkeit, die man in der westeuropäischen Industriegesellschaft nur noch selten antreffen wird. Die Gastfreundschaft gegenüber Fremden, die früher eine soziale Institution war, ist auch heute noch eine nahezu heilige Pflicht. Freude am Feiern und sinnlicher Genuss gehören ebenso zu traditionellen Verhaltensweisen, die Außenstehende in der Begegnung mit Menschen aus diesem Teil Europas immer wieder fasziniert. Allgemein mag gelten, dass die emotional erfahrbare Ordnung des Daseins, das gemeinsame Sinnverständnis hier in weiten Teilen noch nicht jener Vielfalt von Alltagswelten gewichen ist, die man in offenen westlichen Industriegesellschaften antrifft.

### *Kultureller Reichtum in Zeiten der Globalisierung*

Eine Bestandsaufnahme gemeinsamer europäischer Leitvorstellungen ist lange überfällig. Dies ist ohne umfangreiche Untersuchungen der kulturellen Implikationen kaum vorstellbar. Denn das Verständnis von Europa als einer Einheit in der kulturellen Vielfalt bedarf einer Übersetzungsarbeit zwischen den bislang wirksamen und lebendigen Nationalkulturen. Eine gedankenlose Ausklammerung des ost- und südosteuropäischen Geistesreservoirs aus dem Europa-Bewusstsein führt zu einer empfindlichen Schädigung des komplexen europäischen Kulturorganismus. Trotz sozialistischer Gleichschaltungspolitik haben die Volkskulturen Südosteuropas einen kulturellen Reichtum bewahren können, der in Europa seinesgleichen sucht. Ihre Vitalität in der schöpferischen Integration moderner westeuropäischer und globaler Kulturelemente in ihr Traditionsgut – wahrnehmbar etwa in der Popmusik, in Mode und Esskultur, Literatur und Kunst oder im Umgang mit moderner Technik – können wertvolle Beispiele für die Aneignung globaler Kulturelemente liefern. Die in Europa lebenden Ethnien benötigen Kenntnisse, Informationen und Wissen über sich selbst, über die eigene Umgebung und über „die Anderen“, um für einen konfliktreichen Dialog mit den Anderen, bei Anerkennung ihres kultu-

---

loristisches Erbe – folklorisierter, mythologisierter politischer Diskurs. In: Das XX. Jahrhundert: Slavische Literaturen im Dialog mit dem Mythos, Hg. von A. Richter / E. G. Muščenko, Hamburg 1999, 271-290.

rellen Erbes und ihrer kulturellen Identitäten, vorbereitet zu sein. In diesem Zusammenhang bleibt noch viel zu tun.

Габријела Шуберт

## ИДЕНТИТЕТ ЈУГОИСТОКА У ПРОМЕНЉИВОЈ ЕВРОПИ

### Резиме

Овај рад се бави комплексним питањем европских вредности и етичких стандарда из перспективе запада и југоистока.

Већ на почетку разматрања појављује се проблем географског одређења Европе. Које су границе Европе? Готово је немогуће дати задовољавајући одговор на ово питање, које је, међутим, у току проширења Европске уније добило централно значење, а и даље га има. Кад се темељније сагледа то питање, постаје сасвим јасно да је појам „Европе“ пре свега појам когнитивне географије, односно једне имагинарне картографије која постоји у људској свести. Западна Европа се налази у центру ове карте, док исток и још више југоисток леже на граници или чак ван граница Европе.

До сада је процес уласка у Европску унију пре свега зависио од економских, политичких и правних фактора, а све стандарде важеће у овом контексту одредила је западна Европа. Према томе, релација која постоји између европске интеграције и менталне конституције, очекивања, самоспознаје и стратегије свакодневног живота појединца, остала је ван пажње. Идентификација са Европом, међутим, неће бити успешна, ако се ова питања буду и даље мимоилазила.

*Кључне речи:* Европа, европске интеграције, когнитивна географија, имагинарна картографија, културна антропологија, етички стандарди

*Издавачи*  
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ САНУ

Кнез Михаилова 35  
11000 Београд  
e-mail: balkinst@bi.sanu.ac.rs  
www.balkaninstitut.com

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Универзитета у Београду  
Студентски трг 3  
11000 Београд  
e-mail: info@fil.bg.ac.rs  
www.fil.bg.ac.rs

Превод резимеа  
*Yasmin Awan*

Технички уредник  
*Љиљана Дукић*

Слика на насловној страни  
*A Tale from the Decameron,*  
аутор John William Waterhouse, Лондон 1916

Штампа  
*Чигоја*  
Ш Т А М П А  
office@cigoja.com  
www.chigoja.co.rs

Тираж  
500

ISBN 978-86-7179-071-0

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:398(082)

ЖИВА реч : зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић / уредници Мирјана Детелић, Снежана Самарџија. - Београд : Балканолошки институт САНУ : Филолошки факултет, 2011 (Београд : Чигоја штампа). - 680 стр. : слика Н. Милошевић-Ђорђевић ; 24 см. - (Посебна издања / Балканолошки институт Српске академије наука и уметности ; 115)

Радови на срп., енгл. и нем. језику. - На спор. насл. стр.: Word of Mouth. - Тираж 500. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз већину радова. - Summaries.

ISBN 978-86-7179-071-0 (БИ)

1. Ств. насл. на упор. насл. стр. 2.  
Детелић, Мирјана [уредник] 3. Самарџија,  
Снежана [уредник]  
а) Српска народна књижевност - Зборници  
COBISS.SR-ID 184712972