



*Библиотека*  
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО  
Књига 7

*Уредник*  
БОШКО СУВАЈЦИЋ

*Рецензенти*  
АКАДЕМИК ДР НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ  
ДР МИОДРАГ МАТИЦКИ

*Овај зборник укључен је у план рада пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (ОН 178011) Института за књижевност и уметност у Београду*

Штампање је омогућило  
МИНИСТАРСТВО ПРОСВЕТЕ, НАУКЕ  
И ТЕХНОЛОШКОГ РАЗВОЈА  
РЕПУБЛИКЕ СРБИЈЕ

СРПСКО  
УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО  
У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ

Зборник радова

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, 2012



---

---

## САДРЖАЈ

Бошко Ј. Сувајцић СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ (УВОДНЕ НАПОМЕНЕ) .....	7
Снежана Д. Самарџија СКАЗАНО, СПИСАНО И НАПИСАНО (НАПОМЕНЕ О ОДНОСИМА ИЗМЕЂУ УСМЕНОГ СТВАРАЛАШТВА И ПИСАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ).....	15
Мина М. Ђурић НА УСПОН И/ИЛИ ПАД ЈЕДНЕ УСМЕНОСТИ.....	87
Бошко Ј. Сувајцић СРПСКО И БУГАРСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ .....	127
Лидија Д. Делић СУКОБ ЈУНАКА С ЦИНОВКОМ У ЈУЖНОСЛОВЕНСКОЈ УСМЕНОЈ ЕПИЦИ .....	195
Валентина Д. Питулић КНЕЖЕВА ВЕЧЕРА У КРУГУ ВАРИЈАНАТА.....	225
Данијела Р. Петковић СТРУКТУРА СИЖЕА У ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ .....	249
Смиљана Ж. Ђорђевић Белић МЕТОДОЛОГИЈА ТЕРЕНСКОГ ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА: ТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА УСМЕНЕ ЕПИКЕ .....	277
Немања Ј. Радуловић УСУД У ВЕРОВАЊИМА И ПРИПОВЕТКАМА.....	311

Бранко Р. Златковић	
ЕВРОПЕИЗАЦИЈА СРБИЈЕ 19. ВЕКА У УСМЕНОЈ ПРИПОВЕДНОЈ ТРАДИЦИЈИ (ОДЈЕЦИ МЕЂУКУЛТУРНИХ ПРОЖИМАЊА) .....	403
Јасмина М. Катински	
СЛИКА ТЕЛА У ДЕМОНОЛОШКИМ ПРЕДАЊИМА .....	433
Индекс имена.....	457

СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО У  
ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ  
(уводне напомене)

У оквиру пројекта *Српско усмено стваралаштво* Института за књижевност и уметност у Београду, чији је оснивач проф. др Ненад Љубинковић, 2006. године проф. др Снежана Самарџија покренула је Библиотеку „Српско усмено стваралаштво” у оквиру које су објављене следеће књиге: Бранко Златковић, *Први српски устанак у говору и твору* (2007); Бошко Сувајџић, *Иларион Руварац и народна књижевност* (2007); *Српско усмено стваралаштво*, зборник радова (ур. Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија, 2008); Немања Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама* (2009); Ненад Љубинковић, *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I* (2010); *Ликови усмене књижевности*, зборник радова (ур. Снежана Самарџија, 2010).

Библиотека обухвата научне монографије и тематске зборнике који се баве односом усмене књижевности и националне историје; усменим стваралаштвом српског народа у јужнословенском и балканском контексту; интеркултурним везама и међусобним утицајима; књижевноисторијском систематизацијом грађе расуте по периодици 19. и 20. века; поетиком усмених облика (теоријско истраживање појединих усмених родова и жанровског система); усменим стваралаштвом у контексту фолклора (везе усмене књижевности са етнологијом, етномузикологијом, антропологијом итд.); транспозицијом фолклора у различите врсте уметности

(везе усмене и писане уметности речи, народно стваралаштво и вајарство, сликарство, музика итд.).

Вредност и значај Библиотеке показује то што су две књиге из ове едиције овенчане престижном наградом Вукове задужбине за науку, и то *Иларион Руварац и народна књижевност* Бошка Сувајџића (2007) и *Трагања и одговори I* Ненада Љубиנקовића (2010).

Зборник *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност у Београду као 7. књига Библиотеке потврђује основне афинитете истраживача и трасира нове правце развоја Пројекта. Заједнички именитељ свих радова у зборнику је уважавање српске усмене традиције као битног елемента националног културног наслеђа. Са дијахроничког становишта усмено стваралаштво се сагледава као снажна вертикала историјског памћења српског народа. У поетичком смислу испитује се до које мере жанр утиче на обликовање сижеа као апстрактне схеме која виртуелно егзистира у свести свих учесника усмене комуникације. Из културолошког аспекта изучавају се односи између традиције и урбаног фолклора, разматрају се питања етницитета, архаичност слојева културе, интеркултурне везе и утицаји. Српско усмено стваралаштво ситуира се у јужнословенски, балкански и европски контекст.

Методологија проучавања усменог стваралаштва обухвата најширу културолошку матрицу која укључује социолошка, етнологска и етнографска, језичка, књижевнотеоријска, историјска и друга промишљања фолклора. Битан аспект пројекта су компаративна проучавања усменог стваралаштва. Посебно су драгоцене упоредна истраживања фолклора јужнословенских народа, која показују заједничка историјска исходишта, правце и токове развоја усменог стваралаштва, али и особености сваке културе понаособ. У тематском зборнику о српском усменом стваралаштву у интеркултурном коду нису запостављени ни процеси извођења и рецепције, те комплексне везе певача, колектива и традиције у дијахроничкој и синхроничкој равни. У књижевнотеоријском

смислу студије у овом зборнику промовишу савремену методологију проучавања науке о књижевности и усвајају модерна књижевнотеоријска знања европске фолклористике.

Зборник отварају студије које се баве односом усмене и писане уметности речи. Оне показују до које мере су комплексни трагови усменог стваралаштва у токовима историје, обичаја и живота српског народа. Како наводи Снежана Самарџија, у оформљеним усменим родовима и многобројним „једноставним облицима” на различите начине се одражавају и стилизују слојеви традиције, од паганских и христијанизованих елемената, преко етичких норми, ритуала, веровања, до историјских околности у којима су усмени ствараоци састављали варијанте у складу са захтевима и очекивањима и мерилима колектива.

Радови који тематизују присуство фолклорних елемената у српској књижевности, испитују удео, начин транспоновања и уметничку обраду усменог у писаном. Усмено стваралаштво у савременој српској књижевности представља једно од највишталнијих исходишта нових литерарних сагледавања. Традиција се тумачи као предтекст, који се у конкретном облику реализује у најразличитијим жанровским обрасцима и стилским формацијама српске књижевности.

У обухватним студијама о односу изговорене, записане и написане речи поставља се темељ за национално промишљање врло модерног књижевнотеоријског питања односа говора и текста, усменог и писаног, језика и културе.

Дефинисање односа *усмено/писано* и *певач/песник* сагледава се кроз теоријску мисао националних и интернационалних проучавалаца књижевности, језика, културе и цивилизације, у размишљањима о усмености и писмености од древности до данас, која су у својим истраживањима у другој половини двадесетог века понудили Валтер Онг, Ерик Хавелок, Жак Дерида, Џон Фоли, Ролан Барт, Мишел Фуко, Видо Латковић, Владан Недић, Светозар Петровић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Ненад Љубинковић, Миодраг Матицки и други.

Студије посвећене епској поезији осветљавају како поетичке законитости усмене епике и принципе сижејног моделовања, тако и динамичне односе епских варијаната према целокупној традицији. У тим истраживањима деликатних питања односа јунака и сижеа, модела и варијанте, испољава се изврсно познавање грађе и особен сензибилитет младих истраживача у тумачењима елемената епских биографија. У савршеној симбиози јунака и сижеа откривају се динамични процеси и мене традиције, било да се прати техника обликовања епских модела, анализира структура сижеа и осветљавају функције јунака, било да се откривају законитости обликовања епских ликова.

У студији о сукобу јунака са Џиновком девојком темељно и свестрано је анализирана окосница сижеа, уз указивање на измене перспективе када је реч о односима јунака и сижеа у варијантном кругу на јужнословенском терену. Издвајањем атрактивног сижејног модела у јужнословенском контексту води се плодан дијалог са традицијом јужнословенских народа, али и отвара својеврсна полемика са студијама најзначајнијих светских фолклориста, и то са супериорне позиције изврсног познаваоца грађе и теоријских достигнућа фолклористичке науке.

Са регионалног становишта, у средишту пажње је епска традиција српског народа са простора Косова и Метохије, На корпусу песама после Вука Караџића приказују се путеви и стратегије развоја мотива косовске епике. Теоријска решења заснована су на ширем корпусу варијаната које су ницале свуда где је обитавала српска национална мисао. У песмама које су забележене на Косову и Метохији посебно је наглашен проблем издаје. Доминирање култа јунака, а не светитеља, у песмама поствуковског периода настаће као резултат политичких прилика у колективу коме је предстојала борба са Турцима. Посебно наглашен култ јунака и мотив издајника, изражени у песмама са Косова и Метохије, указују на опстајање косовске легенде у етнопсихолошким заједницама које су биле на удару освајачима и које су из разумљивих разлога у својој свести призивали Милоша Обилића, као симбола непокорности и супротстављања злу.

Од косовске епике, преко тумачења унутарње кохеренције и структуре сижеа и односа сижеа и јунака у српској епској традицији, долази се до питања савремене методологије теренског изучавања фолклора.

Савремена теренска истраживања фолклора усмерена су како на прикупљање фолклорне грађе, тако и на сагледавање стања традицијске културе у целини, односно на промишљање различитих нивоа њених трансформација у савременим оквирима.

Померање фолклористике према антропологији фолклора тежиште истраживачких интересовања измешта са посматрања структурних и семантичких карактеристика текста према моделовању и рецепцији у конкретной комуникативној ситуацији, знатније инсистирајући на реципрочним релацијама на нивоу извођач/публика.

У методолошком смислу акценат се са појмова *формуле* и *формулативности* преноси на појмове *текстуализације* и *менталног текста*, које у савремену фолклористику уводи Ј. Хонко. Реактуализују се неки од појмова теорија комуникације и интертекстуалности – кодирање, декодирање, енкодирање. Исти се текст (подразумевајући под текстом и уже структуре, до нивоа ликова и симбола) у свакој новој реализацији и структурно, и семантички, и идеолошки изнова ствара и тумачи. Води се рачуна о специфичностима извођачких контекста који могу бити ритуални, ритуализовани, свакодневни, истраживачки, фолклоризовани/сценски и сл.

Анализе прозних жанрова српског усменог стваралаштва крећу се од изврсне студије о Усуду, која прати токове упоредне религије и митологије, преко расветљавања места и улоге тела у антропоцентричном моделу Космоса народног прозног стваралаштва, све до рада који ослушкује одјеке међукултурних прожимања у српској усменој приповедној традицији у првој половини 19. века.

У темељној студији о односу усмених прозних жанрова и народних веровања, упоређују се начини на који се ресемантизују древни и архаични сижеи индоевропских народа у приповедном

стваралаштву српског народа у јужнословенском и словенском контексту. Таква је приповетка о Усуду, на средокраћи између бајке, веровања и предања, у сложеним преплитањима усмене и писане речи („Усуд у веровањима и приповеткама”).

С друге стране, на основу разноврсне усмене, мемоарске и путописне грађе у доба осамостаљивања српске државе у првој половини 19. века, особито за време прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815–1839), издвајају се и анализирају анегдотски одједи важних историјских и друштвенополитичких процеса, у којима се, често на комичан, али и драматичан начин, сусрећу и прожимају опречни културолошки и цивилизацијски модели – оријентално и западноевропско, традиционално и савремено.

У завршном раду разматра се улога тела и телесности у демонолошким предањима. Пописују се телесне аномалије и карактеристике које указују на припадност бића демонском свету, индексирају болести и недостаци који се објашњавају као последица непоштовања прописаних норми понашања. Посебно се указује на симболичке функције одређених делова тела у традицији.

Радови младих истраживача у овом Зборнику уносе истинско прокрвљење зачепљених артерија фолклористичке науке и овешталих методолошких приступа овој области код нас. Дела српског усменог стваралаштва, која настају вековним таложењем језичких, митских, историјских, етнолошких, социокултурних и антрополошких супстрата, проучавају се као књижевна чињеница, као уметност речи.

Интеркултурни поглед на српско усмено стваралаштво несумњиво представља допринос мултикултурном друштву и интеркултурном комуникацији. У културолошком смислу српско усмено стваралаштво се представља као вид интеркултурне комуникације између различитих култура и језика: „Činjenica je da se danas sve češće i sve više govori o 'multikulturalnom društvu', odnosno o 'multikulturi' i 'interkulturi', kao i, ne na poslednjem mestu, o 'interkulturnoj komunikaciji'. Tematika susreta i razumevanja između individua i grupa, koji se shvataju kao nosioci 'stranih' i otuda

suprotnih vrednosti i identiteta, zamenila je krute šeme ekonomski uslovljenih 'klasnih suprotnosti'." (Kristijan Đordano, *Ogledi o interkulturnoj komunikaciji*)

У студијама окупљеним у овом зборнику расправља се у најбољем смислу речи о интеркултурном дијалогу међу народима, регијама, језицима, културама и традицијама, о најширем спектру повратних веза и утицаја.

Вредност зборника *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* несумњиво лежи у томе што се у његовом средишту налазе обухватна истраживања-микромонографске целине проверених и доказаних стручњака, попут проф. Снежане Самарције, чији ће рад у овом Зборнику представљати незаобилазно штиво свим потоњим истраживачима. Пројекат за народну књижевност Института за књижевност и уметност изнедрио је аутентичне истраживачке гласове и понудио врло успела решења у проучавању усмене књижевности и фолклора српског народа. Охрабрује сложеност теоријских захвата и дубина увида у грађу млађих проучавалаца народне књижевности. Зборник профилише заједнички, а ипак самосвојан израз истраживача у оквиру Пројекта, подноси на увид јавности неусиљене и пријемчиве текстове и врло успела поетичка решења. У вреви некултурног метежа и антицивизацијске граје, под куполом глобализацијског униформисања културне баштине, Зборник промовише аутентичне културне вредности српскога народа. Додатно је овом књигом оснажен и статус српске фолклористике, која почива на дубоком осећању традиције из које су баштињене најдубље и најхуманије поруке у српској историји.

Пројекат *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, показује се то и Зборником који је пред нама, тежи духовном сабирању усменог стваралаштва српског народа са циљем да покаже његову вредност у националној култури, али и вредност плодног укрштања и мешања култура народа у региону и на ширем простору Балкана.

*Бошко Сувајић*



Снежана Д. Самарџија  
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

СКАЗАНО, СПИСАНО И НАПИСАНО  
(напомене о односима између усменог стваралаштва  
и писане књижевности)

Како год да се реконструишу токови цивилизације, усмена реч има првенство, јер је била део општења с боговима, пратила је темпо рада и давала му ритам, изговарала се због заштите живих, у славу родоначелника, племенских хероја и владара. Примарне прагматичне функције, постепено су укључивале различите валере уметничких поступака и стилизација. Јер, није било важно само оно што ће се изговорити, већ и како ће порука бити уобличена. Од тога је зависила најпре њена делотворност у комуникацији са вишим силама, али су се „практичним” разлозима придруживали и други предуслови, битни за памћење и преношење умотворина. Сходно напретку културе и друштвеним променама – свет и свето, свест и историјска раздобља добијали су моћног савезника у писму. Те записане и написане речи нису могле ни брзо ни лако заменити снагу усмене комуникације. И мада су се и сами „једноставни” облици мењали, неминовна прожимања два вида стваралаштва, њихови посредни и непосредни међусобни утицаји, зависили су од најширих историјских оквира и локалних животних прилика. За српску културу тај феномен је једно од битних обележја, тим пре што су и токови књижевности били специфични. Некада су се везе усмене и писане речи подразумевале, некада потпуно негирале, а и проучаваоци су им поклањали мање или више пажње, уочавајући или оспоравајући видове континуитета националне баштине.<sup>1</sup>

**Кључне речи:** усмено стваралаштво, историја књижевности, традиција, интернационално и локално, прожимања облика и типова култура.

---

\* markosoft91@gmail.com

<sup>1</sup> Рад је укључен у план пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (ОН 178011) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја РС.

*Реч и – стварање*

Ни све изразитија човекова потреба да на посебан начин сачува од пролазности реч, мисао, прошлост и себе самог није одмах угрозила доминацију усмено преношене песме, приче, предања, молитве, басме или загонетке. И прво писмо имало је специфичну сврху. То потврђују сачувани споменици попут Кировог цилиндра (539/8. п. н. е.) из Мардуковог храма у Вавилону, надгробни натписи и победничке стеле краљева, таблице епа о Гилгамешу. Клинопис, хијероглифе и алфавет; камен, глина и папирус сведочили су о сменама династија, о астрономским појавама, рачунању времена и древним религијама. Материјални докази о путевима цивилизације спајали су генерације, а истраживања прошлости као да су пружала човечанству један вид одбране од неумољивог протицања времена. Хипотезе о ритму путева културе подразумевале су више опречних могућности, од којих је свака изгледала уверљива, али се са лакоћом и оспоравала.

Претпоставке о „еволуцији” историје књижевности издвајале су одређене етапе – од изразите старине усмене традиције, преко њених узмицања пред појавом писма, стварања прелазних облика по узору на усмене форме и моделе до дефинитивне превласти писане речи. Али, ни овако замишљен развојни лук није могуће применити на сваку средину и све народе света, баш због тога што је култура саставни члан и чинилац друштвено-историјских околности. Већина појава и процеса неоспорно јесу заједничке свим људским заједницама, које су се током векова формирале и нестајале, селиле се и међусобно мешале, стагнирале и напредовале. То уосталом потврђују велике сродности митова и митских представа уобличених на различитим језицима. Насупрот томе, историјски „оквири” и животни услови онемогућавају апсолутно изједначавање развоја различитих средина. Под привидом јединства често се неутралишу значајни процеси асимилација култура и представа који је чине, док су бројни те-

оријски приступи настојали да сагледају и протумаче сличности међу просторно и временски веома удаљеним народима.

Каква је могла бити прошлост словенских племена у прапостојбини тешко је поуздано утврдити. Сведочанства из писаних трагова су неупоредиво млађа од закона, обичаја, веровања, умотворина и свих честица заједничког, усмено преношеног знања колектива. Нису јасније ни околности живота потоњих Јужних Словена, који су угрожавали ободу Источног римског царства и били у сталним додирима са староседеоцима и другим придошлицама. Значај усмене речи и њених различитих функција, удео ритуала и песме у животу и ратовањима потврђују оскудни, успутни помени, а затим пристрасни коментари византијских хроничара, летописаца и царева и, ништа мање субјективни, различити типови наративних извора, важних за историју старог континента.

Када су бурне промене и варварске најезде ускомешале живот на просторима Балкана, античко наслеђе и епохе нове ере биле су богате библиотекама, али је писани „текст“ био привилегија одабраних. О животу усменог стваралаштва, постојању и значају усмених облика сведочиле су беседе старих реторичара и филозофа, басне приписане Езопу или спевови повезани са именом Хомера. Усталом, о превласти изговорене речи сведочила је и најважнија књига хришћанства. Сакрална функција Старог и Новог завета не умањује улоге усмено преношених знања, тим пре што се проповед слушала у специфичним околностима, у светости празника и црквеног или манастирског простора. Кроз митске представе о стварању космоса, неба, воде, земље и свих живих бића на њој испољава се Божанска снага речи, јер пре ње и без ње влада хаос: „А земља беше празна и пушта, и беше тама над безданом, и дух Божији лебдео је над водама. И рече Бог: „Нека буде светлост.“ (Стари завет 1, 1–3). И свето писмо новог завета засновано је од Христових речи и прича, које саопштава ученицима и окупљеним слушаоцима. Зато се чини да су Матеја, Марко, Лука и Јован тек сведоци, следбеници и записивачи,

решени да само новим начином преносе науку Учитеља, пошто његов глас више не могу чути сви.

Након напуштања старе постојбине и насељавања балканских простора, значајан преокрет се међу Јужним Словенима одвијао од 9. века. Продор хришћанства је, међутим, значио и различит степен контаминације два религијска система, што ће се испољавати током свих каснијих периода обликовања традиције. У уводу дела *О писменех* Чрнорисца Храбра уопштено се обухватају претходни векови:

„Пређе, дакле, Словени не имаху књига, већ су цртама и резама бројали и гатали, будући да су били пагани...” (Трифунковић 1976: 28).

И Презвитер Козма својом беседом против богумила (10 в.) напада игре, бајке, љубавне и „бесовске песме”, и разуданост атмосфере простог пука, склоног да пева „с гуслима и плесканијем”.

Састављајући из сасвим другачијих побуда *Спис о народима*, цар Константин VII Порфирогенит (905–959) даје различите податке о животу и ратовању Словена, али изричито наводи и специфичну природу једног дела својих извора:

„Ове ствари испричаше старији и дуговечнији, предајући неписано онима који ће живети после да би се, према речима пророка, идуће поколење обавестило о чуду насталом посредством апостола, и они ће то предати и пренети својим синовима да не би заборавили...” (ВИ II: 68–69).

Слично указивање на усмено памћење које се преноси са једне генерације на другу својствено је и почетку *Летописа попа Дукљанина* (12. век), мада је недвосмислено и обраћање непознатог писца читаоцу:

„Али ипак нека нико од читалаца не мисли да сам ишта друго написао сем казивања наших (црквених) пред-

шасника и давнашњих патриција, која казивања су истинитим приповиједањем допрла до мене” (Летопис: 174).

Независно од полемике коју су ови редови покретали<sup>2</sup> удео усмених предања, садржине одређених песама, интернационалних мотива и модела учава се у сегментима *Барског родослова*, који на посебан начин повезује историју и поезију, писану реч са усменим преношењем повеснице.

И из наредног века један монах манастира Хиландара посведочио је о тесној вези између усменог казивања и написаног текста. Оба Теодосијева житија (13. век), и оно посвећено Светом Сави и друго о Светом Петру Коришком садрже загонетку о процесима стварања, тумачену на више начина (Трифуновић 1976: 78). Састављајући опширан наслов Савиног житија Теодосије се позива на ауторитет свог претходника, стављајући до знања како су живот, подвизи и чудеса „првог српског архиепископа и учитеља српског, *сказани* пречасним Доментијаном, јеромонахом манастира Хиландара, а *стисани* Теодосијем монахом тога манастира” (Теодосије). Откривајући пред крај другог житија начин сопственог рада, хиландарски монах каже „да се распитивао код оних који су слушањем примили многе вести и сведочанства од инока”, савременика Петра Коришког. На та причања, на оно што су други „сказали”, ослањао се сам при писању свога дела:

„...и распитах се код мештана и многих из околине за оно што из живота његова хтедох дознати, и што слушањем примише од оних инока који преподобнога погребеше и који с њима бејаху, па ми то о њему испрличаше да и род роду после њих ово преносе као повест, те написах и сатворих да сваки може прочитати да се добро житије преподобнога не би приповедало као сан и гатка, и да тиме не бисмо били лишени користи и умиљења” (Теодосије 42: 87).

---

<sup>2</sup> Више о *Летопису попа Дукљанина* или *Барском родослову*: Јагић; Банашевић 1927; Шишић 1928; Трифуновић, 1976, 54–57; Bošković-Stulli, 1978, 70–73.

Много јаснија сведочења о животу традиције и усменог стваралаштва оставио је Шибенчанин Јурај Шижгорић, на странама дела *О положају Илирије и града Шибеника* (1487). Осим пословица, које је сабирао и преводио на латински језик, овај је хуманиста набројао потпуно оформљене лирске врсте: тужбалице, љубавне, посленичке и сватовске песме. Но, његове речи биле су много више од пуког набрајања, јер је осетио и истакао уметничке домете ових стихова, поредећи их са најпризнатијим песницима античког доба:

„Жене осим тога у жалосним приликама певају нарицаљке, дирљивије од тужења Тетидиних и матере Еуријалове; у свадбене дане воде кола и певају некакве свадбене песме какве ни Катул, ни Клаудијан нису саставили. Заљубљена и страствена младост ноћу пева љубавне песме какве једва да су певали углађени Тибул, нежни Проперције, разблудни Галус или Лезбејка Сафо. А вртећи жрвањ, када праве уље, певају наизменично тако да би човек рекао да се Дамета и Меналка такмиче пред Палемоном...” (Шижгорић).

Очито, учени хуманиста је дао „предност изворној и исконској непосредности и лепоти народне песме испред патетике класичне уметничке поезије (...) Шижгорић је исказао и први вредносни, посве јасан, суд о лирским врстама које је непосредно доживео, описао, али не и записао” (Крњевић 1986: 25).

Деценију касније, 1. 7. 1497, забележена је прва песма у италијанском градићу током светковине посвећене напуљској краљици (Пантић 1984: 7–32). Дворском песнику и свити, али и становницима Ђоја дел Коле морали су бити необични некакви *Scavoni*, њихов незграпан плес и неразумљиве речи. Припадајући простом пуку, дошљаци су празничној атмосфери придружили сопствене обичаје, понете из напуштене отаџбине и неких бољих прилика. Певали су заједно своју песму у колу, прослављајући

„славнога деспота”, који је имао макар толико среће да са овога света оде три године пре но што ће нестати његова држава, када су кључеви његовог града предати 1459. новим господарима. Рођеро де Пачијенца је ипак све забележио, настојећи да опева лепоте летњег дана и дочара одушевљено клицање Изабелџи дел Балцо.

Делимично сличне побуде подстакле су и хварског поету да стиховима верно опише околности малог ходочашћа, предузетог 1555. или 1556. морским путевима, од Тврдља до Нечујма на Шолти. И он је у своје дело уклопио песме, које су му певали рибари, Никола Зет и Паскоје Дебеља. Тако су на самом почетку бележења сачувана и имена најстаријих певача, којима певање није било основно занимање, већ део свакодневног живота. Петар Хекторовић је осећао и значај мелодије за доживљај и трајање песама. Аргументујући поузданост сопственог путовања, оставио је нотни запис баладе и једне бугарштице. Већ околности извођења три почаснице истицале су камерну атмосферу, док је начин обраћања из завршних стихова бугарштица сведочио и о природи импровизације и о типу контакта између усмених стваралаца и слушалаца. Осим записа који су сведочили о оформљености и естетским донетима усмене лирике, епике и балада, ренесансни песник је у склопу *Рџбања и рџбарског приговарања* сопственом поезијом скицирао и непосредан усмени живот стихова (Крњевџ 1986: 43–51, 56–69). Баладу о девојци и Шишману или о заробљеним краљевићима су Паскоје и Никола отпевали заједно:

Obadva klikoše, pisam začinjući,  
 Potiho, ne barzeć, svaki vesel i vruć,  
 Jedan niže daržeć, drugi više pojuć.”  
 (Hektorović, 65–68: 192)

Сваки од њих је „кликнуо” из гласа по једну „бугаршћину”. Учинили су то онако како су научили и знали сви њихови сународници и савременици, а и сам песник је једноставно дочарао тренутак:

„Recimo po jednu, za vreme minuti,  
Bugarščinu srednu i za trud ne čuti,  
Da sarpskim načinom, moj družę primili,  
Kako mev družinom vazda smo činili.”  
(Hektorović, 517–520: 187)

Као да је наслутио какве ће све сумње изазивати његово дело, Петар Хекторовић је оставио и недвосмислене „податке” о природи сопствених записа и трајању усменог стваралаштва, посебно песама које су рибари бугарили.<sup>3</sup> Мада је само писмо иначе „штиво” особене намене и може бити веома лично „milo pozdravljenje s preporučanjem”, обрађајући се Микши Пелегриновићу песник је неколиким опаскама обухватио више важних питања. Рибаре је представио као преносиоце традиције, будући да су „ljudi od mora koji, brodeći se nigda s ovim a nigda s onim, ništo su od ovoga a ništo od onoga slišali i s pomnjom slišajući naučili” (Hektorović: 225). Није пропустио ни битне разлике између трајања песама и појединих прозних облика, иако их није прецизирао. Али, његово запажање потврдиће се и у будућим вековима, јер је тип дистанце колектива и певача/казивача пресудан за формирање и трајање усмених облика, као и за дуговеконост обрађених тема и мотива: „Tako ti i mi i sve strane našega jezika (...) darže i scine bugarščice za stvari istine, bez sumnje svake, a ne za lažne kako su pripovisti nike i pisni mnoge” (Hektorović: 225). Заузимајући важно место у историји бележења, Хекторовићево дело и однос према песама које је слушао сведоче и о естетским дOMETИМА усменог песништва.

Далеко од јадранских обала, на сасвим супротној страни, један дворски певач, Себастијан Тиноди, састављао је 1554. *Хронику* и том приликом приметио да међу певачима и свирачима у Мађарској „од Караман Деметра нема бољег у српском

---

<sup>3</sup> „А пак Nikoli rih: *bugari sad ti*” (Hektorović, 594 : 189); „Tako *bugarivši* bolji put obrati” (Hektorović, 687 : 191).

начину”. О препознатљивом певању посведочио је и век касније Јурај Крижанић, када је у поднаслову свог *Даворија* означио да се песме дугог стиха певају „српским начином”. Два стиха међу примерима из његове свесловенске граматике (1665) остала су једини траг неке песме о Марку и, касније потпуно заборављеном јунаку, Радосаву Сиверинцу (Милошевић-Ђорђевић 1977: 543).

С почетка 17. века Задранин Јурај Бараковић унео је у свој спев *Вила Словинка* (1614) бугарштицу о удесу мајке Маргарите, око чије аутентичности су касније вођене бројне полемике. Из друге половине истог столећа (око 1663) потиче још један текст, који је вероватно забележио на неком од својих поседа сам Петар Зрински. Нема никаквих трагова о околностима под којима је опевано ослобађање младог Свилојевића из тамнице, али је тај епски модел дуго очуван, само су се мењала имена „три добра јунака”. Попут судбине погубљеног грофа, драматични обрти пратили су, након две стотине година од бележења, откриће и штампање ове бугарштице, чији је оригинал неповратно изгубљен (Воšković-Stulli 1975: 32–50; Пешић 1976: 85–95; Сувајчић 2005: 51–96).

Споменицима из прошлости, који су трајно сведочанство о динамици односа између усмене и писане речи, свакако припада и дело *Краљевство Словена* (1601), мада су историјске побуде више водиле дон Мавра Орбинија Дубровчанина, него литерарне амбиције и тежње. Користећи при реконструкцији прошлости слична писана дела претходника, документа, делимично и архивске списе, овај бенедиктинац желео је да се служи истинитим подацима и служи првенствено истини. Ипак, у његовом излагању значајну „и врло често видљиву нит представља усмена традиција, обликована вековима у виду легенди и песама које је слушао и које су му потом долазиле у сећање када је била реч о личностима или епизодама словенске историје које су на свој особен начин живеље у тим легендама и у тим песмама” (Пантић 1984: 123).

Међу овим људима „од пера” из различитих епоха и с различитих простора изразитије су разлике него сличности. Странци

или „нашијенци”, попови, монаси и опати, историчари и песници стварали су такође потпуно различита дела, разноврсна и по форми и по намени. Оно што их ипак повезује јесу управо посредни или јасни докази о трајању усменог стваралаштва и неминовним, динамичним додирима једноставних облика са записаном и написаном речју. Било да се стваралаштву пука диве или осуђују старе навике, било да уносе запис неуких певача међу сопствене „версе” или пишу призивајући гласове и приче казивача, сви ови „сведоци” из прошлости суштински припадају култури другачијој од традиције која се вековима стварала и богатила захваљујући усменом преношењу речи. Али, баш због тога се спонтано истиче објективност доказа. Занимљива је још једна подударност. Људи који припадају и стварају историју писане књижевности помоћу усмених форми – документују тачност сопствених опсервација, уверљивост своје поезије, поузданост историјске „истине”. Њихова намерна или нехотична евоцирања усменог стваралаштва, парафразе варијаната и непосредно бележење поезије суштински обавља двоструку функцију. На једној страни се тако подупире документарност писаног текста, а управо нове форме и начини стварања уносе више сазнања о токовима традиције, оформљености усмених облика, околностима њиховог трајања, извођења и преношења. Писмо, написан текст, стил једног доба или појединачног аутора отвара нови вид трајања усмене речи. А, ма колико то изгледало парадоксално, историјски спис сопствену поузданост изграђује помоћу ауторитета усмено преношеног, заједничког знања читавог колектива, а посебно старца.

Писана сведочанства о животу усмених родова и врста потврђују изграђеност поетичких система, њихове улоге у животу и традицијској култури, естетске домете варијаната и важан удео контекста приликом импровизације. Намерно или нехотице сачувани су најпре ретки, а затим све бројнији помени. После усамљених записа уследиле су од краја 17. века рукописне песмарице, чуване на полицама породичних и манастирских библиотека, састављане у часовима обичног, мирног живота или сред вреве

војних логора.<sup>4</sup> Овакви споменици не откривају само континуитет усменог стваралаштва, већ и непрекидну преплетеност усмене и писане речи. Мада спољашње околности и друштвено-историјски оквири подразумевају супротне услове трајања усмене и писане књижевности, ова два вида уметности речи увек су, јаче или слабије, испољавали међусобне утицаје. Те везе су биле јаче и од књижевних канона и од особених поетика, карактеристичних за етапе развоја литературе, а у токовима историје српског народа имале су посебног удела.

Нестанак деспотовине прекинуо је континуитет државности и писмености, али не и усмено преношење традиције. Чак и током успона краљевине и царевине, или вазалних обавеза Марка Мрњавчевића, Стефана Лазаревића и Ђурђа Бранковића, српска култура спајала је усмено наслеђе са писаном речи. Било да су предања и песме певане уз гусле о родоначелницима, њиховим ратовима, градовима и задужбинама служиле прослављању владара или су чуда доказивала моћи националних светитеља – фонд традиције се ширио и усменим и писаним „сведочанствима”. Осим оригиналне књижевности, преписи, преводи приповедака и романа, пригодне проповеди и призори овековечени на фрескама (Радојчић 2002) остваривали су трајне утицаје. Све је то богатило слојеве традиције, а затим доприносило њеном опстанку и новој доминацији усмености током периода робовања под Турцима. Зато је посебно драгоцен заборављен закључак Драгољуба Павловића, везан за динамику односа између усменог стваралаштва и средњовековних периода српске писане речи.

„Свака од ових двеју књижевности, и то баш када би препуштале место једна другој, вршила (је) на ону другу јак и оплођујући утицај. Тако је, на пример, наша стара књижевност феудалног доба, у моменту када је слабила

---

<sup>4</sup> Детаљније о поменима и записима: Јагић; Пантић 1964; Бошковић-Stulli 1978; Латковић; Милошевић-Ђорђевић 1977; Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984; Крњевић 1986; Љубинковић 2010.

и пропадала заједно са средњовековним нашим државама и средњовековним нашим друштвом, оставила у наслеђе нашој народној књижевности масу мотива које ће она прерађивати, не губећи при том везу са остацима наше средњовековне писане литературе кроз све време турске владавине” (Павловић 1954: 8).

И обратно, када се након буна и устанака стварају темељи нове српске државе, 19. век доноси промене, због којих су постепено слабили (идеални) услови за развој усмених родова и врста. Али баш тада, у поезији српског романтизма, при зачињању драме или током епохе реализма и касније, српски писци су налазили извор различитих инспирација – у народној традицији и фолклорном фонду, међу једноставним облицима, мотивима, стилским средставима и варијанатама, које су слушали, којих су се сећали по усменом извођењу или су их читали записане. Све до првих деценија 21. столећа, када се усмено стваралаштво више налази између корица збирки и антологија но што „класичне” умотворине живе у свом вековном, природном, усменом амбијенту, тај сегмент националне баштине није изгубио привлачност за песнике и писце, композиторе, сликаре и вајаре.

Напоредо са развијањем специфичних научних дисциплина у чијим се оквирима истраживао одређен сегмент баштине, писана књижевност је испољавала, у мањем или већем степену, везе са усменим наслеђем. Не треба при том истицати једностраност тих утицаја, јер се у усмени фонд сливало и оно што је слушаоцима, певачима и казивачима било блиско, а потицало је из књига. Тако су и оне саме, као староставне, цароставне или старославне, пророчке или часна Јеванђеља уклапане у формуле усменог фонда и стихове неписмених стваралаца. И просветитељи су настојали да пригодан науч из написаних дела најученијих претходника пренесу пуку, а тај вид популаризације књиге нарастао је током 19. века. Велики број мотива и облика могао је имати и аутохтоно упориште, уосталом и били су одабрани

због лакоће препознавања у најширим слојевима друштва. Такве обраде и посрбе, којима није одолео ни сам Вук Караџић (Вук, Даница; Шевић 1930), постајали су саставне честице заједничког знања и настављале живот кроз неслућено мноштво усмених варирања. Наравно, неупоредиво је лакше било распознати усмено у писаном, него резултате супротних процеса, јер су они подразумевали идеалну асимилацију новог и старог.

Сложене и динамичне додире веома добро открива „феномен” певања „на народну” и популарност рукописних песмарица, између чијих су се корица налазили записи и преписи, оригинали и преводи, песме које су дуго певане и „од скоро” настајале – „што их праве учени људи и ђаци и калфе трговачке” (Вук, СНП I: 560). Између „нових мода” и фолклорних образаца, ови су ствараоци махом остајали анонимни, док је особен тип збирки и исписаних песама такође на међи писане и усмене речи. Иако су мале рукописне колекције зависиле од интимних доживљаја њихових састављача и власника (Клеут 1988, 1991, 1995, 2012; Карановић 1983, 1984; Стефановић 1988, 1989, 1992), њихове садржине и избори једнако су сведочили „о колективној свести средине у којој су настале и сакупљане” (Константиновић 2006: 79). О специфичној намени таквих збирки говори још један детаљ. За разлику од старих ренесансних песника и писаца, већина записивача током ових периода не задржава се на околностима и амбијенту извођења песама. Као да су текст и писмо, однели превласт. Писмом фиксирана варијанта се, самим чином бележења, „преводи” у другачији тип „текстова”, а разлике су сасвим јасне састављачу и власнику песмарице.

Уосталом, разлике између записане народне песме од написаног „сличног” или потпуно различитог текста (у стиху или прози) било је и лако и тешко уочити, у зависности од намера писаца и записивача. То ће бити очито и 1774. на страницама Фортисовог *Пути по Далмацији*, где се без икаквих коментара, иза поглавља о Морлацима, нашао текст „*Жалосне пјесанце*

*племените Асан-Агинице*” (Крњевић 1997: 7–32). Сасвим је другачије о околностима извођења и сопственом циљу објављивања једне народне песме посведочио славонски официр Матија Антун Релковић. У другом издању свог дела *Сатир или ти дивји човик* (1779) објавио је песму под дугим насловом: „Сатир казује Славонцу да је са жена и до сада, те баш у господски кућах, свадња и диоба бивала, писма која се и данас уз тамбуру пива то исто сведочи”. На крају варијанте *Јакшићи кушају љубе* писац је приложио и мало наравоученије: „Ова писма није овди метнута да жене уче бивати зле, него да мужеви уче прије кушати љубе, него се растану с брајом”.

Оба текста нашла су се и међу пробраним варијантама Вуковог корпуса, али је сам Вук према „изворима” заузео опречне ставове. Додуше, Фортисов запис већ је био славан широм Европе и више пута преведен, али је за други „текст” Вук изричито тврдио да га је сам записао, по певању „једног момчета из Ужичке нахије” (Вук, СНП II: 453). Још је теже „размрсити” токове утицаја прозних обрада. Особена „одбрана” од сумњи у аутентичност грађе помаља се из Врчевићевог коментара у предговору збирке *Српске народне приповијетке понајвише кратке и шаливе* (Београд, 1868). Он допушта могућност да је нека прича већ штампана (а потврдиће се да већина има своје старије објављене варијанте), али примећује како „ће чисто бити моја од оне као она од моје мало друкчија, јер је неко онако, а ја овако чуо; но и ја и она наши смо” (Врчевић, СНП: [7]). Непосредно уз ово запажање Стојан Новаковић истиче појаву и посебан вид проблема при истраживању народних умотворина:

„Ових причица или анегдота народних има доста још пуно у народу, у свакоме крају. А има их доста и појединце штампаних по календарима, забавницима и периодским књигама. Али су ту исте судбе као и народне загонетке, што су тако растурене, тј. измијешане с пријеводима и књижевним творевинама, да их је врло мучно од њих распознати” (Врчевић, СНП: [7]).

Не треба посебно истицати да су такви процеси неминовни од како је настао први запис усменог „текста”, кад год и где год да се то догодило.

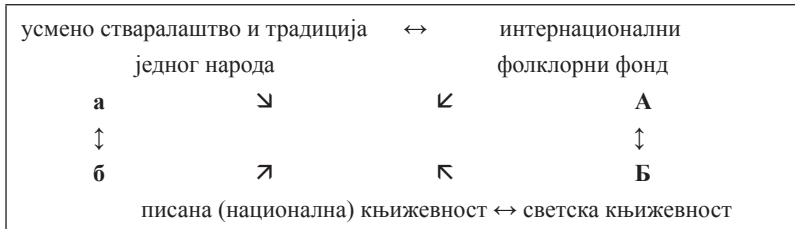
### *Сусрети култура*

Посматране као специфични видови уметности речи, ни усмена ни писана књижевност нису монолитни, независни и затворени системи, напротив. Литерарна баштина и усмено наслеђе могу се (и морају) посматрати у интернационалном, регионалном и локалном контексту. Неминовне су сличности стваралаштва сродних, суседних, различитих и веома удаљених народа, али се специфична обележја такође испољавају као битна компонента читаве националне културе, условљене конкретним друштвеноисторијским приликама. Заправо, потпуну слику дају тек обе компоненте најшире схваћене традиције, мада у тим светским и националним токовима заузимају посебна места појединци и њихов опус, који превазилази сваки тип граница – етничких, конфесионалних, језичких, просторних и временских, па и поетичких. И обратно, што је писац/песник више омеђен локалним оквирима, погледима и афинитетом свог окружења, то су мањи изгледи да ће његово дело, у сопственој средини „преживети” естетске критеријуме наредне генерације.

Уосталом, исти услови испољавају се и при трајању усменог стваралаштва. Теме, мотиви, јунаци, форме и варијанте које су по колективном доживљају и процени прошлости од ширег националног значаја дуго су део заједничког памћења низа нараштаја, иако нема писма које би их боље сачувало од пролазности. Марко Краљевић или Старина Новак добијају своје особене биографије, о њима певају и приповедају сви балкански народи, док се континуирано испољавају могућности различитих компаративних приступа. Јанош Хуњади може постати јунак српске традиције, док је чојство Стојана Јанковића неоспорно, независно од тога да

ли се о њему пева пред хришћанском или муслиманском публиком. Затварање у уске оквире сопствене заједнице не помаже ни најдаровитијем усменом ствараоцу да његова песма или прича пређе атаре суседног села. Како би рекао и сам Вук поводом пародија-ругалица, радо слушаних у Тршићу, такве песме „се и не разилазе на даље, него ће постају, ту и остају, док се и не забораве” (Вук, СНП I: 563–564).

Међу свим тим сложеним релацијама и унутар усмено-поеског система и у оквирима једне стилске формације, а посебно приликом преплитања чинилаца традиције суштински не постоје правила по којима се одвија „селекција”, нити је могуће дефинисати законитости прожимања. Неоспорно је само постојање ових динамичних процеса, додира и утицаја.



У овако постављеном „четвороуглу” могућих утицаја уочавају се директне, јаке и пресудне везе између „суседних” културних сфера (а : А; а : б; б : Б, А : Б), али и „удаљених” елемената најопштије обухваћене баштине човечанства (а : Б; б : А). Јасно је до које мере писци у националним оквирима могу да досегну за интернационалним фондом фолклора, а уочава се и обратни смер веза. Тако је, на пример, Насрадинова „биографија” идеалан пример прилагођавања афинитету различитих средина. Поједини мотиви су се варирали и у усменој импровизацији и на страницама бројних превода и кроз ауторске стилизације писаца.<sup>5</sup> „Биће

<sup>5</sup> Међу насловима из импозантне библиографије о Насрадину (Барјактаревић 1934) наводи се у европским оквирима као најстарији лајденски рукопис

да је Насрадин-хоџа са доласком Турака на Балканско полуострво као тип био поистовећен са одговарајућим већ постојећим типовима из наше народне приче. Реч је, значи, о процесу етничке симбиозе и асимилације са једним обликом архетипа (...) а сам процес се одвијао на тај начин што се управо одређени облик нашег менталитета почео одражавати у лику који нам је дошао издалека” (Константиновић 2006: 114).

На први поглед је много теже доказати удео локалне традиције у историји светске књижевности и културе. Али, управо „случај” српског усменог стваралаштва нуди и такве, међусобно различите примере. Најчувенија Меримеова мистификација добила је 1827. призвук егзотичне аутентичности већ захваљујући изабраном наслову *La Guzla*. Тако ће заувек у свим каталозима, док буде библиотека, бити сачуван и назив инструмента, уз чију музичку пратњу су генерације анонимних певача и казивача прослављале прошлост и јунаке српског народа. Осим превода *Хасанагинице* и Вукових записа на све европске језике, олако је заборављена још једна појединост. Посветивши два пута пажњу балади о племенитој кадуну, Гете је створио стих сродан трохејском ритму асиметричног десетерца, који немачки „метричари зову обично српским трохејом”. Из те мелодије српске усмене епике развио се и „један руски стих, стих *Пјесама Западних Славена*, назван тако по познатом циклусу Пушкинових пјесама” (Škreb – Stamać: 320). Првих деценија 19. века „јавио се код мађарских писаца један стилски правац, који је неговао стварање у духу нашег усменог песништва. Назван је *српски*

из 1625, док се на јужнословенским просторима прва књига посвећена овом јунаку појавила 1771. О популарности овог превода Николе Паликуће довољно говоре поновљена издања из 1799, 1857. и 1862. Од штампаних турских издања књига о Насрадину објављена је у Истанбулу 1837, док је на преласку 19. у 20. век највише превођена књига Мехмеда Тефика, издата 1888. (Шоп 1973: 3). Напоредо са тим делима трајале су у непосредној импровизацији бројне варијанте о Хоџиним згодама, те је немогуће поуздано осветлити динамичне односе између изворних усмених прича, превода и посрба, какве су састављали Е. Мулабдић или С. Сремац.

манир” (Недић 1975: 658). Украјински песник Тарас Шевченко је с пролећа 1860. објавио своју песму, чији наслов – *По српском речито упућује на изворишта инспирације* (Недић 1976: 162–165). Руковети народних песама из Вукових збирки били су добро познати широм Европе захваљујући преводима Грима, Копитара, али и посебном преводилачком дару и препевима ТАЛФЈ и Елизе Војар (ТАЛФЈ 2008).

И литерарни жанр попут путописа, настајао с различитим побудама на свим европским језицима, садржи утиске и сведочења о овим просторима, околностима живота, традицији и појединим усменим облицима. Дуги историјат таквих дела истовремено даје и скуп помена о животу појединих тема и усмених облика, али сагледаних из перспективе странца, понекад благонаклоно радозналост, некада зачуђеног, па и уплашеног пред непознатим, туђим обичајима. И сам путујући по Истоку, ни Ламартин није остао равнодушан према гостопримству Срба или њиховом „складном, ритмичном и музикалном” језику. Осим тога, трагове наше народне поезије српски романисти и компаратисти, Р. Ј. Кнежевић, Н. Банашевић и М. Павловић, „открили су и у Ламартиновој песми *Пад једног анђела*, у мотиву женске смрти зазиђивањем, који показује снагу материнске љубави и упућује на песму *Зидање Скадра*, која се такође налазила у збирци Елизе Војар” (Новаковић 2006: 11–12). Тек након упознавања са српском усменом лириком и превођења тих руковети и Јохан Рунеберг је 1830. објавио збирку своје поезије, што је била прекретница у шведској и финској књижевности (Недић 1975: 659; Миладиновић 2001). И након романтичарских заноса у деценијама много оскудније културне размене, Маргарет Јурсенар је, на пример, обрадила и прерадила предања о најпознатијем Краљевићу са балканских простора.

Мада низ оваквих дела не носи нужно и пресудне преокрете токовима националних књижевности, међусобни утицаји нису занемарљиви. Они отварају неслућене могућности компаративних истраживања, тим пре што је неупоредиво више пажње

посвећено „истраживању наших веза с великим представницима књижевности најзначајнијих европских народа” или облицима „рецепције наше народне песме” (Константиновић 1984: 38–39). Осврт на однос усмене и писане речи у литерарној баштини једног народа и у најопштијој ретроспективној синтези открива још једну специфичну појаву, која би се могла означити као – афинитет епохе.

Стваралаштво ренесансних песника испољава посебне врсте односа према народној лирици и појединим њеним врстама, какве су свадбене и љубавне песме, митолошки мотиви или стилизовање еротских тонова, честих међу усменим врстама повезаним са слављењем свеопште плодности. Пратећи путоказе претходних истраживача, Јагића, Мурка, Водника, Решетара, Владан Недић је у зборнику Никше Рањине и песништву Антуна Сасина откривао записе сватовске и љубавне народне лирике или примере почасница, али и снажан удео изворне метрике, формулативних описа и стилско-изражајних средстава из фолклорног фонда. „Тајна изграђеног и туђицама ненатруњеног песничког језика првих дубровачких лиричара може се објаснити најпретиме што су они оберучке примили, као наслеђе, изражајно благо народног песништва” (Недић 1976: 62–89; Арсић 2002). Природу ових преплета пратио је посебно и Мирослав Пантић, кроз обе димензије односа и утицаја (Пантић 1963; 1964).

„У књижевним текстовима наших ренесансних и барокних писаца има алузија, фрагментарних навода или малих скица које упућују на тадашње усмене приче. Каткада су преплетене с античким митолошким и другим књижевним мотивима” (Бошковић-Stulli 1978: 198). И за једног од најзначајнијих барокних песника још је 1847. истакнута упућеност на епско песништво. Мада су Џиву Гундулићу фолклорне обраде разних мотива могле бити доступне посредством различитих прерада и историјских компилација, проучаваоци сматрају да је епску тематику и јунаке ове усмене поезије „морао присно познавати и бити подложен њезиној сугестији из усмених изведби, да би се тиме затим слу-

жио у своме спјеву веома слободно, у духу идеје словинства” (Бошкових-Stulli 1978: 208). Није, уосталом случајно, што је баш уз препис *Османа* Никола Охмућевић оставио 1651, 1653. и 1654. и записе две бугарштице, о погибији краља Владислава и смрти деспота Вука (Пантић 1960; Милошевић-Ђорђевић 1977). Но, чак и када су потоњи барокни песници из рускословенског доба, попут Јована Рајића, имали другачији однос према народној епизици, и наслови какав је *Бој змаја с орлови* (1791) покретао је асоцијације на симболе и моделе из усмених варијаната и стихова (Грбић 2010). Не треба да зачуди ни парадокс што је Рајићева *Историја* (завршена 1768) постала „права ризница мотива из српске и јужнословенске прошлости, из које су писци црпili грађу за своја књижевна дела” (Деретић 1983: 180).

Наравно, кроз динамичне везе није се испољавало само интересовање за одређени жанр, већ се и поједине теме издвајају као специфични нуклеуси, подједнако захвални и за усмену обраду и за литерарне прераде и надградње. Према мишљењу М. Павића кроз 17. век је нарочито у Перасту „почео необичан процес препевавања уметничких дела ’на народну’, тако да су Гундулићев *Осман*, Палмотићеве мелодраме, као и дела црногорских песника доживљавале прераде у бугарштичком стиху”. Но, истиче се и супротан, паралелни ток, везан посебно за дела Андрије Змајевића, заслужног за обраду епских песама о Косову. „У великом епско-драмском делу, врсти ораторијума, Змајевић је, јер по свој прилици то је био он, опевао исцрпно и са мноштвом детаља све појединости око косовске битке и цели средишни догађај пропаст српског царства”. Имао је том приликом „пред очима неупоредиво шири репертоар усмених извора и предања и информација”, док је његово дело ширено и у преписима било познато „током 18. века у Фрушкој гори и око Пећи и манастира Трноше, где је био можда контаминисан и побркан с усменом епиком о истом боју и с косовским предањем” (Павић 1970: 426–427).

Ни изузетне сличности између народних песама и исписаних и преписаних прича о боју косовском (Ређеп 1976;

Петровић 2001) не могу појаснити путеве прожимања, али упечатљиво сведоче о снази међусобних додира. Природу тих преплета осветљавала су различито заснована изучавања, чак и независно од разноврсних полазишта и закључака научника. Историјати тих истраживања само су доказивала да су се кроз све епохе и литерарне форме континуирано преплитали српска историја, традиција и поезија, успостављајући и специфична обележја целокупне националне куктуре.

Дајући предност здравоме разуму и образовању, писци просветитељске епохе бирају међу народним умотворинама пословице, басне и параболе, настојећи да се баш на такав начин и помоћу популарних облика приближе пуку. Мада је историјат објављивања и превођења пословица на јужнословенским просторима веома дуг, није случајан избор Јована Мушкатировића да младе поучи помоћу посебне књиге, *Притче или тито по простому пословице* (Беч, 1787, Будим, 1807<sup>2</sup>). Најзначајнија личност овог доба у српској књижевности, Доситеј Обрадовић, сопственим је животом и прикљученијем повезивао различите културе. Овај Одисеј просветитељства се сународницима обраћао и беседама, те је усмени тип комуникације вишеструко био близак непосредној импровизацији и трајању варијаната народних песама и приповедака. Осим дела из „далматинског“ периода, у којима битног удела имају народне пословице, изреке, пословична поређења, басне, етиолошка предања, понеки фрагмент сложеније структуре легенде или новеле, па и шаљиве приче, Доситејева *Басне* (Лајпциг, 1788) биле су резултат вишеструких прожимања писане и усмене књижевности. Зато су остале подједнако значајне и за ширење фолклорног фонда и за писце и просветне раднике из следећих нараштаја.

Романтичарски програми и манифести су широм Европе укључивали одушевљење за изворну поезију „са топлех усана народа”.<sup>6</sup> Интензивно су слављени домети усменог песништва,

<sup>6</sup> Како истиче Ђ. Кокјара, нико није боље од Хердера схватио „вредност народне песме”. Посебно су драгоцени Хердерови ставови из огледа *О сличности средњовековног немачког и енглеског песништва* (1777). Усмено ствара-

које је постајало један од ослонаца новог доживљаја националног идентитета. Сабирања и публиковања грађе прерасла су у својеврсне културне мисије, али су се интересовања усмеравала и ка другим, даљим, непознатим и егзотичним народима (Кокјара). Обревши се након слома Карађорђевог устанка међу српским избеглицама у Бечу, Вук Стефановић Караџић је постао за тај учени и туђи свет аутентичан сведок и припадник једне богате и живе традиције. Истовремено, европски подстицаји покренули су чудесну Вукову енергију, усмеравану затим на језичке реформе и књижевне преокрете.

Сам Вук, при том, можда је на најбољи могући начин дочарао природу промене сопствених спознаја о вредностима и значају народног „књижества”. Тај лук се оцртао кроз исповест из невеликог предговора прве збирке, *Мале простонародње славено-сербске пјеснарице* (Беч, 1814). Обухватио је широки распон емоција, од зазора због „прости песана сербски” преко зебње од оцена његовог рада, до задовољства што први штампа „љубовне и њежне” стихове свог народа, али и оне друге, које се „познатим сербским гласом уз гусле певају”, а некада су „содржале, и сад у народу простом содржавају, негдашње битије сербско, и име.” (Вук, Пјеснарице: 37, 46).

Његове збирке, и прве и све следеће, добиле су поред европских признања и идеалне поштоваоце међу најдаровитијим српским књижевницима револуционарне епохе. То посебно потврђују и збирке усмене грађе Симе Милутиновића и Његоша. Но, ови су процеси подстицали и бројне писце скромнијих могућности,

---

не и преношене песме су „народни архиви, ризница његове науке и религије, његове теогоније и космогоније, ризница дела његових предака и догађаја из његовог властитог живота. То је одраз његовог срца, слика његовог домаћег живота, у тузи и радости, од колевке до самртничке постеље. Мала збирка таквих песама, отргнута са усана сваког народа и на његовом сопственом језику, правилно схваћених и добро представљених, уз пратњу одговарајуће музике, пружила би нам тачније представе о тим народима од свеколиког брбљања путника” (Кокјара I: 217–218).

док су ангажовања културних посленика усмеравана и ка очувању традиције и ка популарисању књиге. Најзначајнија имена ових епоха, пресудна за историју српске књижевности – Стерија, Сарајлија, Његош, Бранко, Ђура Јакшић, Змај, Лаза Костић, као и Доситеј пре њих, својим су делима успостављали складну пропорцију између европских токова и народног песништва

Романтизам је и у историји српске књижевности чврсто повезан посебно са народном поезијом, што се испољава у свим књижевним родовима. Најзначајнији спев ове епохе открива удео фолклорног наслеђа, од најситнијих честица какве су формуле, епитети и стилска средства, преко одабраних усмених форми (песме „од кола“; тужбалица), до грађења појединих ликова (Вук Мандушић, Вук Мићуновић). Али, док је Његош савршено надградио песничко наслеђе<sup>7</sup>, нове форме (еп) су се напајале управо темама, мотивима и „реториком” народних јуначких песама. Оба пева земунског књижара Гаврила Ковачевића груписала су мотиве и певања око историјских прекретница, иначе опеваних у стиховима неписмених певача. Упркос тешким и бурним годинама с почетка 19. века, и Ковачевићев спев о Првом косовском боју и његови стихови о подизању српске буне против дахија били су веома популарни и имали неколико издања (Петровић 2000), уосталом као и старија, чувена Качићева песмарица.

Вук 1824. наводи баш песме из *Разговора угодног народа славонског* Андрије Качића Миошића (1756; 1759), дискретно сугеришући разлике између записа усмене варијанте, неке врсте препева фолклорног „текста” уз већи или мањи удео интервенција записивача и писања поезије „на народну” (Вук СНП I: 569). Уосталом, и изворна народна песма и овакве литерарне обраде могле су покренути сличан доживљај код публике и слушалаца. Није случајно што баш тај тип емотивног ангажовања открива и битну промену Вукових ставова према аутентичној усменој

---

<sup>7</sup> Литература о Његошевом односу према фолклору наведена је у радовима: Пешић 1963; Деретић 1969; Пешикан-Љуштановић 2009: 31–50, Сувајџић 2010, Питулић 2011. Видети такође ЊЗ.

поезији. Током једне деценије сабирања грађе, Вук је разлучио књишко опонашање од спонтаног усменог песништва, мада то није уочавао при првим сусретом с Качићевом „великом Песнарицом”. Тада су му те песме „латинским писменима печатане” изгледале „и баш онакове исте, какове наши Србљи код ватре седећи уз гусле певају” (Вук, Пјеснарица: 38). С друге стране, много након ових Вукових успомена, Алберт Лорд је изричито тврдио да баш спевови „писани ’у стилу’ усмене епике (...) ма колико понекад били фрапантно верни народној епизи, ипак недвосмислено представљају писане текстове” (Лорд: 242).

Песници српског романтизма, као и њихови ренесансни и барокни претходници, откривали су у фолклорном фонду усмене лирике мотиве, ритам, формуле и фигуре које су постајале извориште инспирација. У изобилју примера можда су најупечатљивији први Бранкови стихови, *Девојка на студеницу*:

Кад сам синоћ овде била  
И водице завила,  
Дође момче црна ока  
На коњицу лака скока,  
Поздрави ме, зборит оде:  
Дај де, селе, мало воде!  
Рука дрхну, крчаг доле,  
Оде на две, на три поле.  
Још од њега леже црепи,  
Али где је онај лепи?

Настала 1843. и „сва у духу народне поезије”, слична народној љубавној лирици и по теми и по осмерачком метру и по начинима исказивања емоција, песма развија „префињене слике симболично-еротичног значења. У њиховом центру је разбијени крчаг као симбол изгубљене невиности. Ова сублимна слика, чији се прави смисао једва дотакне наших чула, више сугерише него што казује оно дубље, унутрашње у песниковој имагинацији”

(Поповић 1975/2: 166). Радичевић, међутим, није само формално преточио грађу усмених певача, већ је савршено осећао могућности те поезије, јер се и према законитостима те, вековима стваране „поетике” најдубље емоције исказују посредно, али их препознају и певачи и слушаоци, управо захваљујући богатству стилско-изражајних средстава у наоко једноставним уметничким поступцима (Крњевић 1988: 117–139).

Свеопшти занос и одушевљење народном поезијом испољавао се током свих етапа српског романтизма у свим књижевним родовима, али је посебан значај имао за формирање младе позоришне публике и специфичне врсте драме. Мада су најзначајнија дела овог периода Јакшићева *Јелисавета* (1868) и Костићев *Максим Црнојевић* (1872), из историје српске књижевности немогуће је изоставити Сарајлијиног и Стеријиног *Обилића*. Док је Његошев учитељ своје дело јасно жанровски одредио као трагедију (1837), Јован Стерија Поповић је судбином националног хероја отворио низ својих жалосних позорја, инспирисаних тематиком из националне прошлости и народног песништва (Несторовић 2011). Након *Милоша Обилића* (1828), извођени су *Наход Симеон* (1830), *Смрт Стевана Дечанског* (1841), *Сан Краљевића Марка* (1847).

Заједно са Стеријом је и Атанасије Николић заслужан за оснивање првог београдског позоришта, Театра на ђумруку (Деретић 1983: 290). Данас заборављени културни посленик, који је збиркама народних приповедака претекао и самог Вука, није случајно бирао најпознатије народне песме и приређивао их за позоришна извођења. Тако су поново у непосредном контакту са публиком, али у измењеном „руху”, нови живот стекли јунаци и заплети епских варијаната: *Женидба Душанова* (1840), *Краљевић Марко и Арапин* (1841); *Зидање Раванице* (1847); *Марко Краљевић и Вуча Ценерал* (1861); *Зидање Скадра* (1869). Уосталом, још раније, од 1825. када су „новосадски дилетанти, предвођени Атанасијем Николићем, извели *Смрт Уроша V* Стефана Стефановића, отпочело је живље интересовање за овај

жанр и појавиле су се историјске драме, које постају важан део наше драмске књижевности” (Фрајнд 1987/I: 5).

Овакви, тенденциозно стварани, драмски текстови извођени су на београдским, новосадским, крагујевачким позорницама и чинили су позоришне репертоаре током 19. века и све до пред Други светски рат. Сами аутори давали су им веома различите поднасловe, одређујући своја дела – као трагедије и историјске драме, драме и епске трагедије, жалосна позорја, песне драмске, епске трагедије. Овакви покушаји нису били толико пресудни за токове књижевности колико су утицали на буђење и формирање националног театра. Највећи број самих остварења, независно од популарности у своме времену, унапред се суочавао са изузетним тешкоћама. Свака нова обрада била је чврсто повезана са непосредним извором, јер је епска песма одређивала „тему, облик, а нарочито заплет и слику главних јунака. Епика је драми наметала наративне схеме радње које нису одговарале драмској композицији или је наметала присуство одређених личности”, чије су карактеристике биле потпуно оформљене (Фрајнд 1987/I: 11–12), а познате епске биографије подразумевале су и покретале сасвим одређен хоризонт очекивања публике, што је неминовно спутавало драмске ствараоце.

Ипак, историју српске књижевности исписивали су у преплетима с народним традицијама (Новаковић 1982: 4–78), усменом епиком и знатно мање са народним баладама: Матија Бан (*Мејрима или Бошњаци*, Нови Сад, 1851. и Београд, 1889; *Car Lazar. Tragedija u pet razdjela*, Spljet, 1866. и *Цар Лазар или пропаст на Косову*, Београд 1858, 1889; *Смрт Уроша V; Краљ Вукашин*); Јован Суботић (*Милош Обилић*, у четвртој књизи његових *Дела, Песне драмске*, Нови Сад, 1868; одређена као „трагедија у пет чинова” у 54–55 свеске Мале библиотеке, Мостар, 1903); Милош Цветић (*Немања*, историјска драма у пет чинова, Београд, 1887; *Лазар*, трагедија у пет чинова, Београд, 1889; *Тодор од Сталаћа*, трагедија, Београд, 1896).<sup>8</sup>

<sup>8</sup> Подаци према: Милинчевић; Фрајнд 1987/II: 278–279; Меденица 1975: 68; Станисављевић 1977: 84–85 Видети такође Несторовић: 2008.

Занимљив историјат драматизација одређених тематских кругова, епских биографија и песама суштински релативизује и саму одредницу „историјске” драме. Одабране теме су само условно историјске, тако се препознају на нивоу усмено преносене традиције, али подразумевају двоструку трансформацију историјске „чињенице” – пропуштене кроз законитости епске стилизације, а затим и нужне драмске модификације. До половине 20. века није престала продукција оваквог типа „превођења” усменог наслеђа, при чему је за одређене мотиве и песме постојало континуирано интересовање и писаца и публике. Из Вуковог корпуса, нимало случајно, наметале су се песме једног певача. Варијанте старца Милије својим изворним склопом подударале су се са етапама драмског развоја радње, док су ликови раскошно убрзавали сопствену коб и у сазвучју гусларских напева. Судбину Милијиног јунака из малене Бањске, свако на свој начин представили су и тумачили: Милан Огривовић (*Бановић Страхиња*, Загреб, 1913); Будимир Граховац (*Страхињић Бан*, историјска драма у пет чинова, Скопље, 1926); Никола Т. Ђурић (*И вољаше царству небескоме III. Страхињић Бан*, Београд, 1933); Стаменко Ђурђевић (*Бановић Страхиња*, епска трагедија у пет чинова, Београд, 1935, рукопис); Драгутин Костић (*Народне драме* – покушај драматизације народних песама, Београд, 1938). Осим Јакшића и Костића о удесу црногорског кнежевића, његовог рода и невесте написали су драме Александар Вукомановић (*Женидба Максима Црнојевића*, жалосно позорје у четири села, Београд, 1871) и књаз Никола Петровић (*Балканска царица*, драма у три радње, Нови Сад, 1894). У рукопису је остало необично „решење” Мите Димитријевића, као обрада Милијине песме о трагичном преокрету просидбе призренске лепотице (*Сестра Леке Капетана*, херојска комедија, Београд, 1932, премјерно изведена у забречком ХНК 20. маја 1931).<sup>9</sup>

<sup>9</sup> Подаци према: Меденица 1975: 68; Станисављевић 1977: 84–85.

Фолклорно наслеђе и записи народних песама пружали су инспирације низу драмских писаца. Ђуро Димовић је обрадио *Диобу Јакишића* (1913), *Змију младожењу* (као комедију, 1917), епске судбине *Војводе Момчила* (1918) и његовог сестрића (*Краљевић Марко*, 1930). За Николу Т. Ђурића биле су подједнако привлачне и баладе (*Имотски кадија*, 1919; *Омер и Мери-ма*, 1926; *Мајка Југовића*, 1931). Андра Гавриловић је написао „драмску слику с певањем”, *Деобу Јакишића* (1924), а Мирко Королија „драмски поем у пет чинова с епилогом”, *Зидање Скадра* (1920). Још 1893. је Милорад Р. Шапчанин саставио „слику у једном чину”, *Милош у Латинима*. Непосредно по завршетку Првог светског рата (1919) објављена је *Смрт мајке Југовића* Ива Војновића, одређена поднасловом као „драмска пјесма у три пјевања, а *Драме* Алексе Шантића, *Хасанагиница* и *Анђелија* штампане су у Мостару 1927.

Извесно „затишје” надокнађено је стваралаштвом нове генерације драмских писаца, чија су дела била више од превода старих песама у нову форму. Ове драме представљале су и ново читање традиције, било да су неочекивано повезивале различите мотиве из ширег фолклорног фонда, или су испољавале особен вид полемичког дијалога са баштином. Једино што је било „старо” огледало се при избору (привидно) примарног извора и могло насловом дела да завара читаоце и гледаоце. Више извођења и издања имале су драме Борислава Михајловића Михиза, *Бановић Страхиња* (1962, 1963, 1977, 1986) и Краљевић Марко (1983, 1986);<sup>10</sup> Љубомира Симовића (*Хасанагиница*, 1974; *Бој на Косову*) или Виде Огњеновић (*Да ли је било кнежевине вечере?*; Пешикан-Љуштановић 2009/2).

Но, привлачну снагу није имала само народна поезија, остављајући трајне особености српском романтизму и токовима српске драме. Епоха реализма не раскида везе између усмене и писане речи, већ доноси специфичне заокрете у интересовању

<sup>10</sup> Према: Михајловић 1986: 381.

за друге и другачије једноставне облике. Осим измењених афинитета и удела друштвено-историјских промена, извесне утицаје могла су имати и све бројнија дела, којима је отворило пут штампање недовршеног Вуковог рукописа *Живот и обичаји народа српског* (Беч, 1867). Обухватајући најшире феномен народне културе, Вук је од првог издања *Српског рјечника* (1818) сведочио о навикама, неписаним правилима понашања, моралним нормама и веровањима патријархалне, сеоске средине. Ти његови описи, подређени тумачењу речи, пословица или детаља из народних песама, откривали су способности запажања и приповедачки дар самог Вука. Истовремено, тако је утиран сигуран пут обиљу сличних сведочења, битних и за фолклористику и за литературу. Највише под ударима социјалних и културних промена, српско село и свакодневица пружали су бројне теме српским реалистима, али и могућности афирмације првих, махом самоуких етнолога.

Оно што је романтичарима представљало народно песништво, то су српски писци на преласку 19. у 20. век пронајали међу усмено преношеним предањима, анегдотама и шaljивим причама. Бирајући одређене типове фантастике или хумора, дограђујући типске ликове фолклорног фонда приповедачи из епохе реализма<sup>11</sup> су често опонашали и усмени тип комуникације и непосредна обраћања саговорнику. Трудећи се да сопствени израз што више обогате пословичним обртима, изразима и појмовима који јасно призивају сеоски амбијент, навике, послове, страхове и заблуде српског сељака, они су „дочаравали” и крах једног доба. Промене су заоштравале поларизацију села и варошице, паланке, града, социјалне разлике, јаз између писмених и неуких. Читав поглед на свет мењао се заклоњен иза сукобљавања „старог” са „новим”, али се технолошки напредак није толико испољавао у експанзији писмености и образовања, колико у локалним ратовима и оба трагична сукоба светских размера.

---

<sup>11</sup> О томе више: Вученов 1981; Иванић 1976, 1996; Вукићевић 2006, 2011.

Испресецан тим историјским обртима, 20. век имао је и своје културне оазе, док су програми разноврсних „изама” у литератури и уметности заузимали различит однос према усменом стваралаштву. Но, и када су остајале изван манифеста литерарних праваца, ти типови веза и надахнућа пресудно су обележили стваралаштво најзначајнијих српских песника, прозних и драмских писаца, док су дела намењена најмлађој читалачкој публици израстала из веома сложених и суптилних додира са националном и интернационалном фолклорном баштином.

### *Метаморфозе или игре међу облицима*

Повећано интересовање за генезу појединих форми и значајне књижевне споменике античког доба неминовно су отварала просторе уочавања њихових директних или непосредних усмених „корена”, уз јаче или слабије испољавање структурних преображаја. Једно од засебних области истраживања у токовима светске литературе усмерено је на одгонетање Хомерског питања. Замах истраживањима овог типа дао је посебно Фридрих Август Волф, својим делом *Prolegomena ad Homerum* (1795). Према његовом мишљењу спевови су прешли дуг пут усменог преношења, све до Пизистратове редакције. Након тога развиле су се и друге претпоставке: 1) Херманова теорија проширења (језгра, развика или кристализације, постепене надградње „Праилијаде”); 2) Лахманова теорија о песмама (повезивање више самосталних, тематски блиских песама у сложену форму); 3) Кирхофова теорија компилација (спајање мањих епова у сложенију целину); 4) теорија о првобитном јединству („унитарска теорија”, о интерполацијама и каснијим „умецима”); 5) теорија о јединственој песничкој обради (повезивање независних песама у нови склоп). Теренска истраживања Матије Мурка, а нарочито Милмана Перија и Алберта Лорда баш на јужнословенским просторима само су проширила сфере разматрања релација између усмено преношених песама, усменог

„стила” и удела записаног текста при склапању и трајању јединственог спева (Ђурић 1982: 96–103; Leski 2001: 41–48; Dukat; RKT: 246–247). Огромна литература посвећена овим питањима није усмерена само на стил, већ се често укључују и посебна теоријска разматрања самог настанка епике, било да је развојни лук ишао од усменог стваралаштва ка вишим класама или се током феудализма одвијало спонтано „спуштање” дела „високе” уметности до професионалних рапсода, жонглера из путујућих трупа и анонимних певача из простог пука (Кокјара, 2: 320–331).

За „решење” оваквих тајни традиција српског народа нудила је противречне могућности, почев од узгредних коментара о гулама на средњовековним дворским забавама српских племића до Вукових противречних погледа на *Лазарицу*. Већ 1818. међу речима српског језика, ову именицу Вук Караџић је протумачио на посебан начин: „тако зову слијепци ону велику пјесму од кнеза Лазара и од Косовског боја (...) А све су остале Косовске пјесме комади од Лазарице” (Вук, Рјечник I: 360). Истоветно је гласило и објашњење истог појма, укљученог и у друго издање *Српског рјечника* (Вук, Рјечник II: 452). Ако се томе дода и грађа из Вукових рукописа, где се налазило и 2439 стихова *О Косову пољу*, на једанаест табака записа Аврама Панића, пароха из Шида (Вук, СНП IIр: 63–115), чини се да је питање постојања националног епа лако одгонетнути. Иако је оваква обрада била део репертоара слепог певача из Лежимира, Вук није објавио текст, јер је о Првом косовском боју имао неупоредиво естетски успелије, а знатно краће појединачне епске песме, различитих певача и казивача. Међу њима биле су и особене варијанте његовог оца, Стефана Караџића, занимљиве по извесној „недовршености”. Вук их је објавио 1815. у другој *Пјеснарици* (бр. 4/I–V), 1823. међу „пјесмама јуначким најстаријим” друге књиге лајпцишког издања *Српских народних пјесама* (бр. 20/I–V) и склапајући 1845. други том свог „класичног” и коначног бечког издања збирке (бр. 50/I–V). Било је могуће у тим приликама потврдити постојање и распрострањеност *Лазарице*, али Вук није то учинио. Напротив,

сваки пут је јасно ставио до знања да се штампају „прекидци”, „Fragmenta” или „комади” – од „различнијех косовскијех пјесама”. Насупрот томе, од половине 19. века нарастали су писани покушаји вештачког склапања *Лазарице*, из пера Ј. Новића, С. Новаковића, А. Павића, Т. Остојића али и Д’Аврила, С. Капера или П. Безсонова (Стојковић 1901; Радуловић 2007: 177–183). Јасно је да су таква хибридна дела морала остати по страни и усмене и писане књижевности, а као део историје књижевности тешко су могла „доказати” усмено преношење и трајање спева, као кохерентне, развијене целине.

Осим епске поезије динамику прожимања и утицаја нарочито откривају прозне врсте и њихове обраде у токовима светске књижевностима. Посебан проблем при разматрању узајамних веза представљају и саставни чиниоци усменог фонда сваке националне баштине. То врло добро показује детаљна студија Павла Поповића о једном типу обрада изузетно популарног мотива прогоњене пасторке (Поповић 1905), али и други, бројни примери. Реконструкцију путева трајања и генезе прозних облика отежавају управо динамичне везе. Јер, чак и независно од жанровских законитости, прича се трансформисала „из фолклора у литерарни текст, из њега опет прелазила у усмену реч, постајала народска – пучка и народна и поново била преузимања у писану књижевност” (Пешић – Милошевић-Ђорђевић: 202).

Можда је најизразитије типове трансформација испољила европска бајка, тим пре што су већ сами записи, кроз читав 19. век, а делом и касније, били на особен начин стилизовани приликом припремања текста варијанте за објављивање. Начин приређивања грађе *Дечијих и домаћих бајки* браће Грим, под чијим је утицајем настала и најзначајнија збирка Вукових *Српских народних приповиједака* (Беч, 1853), подразумевао је синтезу „традицијске усмене књижевности и индивидуалне књижевне креације” (Бошковић-Stulli 1975: 149). Лични удео записивача/издавача у тексту народне бајке или било које друге приповетке оставиће трајне дилеме о изворности грађе, али је чињеница

да су сами записивачи правили јасну разлику између оног што су записали и сопствених ауторских дела. Тај тип доживљаја самог „текста” и његове припадности фолклору или литератури испољаваће се међу записивачима, писцима и записивачима-писцима током 19. века и у српској књижевности. Тешкоће при разлучивању утицаја зато су веће када се разматра усмена грађа, док су аутори бајки јасније откривали структурне иновације. Промене у стилу и трансформације појединих поетичких норми (Дрндарски 1978; Пешикан-Љуштановић 2009/1) уочавају се и код најславнијих, какви су Андерсен, Оскар Вајлд, Карло Колоди, а још изразитије међу писцима скромних домета. Није занемарљив ни детаљ да се литература оваквог типа првобитно намењује најмлађој публици, али је 20. век и ту унео битне новине, било да се свет бајке приближавао алегорији (нпр. *Мали принц* Антоана Сент Егзиперија) или се уланчавањем авантура мењала форма, градећи чак и трилогије, попут најпознатијег Толкиновог *Господара прстенова*.<sup>12</sup>

Бајка у српској књижевности је остала трајна инспирација писаца дечије литературе, али су и ту примењиване различите измене. Заправо, пренаглашаване су поједине особености које латентно и дискретно успостављају жанровска обележја фолклорног облика. Често су писци појачавали дидактичну компоненту, сугерисали симболичку димензију, ширили описе, повезивали бајку са елементима предања или хумора, нарочито када су је стилизовали за позоришна извођења (Mladenović 2009).

Мада се чини да је усмена бајка доживела највеће прераде и била најпривлачнија писцима различитих епоха, и остали

<sup>12</sup> Фолклорној подлози дугују, између осталог, део популарности и наставци о авантурама јунака Џ. К. Роулинг или особен преплет епике, фантастике и саге у књигама Џ. Р. Р. Мартина. Нови медији масовне културе и екранизације ових дела потврђују универзалну привлачност старих тема и модела. Жанрови филмске уметности, попут хорора или научне фантастике такође варирају наслеђене обрасце, који имају увек захвалну публику, независно од друштвеног и технолошког развоја или врсте образовања.

прозни жанрови имају изузетно богате односе са литературом, а јаче или слабије испољавају се оба смера утицаја. Довољно је само подсетити на Езопову басну (Ђурић 1982: 366–374) у европској култури или чињеницу да се термин новела из писане књижевности „одомaćио” при разматрању класификација народних приповедака. Уосталом и настанак „класичне” новеле у Бокачовом *Декамерону* много дугује веома различитим формама и изворима, који укључују „и легенде и параболе („примере”), и фаблиое, провансалске новеле, италијански новелино, а такође и хронике, витешке романе, дела с античким сужеима и усмену народну традицију” (Мелетински 1996: 103).

За токове српске књижевности нарочито су занимљиве литеарне обраде управо оне категорије усмене прозе која је најкасније привукла пажњу фолклориста, али је најинтензивније трајала у непосредној усменој импровизацији. Према подврстама предања сами писци заузимали су различите ставове. Тако је Доситеј радо прихватао етиолошка „тумачења” и овакве минијатуре укључивао међу своје проповеди и поуке. Културно-историјска предања су такође сведочила о „историјским” догађајима и најзначајнијим личностима националне и локалне традиције. Али, митолошка предања су редовно најпре критикована као погубне празноверице, док су писци настојали да их „демантују” забавним згодама или трагичним обртима из свакодневног живота. С одмицањем 19. века поједина митска бића су почела да обављају другачију функцију, те су чак „метонимијски” означавала целокупну традицију (нпр. наслови периодичних публикација, часописа, алманаха, календара попут *Данице*, *Виле*, *Босанске виле* и сл.). Епоха реализма посебно је оживела тај сегмент традиције, обрађен према законитостима демонолошких предања, мада су се сени умрлих у другачијем контексту и с посебним разлозима находиле и на позорницама, чак и при извођењу „историјских” драма. Бројна веровања у оностране силе, виле и ђаволе, вампире, вештице и уроке или очекивања која су покретала казивања о закопаном благу испољавала су се и приликом описивања народног живота,

напоредо са идеализованом и идиличном сликом патријархалне задруге или последицама њеног неминовног пропадања. О томе су сведочиле и обраде усмених казивања и литерарни покушаји угледних писаца (од Глишића преко Пекића до Р. Б. Марковића), оних који су имали литерарних амбиција (Л. Илић, В. Врчевић) и заборављених литерарних посленика (Вид Вулетић Вукасовић, Милан Ђ. Милићевић). Довољно је напоменути да се интернационалним варирањима представа о вампиру придружују и дела српских писаца, испољавајући мање или веће прераде фолклорне подлоге, сходно захтевима литерарних епоха и сензибилитету аутора (Радин 1996; Шаровић 2008).

Само на први поглед може се учинити да је богат фонд шаљивих прича остајао на маргинама интересовања писаца, јер бројне ситуације, каламбури, обрти, магарчења и типске црте комичких јунака одражавају сложеност односа усмене и писане речи. Несумњиво је на јужнословенским просторима ренесансна комедија имала најживље узоре у Плаутовим делима, као што ће касније за Стерију бити изузетно привлачан Молијеров опус. Али, у делима из различитих периода није занемарљив ни удео фолклорног фонда, тим пре што су кроз непрекидне усмене варијације трајале комичне обраде неспоразума и превара, сукоба суседа, села и града, прерушавања и њихових последица, човекових мана и страсти, неукости и сујета. Примера ради, посрбе Јоакима Вујића одлично илуструју разноликост укрштаја разноврних извора. Његове обраде нарочито Коцебуових дела биле су веома популарне међу гледаоцима. Као и Стерија, и Вујић је пре њега обрадио комику неспоразума и незнања, омиљене ситуације шаљивих народних подручачица. Тако се и сам разговор појављује као извориште комике, јер се Кузман „споразумева” са Французом из *Шнајдерског калфе* (први пут изведен у Темишвару, 1824) онако исто како немуште дијалоге у шаљивим народним причама воде и тумаче странци, лажови и преваранти или саговорници из различитих култура.

Вујић је у сценама својих веселих игара „користио готово чист народни језик, а такође је у комедију унео и неке народне песме”, од којих су „три и данас познате: *Смиљан, Смиљанине, покисну ти перје; У башчи ми ружа цвате, ја је не берем и С оне стране Мораве, бела Дудо, бео шатор разапет*” (Милинчевић: 58). Очигледно, оно што је било популарно у паланачкој средини и чему се смејала маловарошка публика није било далеко ни од усмене књижевности, у којој су се веома добро развили и типски носиоци разних слабости и поступци њиховог ружења. Ти додире ће се потврдити и у Стеријиним једночинкама и комедијама или комедиографском опусу увек актуалног Нушића.

Шаљиве народне приче и анегдоте оставиле су изразитог удела у најпознатијим делима српских реалиста. И, управо су такве обраде, надградње фолклорне подлоге и усмених образаца водиле до препознатљивих типова у оквирима националне литературе (Кањош Мацеџиновић, Бакоња фра-Брне, поп Ћира и поп Спира). Посебни простори отворили су се и при разградњи традиционалних облика, мотива и ликова, мада су тако настале карикатуре, гротеске и пародије служиле писцима, попут Радоја Домановића, да што јасније разобличи друштвене појаве и пороке свога времена.

### *Певачи, песници и приповедачи*

За разлику од романтичарских схватања усмене књижевности као израза колективне, народне „душе”, већ је Вук Караџић био испред свога доба откривајући и удео појединачног талента у естетским дометима усмене варијанте. Одбијање ауторства<sup>13</sup>,

<sup>13</sup> „Да се ни најновијим (а камо ли старијим) пјесмама (као народним) не може управо дознати, ко је коју први пут спјевао, то није за чудо; али је за чудо, да у народу нико не држи за какву мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још сваки (баш и онај, који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другога” (Вук, СНП I: 566).

уосталом, био је најбољи доказ умешности спевавања и казивања. Јер, процене слушалаца биле су пресудне за трајање „добре” песме и признања која прате „доброг” певача. Неоспорно двоструко условљени колективом и контекстом импровизације, усмени приповедачи, певачи и казивачи имали су могућности и да обликују сопствени репертоар, и да формулишу личне ставове о одабраној теми, па чак и да своју судбину прислоне уз наслеђене обрасце, мотиве и формуле.<sup>14</sup> Ипак, ни најдаровитији међу њима не могу се изједначити са ауторима у писаној књижевности, јер се и начини стварања/рецепције усмених и написаних дела битно међусобно разликују. Богата литература о усменим певачима и казивачима<sup>15</sup> откривала је и њихову зависност од општег фолклорног фонда и специфичност стваралаштва слепих гуслара и певачица, неписмених хајдука, сељака и стараца.

Њихова уметност нестала је неповратно, јер су сачувани записи тек бледа сенка много сложенијег процеса стварања и извођења варијанте. Осим тога, никада се неће тачно реконструисати чак ни њихов појединачни репертоар, јер је у суштини немогуће да један записивач забележи све што би један певач/приповедач могао смислити, срочити и извести пред слушаоцима. „Текст” у усменој комуникацији никада није исти, јер се не може разлучити од удела текстуре и контекста импровизације. Све

---

<sup>14</sup> Увид у ове нијансе омогућава Вуков „рачун” из предговора четвртој књизи *Српских народних пјесама*. Делећи исти поглед на свет и заједничка општа знања, Вукови певачи различито певају о истим јунацима. Одступања никада нису потпуно негирање колективних представа, Вук Бранковић је издајник, Милош оклеветани подвижник, Свети Сава чудотворац, Али, док Тешан има склоности према непобедивом шерету, а старац Рашко правда Марково вазалство снагом очеве клетве, Милија својом песмом обухвата и недостојну позицију „турског придворице”. Вишњић ће одступити од предања, али не и од познатих елемената епске биографије јунака, пуштајући га да са овога света оде када нови браниоци и спасиоци нижу победе против Турака у устаничким окршајима.

<sup>15</sup> О томе више: Вук СНП IV; Латковић 1954; Меденица 1975; Недић 1981; Матић 1964. и 1972; Љубинковић 2010, Сувајдић 2010.

то, наравно, не значи да ово стваралаштво не припада сферама уметности речи, али се мора посматрати у складу са специфичном поетиком.

Мада су Вукови певачи били неписмени људи, слепи гуслари, путници и хајдуци, могли су долазити у додир са писаним текстовима различите врсте и намене. Често се налазећи у окружењу цркве, на пример, слушали су усмене проповеди и службе изговарене пригодним празницима. Невероватна је подударност између појединих Вишњићевих стихова из варијанте о почетку српске буне и фрагмената спева, посвећеног истом догађају, који је саставио и штампао Гаврило Ковачевић. Никада се неће поуздано утврдити смер и природа утицаја, али се везе између усмене и писане речи не могу занемарити.

Како је 19. век одмицао, ширио се и репертоар усмених стваралаца. Нису само Вукове збирке имале више различитих издања, већ су се међу књигама „за народ” налазиле и разноврсне прераде, преводи и посрбе, посебно приповедака. Манојло Бубало Кордунаш је, на пример, нехотице истакао и хвалио склоност приповедача и сакупљача, Симеона Ј. Ђурића – према књизи (Kordunaš 1936: 189–206). У рукописној збирци од 95 приповедака, коју је послао 1887. Српској краљевској академији, Ђурић је више пута за себе рекао да је самоук. Лаконски коментаришући баш ту квалификацију, Чајкановић напомиње како се то „види из наивног стила и честих погрешака у правопису и интерпункцији”. Али, баш због тог типа сакупљачевог образовања и знања, Веселин Чајкановић закључује: „Вредност његове збирке утолико је већа” (1927: 457–458). Удео писаних текстова који шире приповедни репертоар био је све изразитији. Уосталом, по моделу дидактичног или сентименталног, популарног штива, део записивача је стилизовао и аутентичну усмену грађу (Самарција 2006).

Осим самоуких родољуба, међу сакупљачима је највише било ученика и свештеника, касније чиновника и научника, али и писаца, мање или више афирмисаних у литерарним круговима. Тако је, на пример, Атанасије Николић претекао Вука збиркама

*Српских народних приповедака* (1842. и 1843), а његов прилог из „Србског летописа” подједнако се укључује и у историјат бележења народних умотворина и у пионирске покушаје стварања посебног жанра српске књижевности.<sup>16</sup> Посебан тип утицаја представљају Николићеве драматизације најпознатијих песама из већ штампаних и славних Вукових збирки.

Најпознатији Вуков сарадник, Вук Врчевић, осим записа које је слао славном имењаку штампао је и збирке народних прича, али и литерарне саставе, хваљене по стилу и лепом народном језику (Пешић 1967; Самарџија 2006). Танка граница записаног и написаног испољава се, на пример, готово у целокупном опусу Вида Вулетића Вукасовића. Стеван Сремац је, пре но што се прославио романима и приповеткама, саставио необичну књигу посрба, превода и народних шаљивих прича, тематски везаних баш именом Насрадин хоџе. И Милован Глишић сабирао је и штампао народне умотворине, док су Милана Ћ. Милићевића савременици хвалили и као сакупљача народног блага и као плодног писца. Врсте ауторских интервенција посебно се уочавају у његовим зборницима анегдота о кнезу Милошу и Карађорђу (Златковић 2007), али је сам Милићевић стављао до знања шта је записао, шта описао, а шта написао.

<sup>16</sup> Приповетка *Вјерни побратим, или огледало будућег вијека*, објављена је 1831. (Србски летопис, књ. 26, стр. 99–122; Милошевић-Ђорђевић 1976; Самарџија 1995: 218). Мада као ближа одредница уз име Атанасија Николића стоји „написао”, у овим деценијама сабирања грађе глаголи *писати, записати, написати* појављују се као особени синоними. Уосталом, баш Вук 1818. године у предговору *Рјечнику*, поводом припремања записа народне приче за штампу, ставља до знања „како је приповијетке тешко *писати*! Ја сам се овђе, око ови ђекоји мали, толико мучио, да би наши ђекоји списатељи могли готово читав роман написати, или све идиле Геснерове на српски превести” (Вук, *Рјечник* I: IX). И када 1853. завршава предговор своје збирке, Вук саветује сакупљачима како треба бележити прозне варијанте: „...само молим сваког који би их *писао* да он не поправља ништа, него да *пише* управо онако као што му их *ко усрпивиједа*...” (Вук, СНП : 50).

Није се само над прозне форме надвијала сумња у аутентичност грађе. Чим се појавила из штампе збирка Богољуба Петрановића *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине* (I–III, 1867–1870), први критички прикази покренули су питање верног записа и усменог порекла варијаната. „Случај” Илије Дивјановића до данас је споран у фолклористичким круговима. Међутим, нови тип образовања самих певача можда је откривао тек нову етапу живота епског песништва. Те битне измене, повезане са ширим друштвеним и културним оквирима, потврђују се у новим начинима спевавања и различитим типовима певача, за чије стваралаштво још увек постоји интересовање у одређеним срединама (Ђорђевић 2008).

Због свих ових сложених и динамичних процеса, међусобне везе фолклорног наслеђа са литерарном баштином (националном и интернационалном) могуће је пратити на више нивоа:

усмена варијанта → запис „текста”;  
 усмена варијанта → запис варијанте → усмена варијанта;  
 усмена варијанта → литерарно дело → усмена варијанта;  
 усмено стваралаштво ← литерарно дело;  
 усмена варијанта → литерарно дело.

Овај последњи вид контакта може се пратити, како је напоменуто, на нивоу стилске формације и „афинитета епохе”. Али, прожимања се указују и, условно речено у „ужем” смислу, при истраживању опуса одређеног писца или при анализи једног дела из појединачног ауторског корпуса. Таква испитивања у српској науци дала су изузетне резултате, а континуирано се могу пратити нарочито од друге половине 20. века кроз приступе фолклориста свих генерација. (Посебно би било драгоцено у ширим теоријским оквирима испитати литерарне примене уметничких поступака, мотивског и стилско-изражајног фонда из усменог наслеђа, што би захтевало особену интердисциплинарну заснованост истраживања.)

Осврт на историју српске књижевности открива неколико основних типова „интертекстуалних” спона. Писци из различитих епоха су у своја дела уклапали пригодну усмену, народну варијанту, остварујући на такав начин веома различите ефекте. Фолклорни „текст” могао се преузети у потпуности или фрагментарно, али је увек био препознатљив сигнал упркос новом контексту. Пословице, питалице, благослови, клетве, лирске минијатуре, одломци балада, иницијалне формуле или „комади” епских песама, басне, анегдоте, шаливе приче, детаљи из бајке, новеле и легенде или подврста предања, постајали су носиоци додатних значења, осветљавајући и упућеност аутора на звуке „матерње мелодије”.

Сложенији однос испољава се кроз парафразе садржине усмених „текстова”, алузије или активирање карактеристичних стилских фигура и симболичког потенцијала појмова, који су управо по томе специфични сегменти усмених обрада и чиниоци фолклорног фонда. Ове, мање-више препознатљиве честице наслеђа још се изразитије прилагођавају новом семантичко-стилском окружењу. Разноликост нових функција креће се од једноставног наглашавања „аутентичности” књижевних јунака, преко пародирања и гротеске, до надградње фигуративних нијанси песничког исказа. Сви ови токови одвијају се уз активну упућеност књижевника и на европске оквире књижевности и на светско културно наслеђе, мада само најдаровитијим успева да успешно калеме „вековиту јабуку” (Крњевић 1992) из вртова сопственог народа.

Нови, битно измењен живот усмених песничких и прозних врста или кратких говорних облика наставио се у српској књижевности захваљујући песницима и писцима, који су сопствени израз ослањали на препознатљива значења бројних појмова-симбола из народних умотворина, на руковети лирских врста, радње и ликове епских песама и балада, на мотиве и типске јунаке усмене прозе али и из целокупног фонда традицијске културе. Начини (пре)обликовања су, међутим, међусобно веома различити и

могу се посматрати у широком распону од изворног сведочења о животу традиције, преко мистификација, до интегрисања у оригинални литерарни израз или конституисање „фолклорног модела” приповедања (Иванић 2002: 7–30). Преузете елементе су писци и песници развијали, модификовали и допуњавали, те је потпуно богатство значења детаља, песама, прозних прерада и нових форми могуће сагледати само када се проникне у природу остварене везе између написаног текста и фолклорне подлоге. Но, ни тако заснована читања која прате присуство усмене баштине у ауторским радионицама не олакшавају чак ни најусловнију типологију односа. Јер, постоји мноштво „комбинација” и решења, не само када се упореде инспирације више различитих аутора, већ и при разматрању стваралаштва истог уметника.

### *Измицања полазишта типологије*

Већ на нивоу „обима” захваћеног фонда традиције могуће је уочити литерарну стилизацију појединих сегмената фолклора, схваћеног у најширем значењу овог појма.<sup>17</sup> За разлику од етнографских бележака и описа, у којима су сведочења о народном животу примарни циљ, такав захват подразумева избор одређених веровања, представа или детаља из ритуално-магијске праксе (нпр. из обреда прелаза; култа мртвих; аграрних светковина; односа према оностраним силама итд.), уз извесну прераду основне „садржине”, усклађене са литерарним амбицијама и талентом аутора. Природа обрада је такође веома различита и креће се у широком распону од једног вида сведочанства-записа (Врчевић,

---

<sup>17</sup> „Код нас се фолклором означава: 1) традиционална материјална култура (ликовно обликовање, занатство, костими, архитектура); 2) фолклор покрета, игара и музике; 3) фолклор „идеја“ – који обухвата обичаје, веровања, медицину, религију и 4) уметност речи (приповетке, предања, епска и лирска поезија, баладе, пословице, загонетке итд.)“. Пешић – Милошевић-Ђорђевић 1984: 83–84.

*Низ српских приповедака већином о народном суђењу по Босни и Црној Гори*, Панчево, 1881; *Народне приповијести и пресуде из живота по Боки Которској, Херцеговини и Црној Гори, Дубровник*, 1890), преко путописних бележака и фрагмента мемоарске прозе или дневника (Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*, Нови Сад, 1861, Земун, 1862, Нови Сад, 1866; Београд, 1985) до веома стилизованих секвенци подређених изразу и намерама књижевника, техници и поетици литерарних форми (нпр: песнички циклуси Б. Миљковића или В. Попе; поједине приповетке М. Глишића, М. Настасијевића, И. Андрића и др.). Премештени у нову структуру, овакви сегменти могу потпуно очувати изворност и значења, а у најбољем случају постају тек подлога сложеније слике, мотивације или симбола у песничком, прозном или драмском тексту.

Међу писаним делима веома се често уочавају и директне везе само са одређеним усменим родовима и врстама (нпр. лирске песме које певају Петруњела или Коштана; заснивање монолога на пословицама, пословичним поређењима и обртима у Бећковићевом делу *Рече ми један чоек*) или најпознатијим варијантама из записаног корпуса, па и непосредног усменог живота једноставних облика и „текстова” (нпр. песма коју Црногорац пева клучарима при подизању вишеградске ћуприје).

1) Најједноставније се уочавају овакве *интерполације*, које су и графички обележене. Сами ликови изводе народне песме у веома различитим околностима, од здравица и тужбалица, преко моби и прела до посредног исказивања љубавних чежњи, туге због растанака и севдаха. Некада кришом, али и гласно, крај огњишта, у дворишту цркве, али и сред механе, писци пуштају да се „огласе” гусле, док јунаци казују епске стихове, пред окупљеним члановима колектива или само по ћуди једног слушаоца. Препуштајући улогу наратора једном од актера свога дела, писци „дочаравају” приповедања о давним данима, чудесима, духовитим згодама, локалним скандалима или личним удесима, сновима и доживљајима. Удаљен од записивача, писац помоћу

наведених фолклорних „текстова” ствара и особену атмосферу, док сам поступак постаје носилац веома различитих значења и саображава се „новом” наративном контексту и жанровском систему.

Оваква „места” у самом делу могу функционисати и попут цитата, али се уочавају и различите врсте „метатекстуалности”. Занимљиво је, међутим, да писци чак и када посежу за записаном усменом варијантом из туђе збирке сугеришу природу импровизације, описују и дочаравају извођење дела или утисак који такав тренутак има на слушаоце (приповедача-писца/јунака). Можда је, управо због специфичног типа стварања и прихватања усменог дела, због флуидности „текста” и начина његовог премештања из изворног контекста у ново структурно-семантичко окружење правилније издвојити овакве процесе као видове метакомуникације.<sup>18</sup>

2) Знатно се теже прате путеви, смисао и функције алузија, парафраза и перифраза. Одређена значења различитих појмова и облика из фолклорне баштине призивају се такође на више начина, почев од именовања јунака, преко саопштавања сижеа или поенте народне песме/приче, до сугерисања веровања и веродостојности исказа. Разлози због којих писац бира овакав

---

<sup>18</sup> У том смислу ланац књижевне комуникације изгледао би нешто другачије. Уместо уобичајених чинилаца: аутор – текст – прималац – текст, однос се успоставља кроз релације: аутор – традицијска култура – прималац – текст. С друге стране могуће је и при оваквим прожимањима уочити нијансе између два основна типа метакомуникацијских операција и процеса. Успостављене везе могу бити „афирмативне (алузија, парафраза, имитација) или контроверзне (пародија, травестија, критичка алузија) ... Са аспекта дијахроније извориште метатекста је традиција као систем међутекстовних односа”, док различити односи између *прототекста* и *метатекста* могу бити „семантички, стилистички, аксиолошки” (РКТ: 429). Наведена теоријска одредница покреће и битне терминолошке недоумице. Јер, под појмом *традиције* некада се подразумева првенствено литерарно наслеђе, истом одредницом се могу обухватити и сфере усменог стваралаштва, а у неким приступима се целокупна и разнородна фолклорна грађа одређује као традиција.

поступак су такође многобројни, али су њихови „ефекти” усаглашени са новоуспостављеним контекстом. Јер, веома сличним средствима и призивањем усмено-поетског наслеђа остварују се чак сасвим супротни стилски обрти, у широком распону од опорих, ироничних и саркастичних коментара, до истицања трагике колективног и личног удеса. Али, независно од узрока, побуда и последица избора, овако успостављене споне са традицијом морају бити јасне новој публици. Примера ради, када је 1853. писао *Београд некад и сад*, Стерија је „маркирао” реплике специфично грађене јунакиње. И сам језик баба Станије писаца „обележава дијалектом”, а представља је „искључиво из перспективе традиционализма, са становишта етноцентризма”. Баш помоћу њеног судара са измењеним обичајима Стерија „покушава комично да сагледа два света” (Анђелковић 2003: 209–212).

Узбуђена, шокирана поступком унука, који одбија бабу да пољуби у руку, Станија на посебан начин коментарише грађанске манире, пристигле до Београда из Париза:

„Станија (седа): Што да чујем, кад унук неће бабу ни у руку да пољуби?

Велимир: У Паризу се род не љуби у руку.

Станија: Ете! не л’ ја рекох, да је земља Инђија? Не поштује млађи старијега.

Љуба: Ал’ зато сваки човек љуби другу женску у руку, је ли?

Велимир: То се разумева.

Станија: И младу?

Велимир: Макар да је и једна девојка.

Станија: Куку! А кад се треве, те је он старији?

Велимир: Сед човек држи за чест женску од петнаест година у руку пољубити.

Станија (тресе главом): Крај света.”

Данашњи гледаоци и читаоци би на различите начине пропатрили ову сцену, јер је хумор релативна категорија, али би мало ко распознао шта се све крије иза Станијиног поређења са „земљом Инђијом”. Додуше, и Стерија је морао да допуни алузију, наводећи и стих легенде<sup>19</sup>, којом је Вук отворио другу књигу *Српских народних пјесама*, при чему је варијанта сликовито дочарала морални суноврат нових нараштаја и страхоте казне, неминовне због занемарених етичких норми. Они који би

<sup>19</sup>Откривајући и наслојавања традиције и спрегу паганских елемената са хришћанским системом овакве легенде у стиху повезују представе о стварању небеског поретка са визијом смака света. Каталог светаца и њихових атрибута смењује се са призорима испаштања након набрајаних грехова:

„Кад ја идем из земље *Инђије*,  
Из *Инђије*, из земље проклете?  
У *Инђији* тешко безакоње;  
*Не поштује млађи старијега*,  
Не слушају ђеца родитеља;

Родитељи пород погазили,  
Црн им био образ на дивану  
Пред самијем Богом истинијем!  
Кум свог кума на судове ћера,  
И доводе лажљиве свједоке  
И без вјере и без чисте душе,  
И оглоби кума вјенчаного,  
Вјенчаного или крштенога;  
А брат брата на мејдан зазива;  
Ђевер снаси о срамоти ради,  
А брат сестру сестром не дозива” (Вук, СНП II, 1).

Мада је слепа Степанија „локализацијом” издвојила житеље далеке земље, казне (суша, земљотреси, глад, болести и помор) нису мање застрашујуће. Истим поступком ће се под окриљем епске стилизације представити опасности које предстоје српској држави и народу, било да се тек слуги „пошљедње вријеме” (Вук, СНП II, 32, 36) или је оно већ „настало” (Вук, СНП II, 35). Чак се и у оквирима усменог стваралаштва нијансирају значења истих мотива и формула, које су у Стеријиној обради и измењеном структурно-сигејном и жанровском контексту добили другачије функције и смисао.

се ипак присетили садржине народне песме боље би сагледали и природу Стеријине јунакиње и хијерархију грехова из њене перспективе, али и смисао „пропасти” света. Уосталом, свет коме баба Станија припада више и не постоји, а одабрана народна песма показује мајсторство писца да снагом алузије уверљиво карикира и „старо” и „модерно”, уз иронијско дистанцирање од апсурда супротстављених крајности.

3) Посебан вид односа између фолклорног фонда и написаног дела могао би се означити као *подражавање* одређених наративних и стилских поступака или опонашање самог „једноставног облика”. Такве секвенце нису народне умотворине, али нису ни примери певања/казивања „на народну”, нити се могу уврстити у категорију мистификација. Ауторски „печат” је изразит, умотворина није ни анонимна нити је писац представља као „запис”, али је изразита њена формална (структурно-семантичка) сличност са одређеним усменим обликом или наративним поступком. Идеалан пример оваквих веза пружа тужбалица Батрићеве сестре из *Горског вијенца*, док је знатно чешће настојање аутора да „дочара” специфичан тип усмене комуникације. Непосредност обраћања слушаоцу (приповедач // лик приповедача), али и читаоцу учествује при стилизацији особеног „топоса приповедања” (Иванић), који је најизразитији код српских реалиста, али се среће и изван канона једне стилске формације. Њима су узорци могли бити и најпознатији и највише превођени руски писци, мада је неоспорно за стилизацију таквог поступка било изобиље примера из непосредног, усменог казивања. Особен „ланац” приповедних ситуација, на пример, чини окосницу Андрићеве *Проклете авлије* (Тартаља 1979). И баш разлике између два вида уметности речи успостављају стилске финесе, док сам писац више пута истиче непоновљивост и снагу непосредно саопштене приче.

Занимљиво је да таква обраћања, заједно с „илузијом приповедања” (Ејнхембаум 1972: 60), остварују истоветне функције какве имају међу одређеним облицима усмене прозе, попут анегдоте, меморате, причања о животу. Помоћу сугестивности

и емотивних набоја „ја” форме појачава се и веродостојност исказа и психолошко нијансирање и природа односа међу „саговорницима”. Али, истом техником остварују се супротни ефекти и у писаној и у усменој прози, када се „доживљај” јунака/приповедача распознаје као – лаж. Односно, читалац (као некада и слушаоци) препознаје битно типско обележје јунака, какви су на пример, Стеријини парови ликова лажног идентитета попут Алексе и Мите или Ружичића и Саре (Анђелковић 2003: 40–46). Нијансе комике израстају управо из сучељених тачака гледишта самих типских јунака. Као што кадуна, воденичар и Турчин постају жртве Ерине обмане или се Ћоса уплиће у сопствене замке,<sup>20</sup> тако наивни, лаковерни, глупи и покондирени наседају варалицама, лажама и паралажама, наравно, без погубних последица, јер би у противном нестали предуслови комике и смеха (Проп 1984: 19–25).

4) Знатно је теже пратити удео тематско-мотивског и стилско-изражајног фолклорног фонда у литерарним обрадама и стилизацијама, тим пре што су обе компоненте стваралаштва подједнако и интернационалне и регионално-локалне. Осим тога, овакве споне подразумевају и веома различита *преобликовања* свих чинилаца садржинских и изражајних нивоа формулативности из фолклорног наслеђа. У историји српске књижевности један од најпознатијих примера је свакако Костићева модификација трохејског десетерца. Чувајући број слогова карактеристичан за гусларске напеве, песник је сопственом стиху удахнуо нову мелодију, комбинујући јамб и место цезуре између два полустиха.

Конкретна варијанта народне умотворине некада постаје нуклеус око којег се грана сложена наративна структура, каква пример пружа увек популаран сукоб свештеничких кућа у Сремчевом делу *Пон Ћира и пон Спира* (Вученов 1981). Иза подвига Љубишиног Кањоша Мацеџиновића уочавају се елементи епских двобоја с насилником који угрожава градове и снага

<sup>20</sup> *Еро с онога свијета*, Вук НСП, V; *Лаж за окладу*, СНП, 44.

поенте шалјивих прича. Ликови наслеђени из традиционалног фонда подлога су особене галерије јунака, којима Матавуљ даје пластичност и нови живот у *Бакоњи фра Брну* (Крљевић 1981). Пародијске инверзије и значења Домановићеве ироније из приповетке *Марко Краљевић по други пут међу Србима* није могуће разумети без препознавања епских песама и предања, груписаних око Марковог имена. До слојева и вишезначности Попине поезије тешко се може досегнути без познавања и конкретних варијаната и целокупног фолклорног фонда. Сложено наративно ткање Милоша Црњанског испуњава се и пословицама или представама о нечастивом, при чему се у тај комплекс сливају и сегменти националне баштине и додири са европском литературом (Ломпар 1995, 2008<sup>2</sup>; 2000, 2008<sup>2</sup>). Кроз вишезначност стихова из *Утве златокриле* Бранка Миљковића пулсирају слојеви усменог стваралаштва, од појединих симбола до опеваних судбина, као што се у мањој или већој мери доживљаји усменог стваралаштва надграђују у стваралачким радионицама бројних савремених српских песника (Микић 2002; 2008).

И поједине веома старе форме оживеле су у новим песничким обрадама. Иначе различито стилизовани, загонетни описи „премештају” се из околности одгонетања у особене песничке слике, метафоре и алегорије. За овакве типове „прерада” и поетске метаморфозе захвална полазишта су пружали сви једноставни облици од басме, благослова и молитве, клетве, заклетве и пословице, преко лирских врста и балада до епских тематских кругова, приповедака и предања. Висок степен стилизације песничког језика саме традиције потврђује и заступљеност свих стилско-изражајних средстава у обликовању народних песама, прича и кратких говорних форми (Zima 1988). Полазећи од богатства тог фонда писци и песници се ослањају на механизме исконског паралелизма, фигуративне димензије израза и слика, препознатљивост „сталних” епитета. Нарочите стваралачке импулсе давали су и бројни, амбивалентни симболи изграђени током векова око небеских тела, природних појава и праелемената, око

рељефа и простора (Детелић 1983), дрвећа и биља (Чајкановић 1985; Софрић 1990), животињских врста (Гура 2005), оностраних бића и виших сила (Nodilo 1981; Зечевић 1981).

Полазећи од истог најшире захваћеног фолклорног фонда, етнографског језгра, корена и врхунских домета усменог стваралаштва, српски књижевници различитих епоха су, спонтано или тенденциозно, с мање или више успеха остваривали и различите типове веза. Исходи тих додира нису били ничим ограничени, те се њихови трагови и последице виде у свим родовима и литерарним формама уметности речи. Најчешће, притом, писац или песник није остваривао једностране везе, већ се интерполације, алузије, преображаји усмених облика, мотива и стилских средстава међусобно преплићу. Разноликост тих сложених веза некада се уочава у ауторском опусу (Растко Петровић, Попа, Десанка Максимовић, Андрић), чак и у структури једног дела (*На Дрини ћуприја*, нпр.). Тиме су додатно отежане типолошке синтезе, али и резултати успешних превода и њихова рецепција у иностраној средини, па и контакти нових нараштаја читалачке публике са делима из свих периода националне књижевности. Јер, чим се успоставе контуре (увек условне) типологије, надјача их сложеност самих преплета, чије богатство пружа целокупна историја српске књижевности и културе. Они се, суштински, не морају везати ни за епоху, ни за име једног аутора или одређено дело, већ чак и за фрагмент приче, романа, драме, епа, поеме или песме, путописа и есеја. Нека то, за ову прилику, још једном потврде Костићеви стихови:

„Већ пођите до јавора,  
Побратима оног бора.  
Што га стужи и сасуши,  
Неисказом вељих мука  
Косовкина бела рука...”<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Осмерачки размер, тако чест и у народној лирици и могући древни стих усмене епике (Недић 1976; Деретић 2000), кондензовао је различите

*Скраћенице, извори и литература*

- Bubalo Kordunaš, Manojlo. *Srpske narodne pripovijetke sa Ogulinskog Korduna, iz Like, Krbave i Bosne*. Zagreb: Naklada Manojla Bubala Kordunaša, 1936.
- Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878. – 2. изд. Горњи Милановац: Лио; Чачак: Светлост, 2003.
- ВИ II – Максимовић, Љубомир (ур.). *Византијски извори за историју народа Југославије*. Београд: Византолошки институт САНУ, 2007.
- Врчевић, Вук. *Српске народне приповетке, понајвише кратке и шаљиве*. Београд: Српско учено друштво, 1868.
- Врчевић, Вук. *Тужбалице*. Данило Радојевић, прир. Титоград: Побједа, 1986.
- Вук, Даница – Караџић, Вук Стефановић. *Даница 1826, 1827, 1828, 1829, 1834*. Сабрана дела. Књ. 8. Милорад Павић, прир. Београд: Просвета: БИГЗ, 1969.
- Вук, ЕС – Караџић, Вук Стефановић. *Етнографски списи. О Црној Гори*. Миленко Филиповић и Голуб Добрашиновић, прир. Београд: Просвета, 1969.

појмове-симболе из националне културе, историје и народног стваралаштва. Призивајући звук националног инструмента симболиком јавора (Лома 2002; Карановић 2011), Лаза Костић је згуснуо целокупну косовску трагику, епски патос и емоције које покреће слика девојке на разбојишту. Иако је песник обрнуо редослед призиваних стихова, од тужења хуле веренице-удовице ка белини њених руку с почетка усмене варијанте, одломак његове *Вилованке* није могуће разумети и протумачити без стихова слепе певачице из Гргуреваца (Вук, СНП II, 51) и најширег увида у традицијску културу. Уосталом, и сама Косовка девојка је из народне поезије у Костићевом читању и доживљају тог наслеђа добила посебно место: „обоготворена већ у *Чеду вилином*, ова трагична метафора и вишестепени симбол целог круга песама, јавља се сада (*Беседа*) у сцени посмртног причешћа након боја (асоцијативна спона са обредом пред одлазак у рат), не као жртва туђинског зулума већ као свештеница која предаје свето наслеђе предака ’најмлађем колону’” (Крњевић 1992 : 48).

- Вук, Пјеснарице – Караџић, Вук Стефановић. *Мала прстонародња славно-србска пјеснарица (1814); Народна србска пјеснарица (1815)*. Сабрана дела. Књ. 1. Владан Недић, прир. Београд: Просвета, 1965.
- Вук, Пословице – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пословице*. Сабрана дела. Књ. 9. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1987.
- Вук, Рјечник I – Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник (1818)*. Сабрана дела. Књ. 2. Павле Ивић, прир. Београд: Просвета, 1966.
- Вук, Рјечник II – Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник (1852)*. Сабрана дела. Књ. 11/1–2, Јован Кашић, прир. Београд: Просвета, 1986–1987.
- Вук, СНП – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела. Књ. 3. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП I – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. I*. Сабрана дела. Књ. 4. Владан Недић, прир. Београд: Просвета, 1975.
- Вук, СНП II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. II*. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. III*. Сабрана дела. Књ. 6. Радован Самарџић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП IV – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. IV*. Сабрана дела. Књ. 7. Љубомир Зуковић, прир. Београд: Просвета, 1986.
- Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.
- Ђорђевић, Драгутин М. *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*. Нада Милошевић-Ђорђевић, прир. Београд: САНУ, 1988.
- ЗМСЦ – Зборник Међународног славистичког центра. Београд: Филолошки факултет.

- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Књ. I–IV*. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1973–1974.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме. Књ. V–IX*. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1898–1902. – 2. изд. Београд: Државна штампарија, 1932–1936.
- Летопис – *Летопис попа Дукљанина*. Фердо Шишић (ур.). Српска краљевска академија, посебна издања. Књ. LXVII. Филозофски и филолошки списи. Књ. 18. Београд: Загреб: Залада тискаре Народних новина, 1928; *Љетопис попа Дукљанина*. Увод, превод и коментар Славко Мијушковић. Титоград: Графички завод, 1967.
- ЛК – *Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010*, Београд, 2011.
- Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Добрило Аранитовић, прир. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“, 1990.
- ЊЗ – *Његошев зборник Матице српске*, 1, Нови Сад, 2010.
- Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*. Књ. I–III (1867–1870). Новак Килибарда, прир. Свјетлост: Сарајево, 1989.
- Петровић, Петар Његош. *Огледало српско*. Целокупна дјела. Радосав Бошковић и Видо Латковић, прир. Београд: Просвета 1951.
- Самарџија, Снежана. *Народне приповетке у „Летопису Матице српске“*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Теодосије – Хиландарац, Теодосије. „Житије и подвизи светога и преподобнога оца нашег Петра у Коришкој гори испосника“. Превео на савремени језик Д. Богдановић, *Летопис Матице српске*, год. 405. (јул 1970): 69–87.
- Хекторовић – Некторовић, Petar. *Ribanje i ribarsko prigovaranje i razlike stvari ine*. Marin Franičević (prir.). Zagreb: Matica hrvatska, 1968.
- Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*. Београд: Српска краљевска академија, 1927. – 2. изд. Београд: Гутенбергова галаксија, 1999.

*Антологије и хрестоматије*

- Бован, Владимир. *Српске говорне народне творевине са Косова и Метохије*. Приштина: Јединство, 1978.
- Воšković-Stulli, Маја. *Narodne pripovijetke*. Zagreb: Matica hrvatska, 1963.
- Ђурић, Војислав. *Антологија народних приповедака*. Београд: СКЗ, 1977.
- Јовановић, Војислав М. *Српске народне песме. Антологија*. Београд: Задруга Професорског друштва, 1937.
- Карановић, Зоја. *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1996.
- Карановић, Зоја. *Антологија српске лирско-епске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1998.
- Карановић, Зоја и Љиљана Пешикан-Љуштановић. *Послови и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Клеут, Марија. *Реликвије из старине. Огледи о српским епским народним песмама*. Нови Сад: Дневник, 2006.
- Кнежевић, Миливоје. *Антологија говорних народних умотворина*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Српска књижевна задруга, 1972.
- Koljević, Svetozar. *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta, 1977.
- Kraus, Fridrih. *Mrsne priče*. Dušan Ivanić, priр. Beograd: Prosveta, 1984.
- Крњевић, Хатица. *Антологија народних балада*. Београд: Српска књижевна задруга, 1978.
- Лесковац, Младен. *Бећарац*. Нови Сад: Матица српска, 1979.
- Лесковац, Младен. *Наше народне приповетке. Антологија*. Нови Сад: Издање Југословенског професорског друштва, секције Нови Сад, 1937.
- Лукић, Милан и Иван Златковић. *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*. Београд: Нови дани, 1996. – 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.
- Љубинковић, Ненад. *Јуначке народне песме*. Београд: Рад, 1973.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од како се земља охладила*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.

- Buturović, Đenana i Vljako Palavestra. *Narodna književnost Srba, Hrvata, Muslimana i Crnogoraca*. Sarajevo: Svjetlost, 1974.
- Самарџија, Снежана. *Народне басне и приче о животињама*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2002.
- Недић, Владан. *Народна књижевност*. Београд: Нолит, 1972.
- Недић, Владан. *Антологија народних лирских песама*. Београд: СКЗ, 1969.
- Новаковић, Стојан. *Српске народне загонетке*. Београд: В. Валозић; Панчево: Браћа Јовановић, 1877.
- Павловић, Миодраг. *Антологија лирске народне поезије*. Београд: Вук Караџић; Крагујевац: Никола Николић, 1982.
- Палавестра, Влајко. *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*. Мирослав Нишкановић, прир. Београд: Српски генеалогски центар, 2003.
- Пантић, Мирослав. *Народне песме у записима 15. до 18. века*. Београд: Просвета, 1964. – 2. изд. Београд: 2002.
- Петровић, Соња. *Косовска битка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.
- Попа, Васко. *Од злата јабука*. Београд: Нолит, 1979.
- Продановић, Јаша. *Антологија народне поезије*. Београд: Г. Кон, 1938.
- Раденковић, Љубинко. *Народна бајања*. Београд: Рад, 1983.
- Самарџија, Снежана. *Антологија епских народних песама*. Београд: Народна књига, 2001.
- Самарџија, Снежана. *Српске народне загонетке*. Београд: Гутенбергова галаксија, 1995.
- Самарџија, Снежана. *Шаливе народне приповетке*. Крушевац: Гутенбергова галаксија, 2006.
- Сувајџић, Бошко. *Народна књижевност, епске песме у старијим записима*. Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост, 1998.
- Сувајџић, Бошко. *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- Ђоровић, Владимир. *Свети Сава у народном предању*. Београд: Народно дело, 1990.

- Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.
- Isaković, Alija. *Hasanaginica*. Sarajevo: Svjetlost, 1975.
- Чажановић, Веселин. *Српске народне приповетке. Антологија*. Београд: Издање књижарнице Рајковића и Ђуковића, 1929.
- Шаулић, Новица. *Српске народне тужбалице*. Београд: Народна мисао, 1929.

### Литература

- Анђелковић, Сава. *Стеријиних осамдесет комичних ликова*. Вршац: Књижевна општина, 2003.
- Арсич, Ирена. *Антун Сасин – дубровачки песник 16. века*. Бања Лука: Бесједа; Београд: Ars libri, 2002.
- Банашевић, Никола. „Гаргантуа и једна наша народна прича”. *Страни преглед*, књ. 1. (1927), 70–73.
- Банашевић, Никола. *Летопис попа Дукљанина и народна предања*. Београд: СКЗ, 1971.
- Барјактаревић, Фехим. „Насрадин-хоцин проблем”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*. Год. XIV, св. 1–2. (1934), 80–152.
- Vahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Beograd: Nolit, 1978.
- Бојовић, Злата. „Мавро Ветрановић и усмена књижевност. Утицај народне књижевности на рано стваралаштво Мавра Ветрановића”. *Књижевност и језик*. Год. XXXVII, св. 3. (1990), 203–210.
- Бојовић, Злата. „Удео усмене књижевности у ренесансној поезији и прози”. *Жива реч*, зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија, ур. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет, 2011, 57–67.
- Bošković-Stulli, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.
- Bošković-Stulli, Maja i Divna Zečević. *Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber: Mladost, 1978.

- Воšković-Stulli, Maja. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta, 1983.
- Вукићевић, Драгана. Писмо и прича. *Српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2006.
- Вукићевић, Драгана. „Усмена књижевност и српска реалистичка проза – типови прожимања”. *Жива реч*, зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија, ур. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет, 2011, 69–81.
- Вученов, Димитрије. „Народна анегдота и анегдота у приповеткама српских реалиста”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 6 (1976), 5–14.
- Вученов, Димитрије. *Трагом епохе реализма*. Крушевац: Багдала, 1981.
- Гавриловић, Андра. *Историја српске и хрватске књижевности усменог постања*. Београд: Г. Кон, 1912.
- Грбић, Драгана. *Алегорије ученог пустинољубитеља. Поступак алегоризације у опусу Јована Рајића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Гура, Александар. *Симболика животиња у словенској народној традицији*. Превели с руског Људмила Јоксимовић и др. Београд: Бримо: Логос: Александрија, 2005.
- Делић, Лидија. „Митско у делима Борислава Пекића”. *Савремена српска проза*, бр. 13. Трстеник: Народна библиотека „Јефимија”: Културно просветна заједница, 2001, 111–135.
- Делић, Лидија. „’Лелејска гора’ Михаила Лалића као модел иницијације”. *Летопис Матице српске*, бр. 472, св. 1–2 (2003), 121–130.
- Делић, Лидија. „Традиционална потка Сијарићевих приповедака – предања о чудесном исцелитељу, митске представе о времену и симболика камена као подтекст ’Прича код воде’ Ћ. Сијарића”. *Традиција и савременост*. Драго Бранковић, ур. Бања Лука: Филозофски факултет, 2004, 373–384.

- Делић, Лидија. „Однос живих и мртвих и архаичне представе о смрти у збирци песама Десанке Максимовић 'Немам више времена'”. *Хришћанско и паганско у поезији Десанке Максимовић*. Ана Ћосић-Вукић, прир. Београд: Задужбина Десанке Максимовић, 2006, 57–72.
- Деретић, Јован. *Композиција „Горског вијенца”*. Београд: Завод за издавање уџбеника Социјалистичке Републике Србије, 1969.
- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- Деретић, Јован. *Загонетка Марка Краљевића*. Београд: СКЗ, 1995.
- Деретић, Јован. *Српска народна епика*. Београд: Филип Вишњић, 2000.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1993.
- Дрндарски, Мирјана. *Никола Томазео и наша народна поезија*. Београд: Институт за књижевност и уметност: 1989.
- Дрндарски, Мирјана (прир.). *Народна бајка у модерној књижевности*. Београд: Нолит: Институт за књижевност и уметност, 1978.
- Дрндарски, Мирјана. *На вилином вијалишту*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 2001.
- Dukat, Zdeslav. *Homersko pitanje*. Zagreb: Globus, 1988.
- Ђорђевић, Смиљана. „Један тренутак савременог гуслања – гуслар Слободан Глигоријевић”. *Живот у Енклави*. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет Крагујевац, 2005, 139–166.
- Ђорђевић, Смиљана. „Покушај уобличавања националне и грађанске свести у 'Причтама' Јована Мушкатировића (анализа неколиких коментара уз пословице)”. *Настајање нове српске државе*. Ненад Љубинковић, прир. Велика Плана: Скупштина општине; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 21–38.
- Ђорђевић, Смиљана. „Радио драма: транспозиција фолклорних мотива и модела приповедања”. *Наслеђе, тематски број Уметност и медији*, год. IV/8 (2007), 73–84.
- Ђорђевић, Смиљана. „Између носталгије и ироније: Фигура гуслара и извођачка ситуација у усменом наративу”. *Књижевност и стварност*. 37/2. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: МСЦ, 2008, 109–121.

- Ђорђевић, Смиљана. „Фолклор као биографија – породично предање”. *Фолклор. Поетика. Књижевна периодика*, зборник у част Миодрага Матицког. Станиша Тутњевић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 269–391.
- Ђурић, Милош. *Историја хеленске књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1982.
- Ејнхембаум, Борис. *Књижевност*. Београд: Nolit, 1972.
- Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић: Етнографски музеј, 1981.
- Зечевић, Слободан. *Култ мртвих код Срба*. Београд: Вук Караџић: Етнографски музеј, 1982.
- Зима, Лука. *Figure и нашет народном pjesništvu*. Zagreb: Globus, 1988.
- Златковић, Бранко. „Слика других народа и њихових култура у прози Симе Милутиновића Сарајлије”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 34/2. Београд: МСЦ, 2005, 75–83.
- Златковић, Бранко. „Управни и судски поступци Карађорђа и његових војвода у усменој причи и сећању савременика устанка”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, бр. 53, св. 1–3 (2005), 361–372.
- Златковић, Бранко. „Туђ свој и свој туђ у књижевно-историјској прози о Првом српском устанку”. *Слика другог у балканским и средњеевропским књижевностима*. Миодраг Матицки, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 165–172.
- Златковић, Бранко. *Први српски устанак „у говору и у твору”*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Аранђеловац: Фонд „Први српски устанак”, 2007.
- Златковић, Бранко. „Казивања и записи о Доситеју Обрадовићу у устаничкој Србији”. *Дело Доситеја Обрадовића 1807–2007*. Душан Иванић и Војислав Јелић, ур. Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 2008, 291–304.
- Златковић, Бранко. „Поетска биографија Николе Тесле – спој аутобиографског и усменог приповедања”. *Теорија, естетика, поетика*. Гојко Тешић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, 385–393.

- Иванић, Душан. *Српска приповијетка између романтике и реализма (1865–1875)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1976.
- Иванић, Душан. *Модели књижевног говора*. Београд: Нолит, 1990.
- Иванић, Душан. *Српски реализам*. Нови Сад: Матица српска, 1996.
- Иванић, Душан. *Свијет и прича*. Београд: Народна књига–Алфа, 2002.
- Jagić, Vatroslav. *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga, I, Staro doba*. Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta, 1867.
- Jagić, Vatroslav. „Svjedočanstva iz prošlosti o srpskim narodnim pjesmama”. *Отаџбина*, год. I, св. 3, (1875), 574–589.
- Jagić, Vatroslav. *Građa za slovinsku narodnu poeziju*. Rad JAZU, XXX–VII. Zagreb: 1876, 33–137.
- Jagić, Vatroslav. „Južnoslovenska narodna epika u prošlosti”. *Archiv für Slavische Philologie*, Berlin, IV, 1880, 192–242.
- Jagić, Vatroslav. *Izabrani kraći spisi*. Zagreb: Матица хрватска, 1948.
- Jagić, Vatroslav. *Rasprave, članci, sjećanja*. Zagreb: Matica hrvatska: Zora, 1963.
- Карановић, Зоја. „Мита Орешковић и грађанско песништво”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XXX/1, (1983).
- Карановић, Зоја. „Песме Лукијана Мушицког у рукописним песмарицама 19. века”. *Зборник Матице српске за славистику I*, (1984).
- Карановић, Зоја. *Закопано благо – живот и прича*. Нови Сад: Братство и јединство: Институт за југословенске књижевности и општу књижевност Филозофског факултета, 1989.
- Карановић, Зоја. „’Смутное време’ Младена Маркова и усмена традиција”. *Научни састанак слависта у Вукове дане 15/2*, 197–204.
- Карановић, Зоја. „Митско поимање света и вечно женско на духовној вертикали Лазе Костића (на примеру анализе песме ’Вилованка’)”. *Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010*. Београд: САНУ, 2011, 149–161.
- Клеут, Марија. „Клетва у ’Горском вијенцу’”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XVI. (1968), 312–315.
- Клеут, Марија. „Бранко Радичевић и народна књижевност”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* (1973), 31–76.

- Клеут, Марија (прир.). *Песмарица карловачких ђака*. Сремски Карловци: Библиотека Љубав: Ј Алексић: С. Алексић, 1991.
- Клеут, Марија. *Српско „грађанско песништво“*. Нови Сад: Матица српска: Институт за југословенске књижевности и општу књижевност, 1991.
- Клеут, Марија (прир.). *Народне песме у српским рукописним песмарицама 18. и 19. века*. Нови Сад : Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Клеут, Марија. *Из Вукове сенке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.
- Кокјара, Ђузепе. *Istorija folkloru u Evropi, I–II*. Prevod s italijanskog Tadjana Majstorović i Julijana Vučo. Beograd: Prosveta, 1984, 1985.
- Константиновић, Зоран. *Увод у упоредно проучавање књижевности*. Београд: СКЗ, 1984.
- Константиновић, Зоран. *Литерарно дело и национални менталитет*. Београд: Алфа: Народна књига, 2006.
- Крнјевић, Натиџа. *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*. Beograd: Nolit, 1980.
- Крнјевић, Натиџа. *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: Bigz; Priština: Jedinство, 1986.
- Крњевић, Хатица. *Вековита јабука Лазе Костића*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1992.
- Крњевић, Хатица. *Утва златокрила. Дело творност традиције*. Београд: „Филип Вишњић”, 1997.
- Крњевић, Хатица. „Лаза Костић – косовска гама”. *Зборник Међународног славистичког центра*, 19/1. Београд: Филолошки факултет, 1980, 393–401.
- Крњевић, Хатица. „Скица за видове композиције лирске народне песме”. *Поетика српске књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1988, 117–139.
- Крњевић, Хатица. „Цртице уз приповетку, ’Проба’ И. Андрића. Фра Серафим Бегић – казивач, глумац, певач”. *Из књижевности – поетика, критика, историја*, зборник у част Предрага Палавестре. Миодраг Матицки, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997, 257–275.

- Крњевић, Хатица. „Сашаптавање с традицијом: у пејзажу Непочин-поља Васка Попе”. *Књижевна историја*, бр.110. (2000), 5–44.
- Латковић, Видо. *Чланци из књижевности*. Цетиње: Народна књига, 1953.
- Латковић, Видо. „О певачима српскохрватских народних епских песама до краја 18. века”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 20*, св. 2–3 (1954), 184–203.
- Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Београд: Научна књига, 1975.
- Lord, Albert Bejts. *Pevač priča, I–II*. Beograd: Idea: Prosveta, 1990.
- Lesky, Albin. *Povijest grčke književnosti*. Zagreb: Golden marketing, 2001.
- Лома, Александар. *Пракосово*. Београд: САНУ: Балканолошки институт, 2002.
- Ломпар, Мило. *О завршетку романа (Смисао завршетка у роману „Друга књига Сеоба” Милоша Црњанског)*. Београд: Рад, 1995. – 2. изд. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Ломпар, Мило. *Црњански и Мефистофел (О скривеној фигури „Романа о Лондону”)*. Београд: Филип Вишњић, 2000. – 2. изд. Београд: Нолит: Алтера, 2008.
- Љубинковић, Ненад. *Пјеванија црногорска и херцеговачка Симе Милутиновића Сарајлије*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 2000.
- Љубинковић, Ненад. *Трагања и одговори*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Маринковић, Радмила (прир.). *Роман о Троји и роман о Александру*. Београд: Просвета: СКЗ, 1986.
- Маринковић, Радмила. *Светородна господа српска*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1998.
- Матавуљ, Симо. *Бакоња фра Брне*. Хатица Крњевић, прир. Београд: Нолит, 1981.
- Матицки, Миодраг. „Хомерско питање у нашој науци о књижевности”. *Књижевна историја*, год. XV, св. 57–58 (1982), 199–228.
- Матицки, Миодраг. „Основе Јакшићевог песничког израза”. *Зборник Међународног славистичког центра, 12*. Београд: Филолошки факултет, 1983, 53–65.

- Матицки, Миодраг. Поновнице. *Типови односа усмене и писане књижевности*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.
- Матицки, Миодраг. „Три фолклоризације у српском песништву. Јован Јовановић Змај – Растко Петровић – Васко Попа”. *Песник Растко Петровић*. Новица Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999, 95–112.
- Матицки, Миодраг. „Еписки модели у историјској прози Стефана Митрова Љубише”. *Књижевно дело Стефана Митрова Љубише*. Луција Ђурашковић, ур. Будва: медитеран, 2000, 175–184.
- Матицки, Миодраг. „Фолклорне основе у спеву Јована Илића ‘Пасири’”. *Породица Јована Илића у српској књижевности и култури*. Марта Фрајнд и Весна Матовић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2003, 145–149.
- Матицки, Миодраг. „Фолклорне основе поетског речника Милосава Тешића”. *Поезија Милосава Тешића*. Нада Мирков, прир. Београд: Задужбина „Десанка Максимовић”, 2005, 5–14.
- Матицки, Миодраг. „Сусрет култура у делу Доситеја Обрадовића”. *Доситеј Обрадовић*. Нови Сад, 2006, 501–504.
- Матицки, Миодраг. „Српска грађанска лирика у Срему”. *Срем кроз векове*.
- Миодраг Матицки, ур. Београд: Вукова задужбина: *Институт за књижевност и уметност*, 2007, 441–449.
- Матић, Светозар. *Наш народни еп и наш стих*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- Матић, Светозар. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови сад: Матица српска, 1972.
- Меденица, Радосав. *Наша народна етика и њени творци*. Цетиње: Обод; Београд: „Слободан Јовић”, 1975.
- Мелетински, Јелеазар. *Историјска поетика новеле*. Превела с руског Радмила Мечанин. Нови Сад: Матица српска, 1996.
- Микић, Радивоје. *Орфејев двојник*. Београд: Народна књига – Алфа, 2002.
- Микић, Радивоје. *Песничка посла*. Београд: Службени гласник, 2008.

- Миладиновић, С. *Поезија Јохана Лудвига Рунеберга инспирисана српском усменом књижевношћу*. ЗМСЦ, 30/2, (2001), 205–209.
- Милинчевић, Васо. *Српска драма до Нушића*. Београд: Рад: Промисла, 1985.
- Миловић, Милован. *Стојан Новаковић и народна књижевност*. Шабац: Народна библиотека „Жика Поповић”, 1998. – 2. изд. 2008.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Бранислав Нушић и народна усмена предања”. *Бранислав Нушић 1864–1964*. Зборник Музеја позоришне уметности, 2. Београд: Музеј позоришне уметности, 1965, 106–129.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Записи народних приповедака у „Летопису Матице српске” који претходе Вуковој збирци”. *Зборник Међународног славистичког центра* 5. Београд: Филолошки факултет, 1976, 245–251.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Дело Боре Станковића и усмена предања”. *Дело Боре Станковића у своме и данашњем времену*. Врање: Самоуправна итересна заједница културе; Београд: Филолошки факултет: МСЦ, 1978, 53–61.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Бугарштице. Речник усмених књижевних родова и врста (VII)”. *Књижевна историја*, IX, 35, (1977), 541–561.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Стерија и наша народна књижевност. Неколико примера функције снова у Стеријиним делима”. *Зборник Међународног славистичког центра*, 11/1, 1981, 293–297.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Поетика усмене традиције у прози Момчила Настасијевића”. *Поетика Момчила Настасијевића*. Новица Петковић, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност: Културно-просветна заједница Србије; Горњи Милановац: Дечје новине, 1994, 127–137.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Функција културноисторијских предања у Андрићевом делу”. *Зборник Међународног славистичког центра*, 22/1, 1994, 13–20.

- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 2002.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „О неколиким песмама у Његошевом ’Огледалу српском’”. *Његошев зборник Матице српске*. (2010): 113–130.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Лаза Костић о поетици српских народних песама”. *Лаза Костић 1841 – 1910 – 2010*. Београд: САНУ, 2011, 227–235.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Радост препознавања*. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.
- Михајловић, Борислав Михиз. *Издајице*. Београд: БИГЗ, 1986.
- Млађеновић, Миловоје. *Одлике драмске бајке*. Нови Сад: Sterijino pozorje: Pozorišni muzej Vojvodine, 2009.
- Недић, Владан (прир.). *Народна књижевност*. Београд: Полит, 1972.
- Недић, Владан. „Прва Караџићева књига ’Српских народних пјесама’”, *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић, прир. Београд: Просвета, 1988, 627–665;
- Недић, Владан. *О усменом песништву*. Београд: СКЗ, 1976.
- Недић, Владан. *Вукови певачи*. Нови Сад: Матица српска, 1981.
- Несторовић, Зорица. *Богови, цареви и људи*. Београд: Чигоја штампа, 2008.
- Несторовић, Зорица. *Класик Стерија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- Nodilo, Natko. *Stara vjera Srba i Hrvata*. – 2. izd. Split: Logos, 1981.
- Новаковић, Јелена (предг.). „Ламартиново прозно дело: текстови о Србији и Србима”. *Списи о Србима*. Де Ламартин, Алфонс. Београд: Утопија, 2006.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности*. Београд: Издање Државне штампарије, 1867. – 2. изд. 1871.
- Новаковић, Стојан. *Косово*. Београд: Државна штампарија, 1871.
- Новаковић, Стојан. „Леђан град и Пољаци у српској народној поезији”. *Летопис Матице српске*, 120, (1879), 159–174.
- Новаковић, Стојан. „Стара народна песма о одласку Св. саве у калуђере”. *Отаџбина*, IV, (1880), 41–60, 220–235.

- Новаковић, Стојан. „Откуд су постале гдекоје народне песме”. *Наставник*, III, св. 3, 257–276. и св. 5, 465–479.
- Новаковић, Стојан. „Свод’ Душанова Законика у народној песни”. *Zbornik u slavu Vatroslava Jagića*. Berlin, 1908. 61–64; Село, Београд, 1965; *Историја и традиција*, Београд, 1982.
- Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба (17. и 18. век)*. Београд: Нолит, 1970.
- Павловић, Драгољуб. „О подели наше народне књижевности на периоде”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, 20, св. 1–2, 5–13.
- Пантић, Мирослав. „Мањи прилози за историју наше књижевности и културе II”. *Зборник историје књижевности*, књ. 1. Београд: Научно дело, 1960, 11–30.
- Пантић, Мирослав. „Југословенска књижевност и усмена народна књижевност од 15. до 18. века”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, год. XXXIX, (1963).
- Пантић, Мирослав. *Народне песме у записима 15. до 18. века*. Београд: Просвета, 1964. – 2. изд. Београд: 2002.
- Петровић, Соња. „Путеви продирања усмене књижевности у „Историју“ Јована Рајића”. *Јован Рајић. Живот и дело*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997, 99–104.
- Петровић, Соња. „Сраженије’ Гаврила Ковачевића и усмена традиција о Косовском боју”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLVIII, св. 1. (2000): 139–185, 507–565.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига, 2009.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Кад је била кнежева вечера?* Нови Сад: Позоришни музеј Војводине, 2009.
- Пешић, Радмила. *Тужбалица сестре над Његошевим гробом*. Цетиње: Гласник етнографског музеја, 1963.
- Пешић, Радмила. „Грађанске песме међу лирским песмама Вукове збирке”. *Зборник Међународног славистичког центра*, 2. Београд: Филолошки факултет, 69–72.
- Пешић, Радмила. *Грађанска лирика и народна лирска поезија*, Зборник Међународног славистичког центра, 6/2, 551–561.

- Пешић, Радмила. *Вук Врчевић*. Београд: Филолошки факултет, 1967.
- Пешић, Радмила. „Два стара епска мотива”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XLII/1–4, (1976), 85–95.
- Пешут, Петар. *Гундулићев „Осман” и народна књижевност*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 37, 3.4, (1971), 263–279.
- Пешут, Петар. „Трансформација приче у анегдоту у дјелима Марка Миљанова”. *Гласник ЦАНУ*, 3, (1981), 145–159.
- Пешут, Петар. „Усмена анегдота у неким приповијеткама Сима Матавуља”, *ЗМСЦ*, 13/2, 175–185.
- Питулић, Валентина. *Трагом архетипа. Од усмене ка писаној речи*. Београд, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- Попин, Александра. „’Кора’ и ’Непочин-поље’ према усменокњижевној традицији”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LIII, 1.2, (2005), 475–512.
- Поповић, Миодраг. *Романтизам 1–3*. Београд: Нолит, 1975.
- Поповић, Павле. *Приповетка о девојци без руку*. Београд: Српска краљевска академија, 1905.
- Поповић, Павле. *Из књижевности*. Београд: Издавачка књижара Г. Кона, 1906.
- Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Београд: Г. Кон, 1931.
- Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik: Književna zajednica, 1984.
- Радин, Ана. *Мотив вампира у миту и књижевности*. Београд: Просвета, 1996.
- Радојчић, Светозар. *Текстови и фреске*. Горњи Милановац: Лио, 2002.
- Радичевић, Бранко. *Сабране песме*. Београд: СКЗ, 1999.
- Радуловић, Немања. „Стојковићев ’Кандор’ као иницијацијски роман”. *Летопис Матице српске*, 476/ 3, (2005), 447–455.
- Радуловић, Немања. „О неким изворима Кодерове митологије”. *Књижевна историја*, XXXIX, 131–132, (2007), 119–132.

- Радуловић, Немања (предг.). „Срета Стојковић и косовска епопеја”. *Косовска епопеја*, Срета Стојковић. Приштина: Панорама, 2007, 177–183.
- Радуловић, Немања. „Поетика апсурда у бајкама”. *Књижевност и језик*, LV/1–2, (2008), 93–101.
- Радуловић, Немања. „Езотерични оквири ’Луче микрокозма’”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LV/3, 2007 (2008), 511–544.
- Радуловић, Немања. „Вуков ’Усуд’ и варијанта из ’Пањћатантре’”. *ЗМСЦ*, 28/2.
- Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- Радуловић, Немања. *Подземни ток. Езотерично и окултно у српској књижевности*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији Јужних Словена*. Ниш: Просвета: Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Ређећ, Јелка. *Прича о боју косовском*. Нови Сад: Филозофски факултет; Зрењанин: Улазница, 1976.
- Ређећ, Јелка. *Убиство владара*. Нови Сад: Прометеј, 1998.
- Rečnik književnih termina*. Београд: Нолит, 1985.
- Самарција, Снежана. „Трагедија Обилић’ Симе Милутиновића и усмена традиција”. *Свети кнез Лазар*. Београд: Бигз, 1989, 325–348.
- Самарција, Снежана. „’Тамо где почиње заборав’ (’Утва златокрила’ Бранка Миљковића и усмена традиција)”. *Поезија и поетика Бранка Миљковића*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1996, 147–164.
- Самарција, Снежана. „’Краљевић Марко’ Б. Михајловића-Михиза’”. *ЗМСЦ*, XXV/1, (1996), 331–339.
- Самарција, Снежана. „’Трагом родне понорнице’ (симболи Поезије Васка Попе и усмена традиција)”. *Поезија Васка Попе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1997, 159–177.
- Самарција, Снежана. „’Усред куће видим зову’ (Живот, обичаји и веровања народа српског у збирци ’Кључ од куће’ Милосава

- Тешића)”. *Милосав Тешић – песник*. Краљево: Народна библиотека, 1998, 77–93.
- Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.
- Samardžija, Snežana. „Forme usmene književnosti u Sterijinim komedijama”. *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Vršac: Književna opština, 2006, 139–163.
- Самарџија, Снежана. „Фолклорни елементи у Стеријином ’Милошу Обилићу’”. *Књижевна историја*, XXXVIII, 130, (2006) (2007), 495–513.
- Самарџија, Снежана. „Доситејев однос према народној књижевности у ’Ижици’ и у ’Баснама’”. *Књижевна историја*. XL, 134–135, (2008), 47–74.
- Самарџија, Снежана. „Фолклорна грађа у приповеци ’Ветар’ Лазе Лазаревића”. *Моћ књижевности*, зборник у част др Ане Радин. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2009, 277–292.
- Самарџија, Снежана. „Приповетке Радоја Домановића и усмена традиција”. *Глишић и Домановић 1908–2008*. Београд: САНУ, 2009, 107–124.
- Самарџија, Снежана. „Удео фолклора у првој књизи Сеоба М. Црњанског”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 57/3, (2009), 497–521.
- Самарџија, Снежана. *Исповести Његошевих варалица и фолклорна грађа, Његошев зборник Матице српске*, 1, 2010, 131–150.
- Samardžija, Snežana. „Zlatne ptice na beznoj marami (folklorni elementi u romanima Meše Selimovića)”. *Meša Selimović – dijalog s vremenom na razmeđi svetova*. Sarajevo: Šahinpašić, 2011, 34–51.
- Самарџија, Снежана. „Милијин и Костићев Максим Црнојевић”. *ЛК*, 209–226.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Софрић Нишевљанин, Павле. *Главније биље у народном веровању и певању код нас Срба*. Београд: Св. Сава, 1912. – 2. изд. 1990.
- Српско грађанско песништво*, зборник радова. Нови Сад: Матица српска, 1988.

- Stanisavljević, Miodrag. *Epika i drama*. Beograd: Univerzitet umetnosti, 1977.
- Стефановић, Мирјана. *Српско грађанско песништво*. Нови Сад: Матица српска, 1988.
- Стефановић, Мирјана. „Рукописне песмарице у 17. столећу у Војној крајини и њихов живот у 18. столећу”. *Војне крајине у југословенским земљама у новом веку до карловачког мира 1699*. Београд, САНУ, 1989. [1990.], 339–345.
- Стефановић, Мирјана. *Српска грађанска поезија*. Ваљево: Милић Ракић, 1992.
- Стојковић, Сретен. *Косовска епонеја. Преглед покушаја за састав народног епа о боју на Косову*. Нова искра, 1901, стр. 111, 116, 124, 172, 208, 235, 278, 305, 358, 360.
- Сувајдић, Бошко. „’Смрт мајке Југовића’ и ’Стојанка мајка Кнежополка’”. *Књижевност и језик*, XXXVI/2, (1989), 157–161.
- Сувајдић, Бошко. „Лаза Костић и наша народна епика”. *ЗМЦЦ*, 21 / 1, (1993), 203–215.
- Сувајдић, Бошко. „Преглед мотива усмене књижевности у романима Иве Андрића”. *ЗМЦЦ*, 22/1, (1994), 111–120.
- Сувајдић, Бошко. „Библија и мотиви наше народне епике”. *ЗМЦЦ*, 26/1, (1997), 173–185.
- Сувајдић, Бошко. „Функција епских формула у ’Горском вијенцу’”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, XLVIII/1, (2001), 69–88.
- Сувајдић, Бошко. „Косовска трилогија Миладина Шеварлића”. *Драма*. (2005), 54–59.
- Сувајдић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- Сувајдић, Бошко. „Семантика сакралног простора у збирци ’Трајим помиловање’ Десанке Максимовић”. *Десанкини мајски разговори*, књ. 23. Београд: 2007, 199–211.
- Сувајдић, Бошко. „Месец у капи росе: поетика загонетања у збирци песама ’Кућа и гост’ Алека Вукадиновића”. *Поезија Алека Вукадиновића*, Зборник радова, Десанкини мајски разговори књ. 24, Београд: 2008, 37–53.

- Сувајџић, Бошко. „Краљевић Марко по други пут међу Србима: епска биографија као искушавање жанра”. *Лако перо Радоја Домановића*. Крагујевац: Кораџи, 2008, 125–141.
- Сувајџић, Бошко. *Певач и традиција*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- Сувајџић, Бошко. *Дновиде воде*. Нови Сад: Orpheus, 2012.
- ТАЛФЈ и српска књижевност и култура*, зборник радова, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика, прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Нолит, 1979.
- Толстој, Никита Иљич. *Језик словенске културе*. Ниш: Просвета, 1995.
- Трифунковић, Ђорђе. *Кратак преглед југословенских књижевности средњег века*. Београд: Филолошки факултет, 1976.
- Ђоровић, Владимир. „О некојим врелима српских народних приповедака”. *Летопис Матице српске*, 250, (1908)
- Foley, John Miles. „Plenitude and diversity: interactions between orality and writing”. *Жива реч*, зборник у част проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић. Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет, 2011, 651–668.
- Фрајнд, Марга (предг.). „Политика и легенда у српској историјској драми”. *Историјска драма XIX века*, I–II. Београд: Нолит, 1987.
- Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*. Београд: СКЗ, 1973.
- Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: САНУ, 1985.
- Чајкановић, Веселин. *Из српске религије и фолклора*, I–V. Београд: СКЗ, 1994.
- Шаровић, Марија. *Метаморфозе вампира*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008.
- Шевић, Милан. „Један Вуков извор”. *Летопис Матице српске*, 325/1–2, (1930), 235–244.
- Škreb, Zdenko i Ante Stamać. *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Zagreb: Globus, 1986.
- Шоп, Иван. *Насрединове метаморфозе*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1973.

Snežana D. Samardžija

TOLD, SET DOWN, WRITTEN  
(NOTES ON THE RELATIONS BETWEEN ORAL  
AND WRITTEN LITERATURE)

SUMMARY

This paper traces the dynamic relations between oral tradition and written literature at several levels. It offers notes on the oldest recordings of folk poems and several mentions that testify of the antiquity and duration of oral poetry forms. Then it points out the nature of relations between oral and written texts, depending on the wider social-historical life context of the Serbian people and state. It singles out the nature of connections within medieval culture, the Baroque and the Renaissance, Enlightenment, Romanticism and Realism, and indicates the “affinities of the age” that influence the choice of certain oral forms, motifs and models, appealing for various sorts of literary stylisation. The paper also highlights the nature of mutual influence of written and oral literature in the framework of national literature, and through the interest of European cultural circles in Serbian folk literature as well. An attempt to form a typological insight into the nature of those influences singled out several basic devices (interpolation, “metacommunication”, imitation, reshaping), and indicates their permeation of certain writers’ work or some particular literary texts.

Мина М. Ђурић\*  
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

## НА УСПОН И/ИЛИ ПАД ЈЕДНЕ УСМЕНОСТИ<sup>1</sup>

Дефинисање односа *усмено/писано* и двоугла *певач/песник* у раду сагледава се кроз теоријску мисао националних и интернационалних проучавалаца књижевности, језика, културе и цивилизације, у *размишљањима о усмености и писмености од древности до данас*, која су у својим истраживањима у другој половини двадесетог века понудили Валтер Онг, Ерик Хавелок, Жак Дерида, Џон Фоли, Ролан Барт, Мишел Фуко, Видо Латковић, Владан Недић, Светозар Петровић, Нада Милошевић-Ђорђевић, Ненад Љубинковић, Миодрог Матицки и други.

**Кључне речи:** усмено/писано, певач/песник.

„(...) има нестрпљивих људи који мисле да мене не занима глас, већ само писмо. Наравно да то није тачно. Оно што мене занима јесте писмо у гласу, глас као различита треперења, глас као траг (...) да дам да се у ономе што пишем чује одређено место гласа, када се тело и глас не разликују.”

Жак Дерида

---

\* mina.m.djuric@gmail.com

<sup>1</sup> Овај рад настао је у оквиру пројекта Института за књижевност и уметност у Београду *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контекст* (178016), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

## 1. Певач и писмо – привилегија проблема

Проблем односа *усмено/писано* јесте поприлично велики и само задовољство његовог проматрања права је истина о њему. Друге истине заправо и нема.

Ако ово звучи као коначан закључак једног текста, настало је на основу прочитаних и промишљених референци са његовог краја, зашто онда уопште читати писани текст који следи? Барт каже „јер је текст фетишки предмет и тај предмет ме жели” (Барт 2010: 153). Ерогена зона (по Фројду) у писаном јесте да буде прочитано као усмено, а у усменом да се појави као писано. Стога би тек комбиновани *гласни текст* и *уписани глас* био *voluptas* рецепције и *радост препознавања* (Нада Милошевић-Ђорђевић 2011). Задовољство таквог остварења јесте поклапање времена чулних разлика између *писма слуха* и *говора руке*, као женског и мушког принципа, као духа и тела, који се непрекидно међусобно раздиру, претапају или уклапају, већ како у ком тренутку историје цивилизације. Певање, приповедање и памћење са једне стране, а са друге читање, писање и штампање, разматра се најчешће у антагонистички неизвесним односима – суптилним саборничким и ватреним супарничким (видети нпр. Havelok 1991).

Пишући о *извесности* у домену филозофије језика, Витгенштајн напомиње да је тешко наћи почетак догађаја претакања усменог у писано, јер кад год се учини да би се он могао маркирати, показује се оправданим и да би се тај тренутак могао повући још додатно уназад (Wittgenstein 1972: 471; Biti 1988: 261). Хавелок процес преласка са усмености на писменост назива кризним – за претке савремене Грчке то је период од Хомера до Аристотела (Havelok 1991: 5 и даље). За Дериду, моменат кризе увек је моменат знака (Derida 1989: 96). Уочавајући прелаз и промену са усменог на писано као психички феномен, Барт га обележава болешћу: „*Imam jednu bolest: ja jezik vidim. (...) Slušanje skreće u sagledavanje: osećam se kao videlac i voajer jezika*” (Bart 1975: 193; курзив М. Ђ.).

Ако има прелазних тренутака са усменог на писано, има ли и *прелазног текста* усмене и писане традиције који би као пример *писане усмености* и *усмене писаности* помирио оралисте и текстуалисте, ехо и артефакт? Имајући у виду недоумицу да ли је казивач стваралац прве или последње варијанте текста, Лорд сматра да је прелазак *усмено/писано* пресудан као моменат ауторизације, чиме наговештава двоугао *певач/песник* као другу проблемску сферу односа *усмено/писано*: „*Певач који је казивао песму и перо аутор је тог извођења* i *ono odražava jedan trenutak u tradiciji. Оно је јединствено*” (Lord 1990: 228; курзив М. Ђ.). Барт такав амалгам, потекао од конкретног аутора, никад не назива текстом већ „кликтајима, оним блештавим феноменима, што их је дивни језуита Ван Жинекен уметао између писма и говора” (Барт 1975: 89).

Очигледно је да се између усменог и писаног одиграо обрт. Ма колико он трајао, један тренутак или читаве векове, у њему је да би нешто било пронађено, друго постало изгубљено, истовремено нестајући постепено и задржавајући се местимично, што управо указује на нераскидиву повезаност усменог и писаног (видети пример у Ђурић 2012: 166–183). Етимолошком анализом јапанског глагола *jomi* (*читати*), добија се старојапанско *памтити*, на основу чега Јанагида, јапански етнолог и пионир у изучавању усмене књижевности као засебне савремене научне дисциплине (Yanagida 1981: 21), истиче снажну везу између усменог и писаног (према Yamasaki 1988: 228). Међутим, на латинском корен речи *књижевност* (*literatura*) јесте заправо *слово* (*lettera*), што показује да се књижевност пре свега везује за писмо. У енглеском језику појмови књижевност (*literature*) и писменост (*literacy*) такође имају исти корен (Havelok 1991: 13). С тим у вези, Онг и закључује да је термин *усмена књижевност* потпуно неодржив, јер Онг за мисао о усменом стваралаштву као о књижевности каже да је то исто као кад би се за коња рекло да је аутомобил без точкова. Према тој аналогiji, проблем за Онга

представља и статус појма *текст* у усменом стваралаштву (Ong 2002).<sup>2</sup>

У поетикама усменог и писаног различито се именује певач, песник, казивач, интерпретатор. Док домаћи аутори углавном користе појам *певач*, осим када не желе да посебно истакну индивидуална својства *песника*, код страних проучавалаца српске усмене књижевности постоје одређене недоумице, па се за певача користе изрази *the poet* (John S. Miletich), *the author* (Heda Jason) и *the singer* (Albert B. Lord). Поред већ поменутог, често дискутованог термина *усмена књижевност* и различитих назива за певача, код издвојених проучавалаца за усменост се везују и други парадокси. Један јесте и поступак класификације усмених творевина, који се изводи углавном према записима усмено настајалих песама. Усменост, као једно активно стање друштва, не оставља за собом трагове све док се не запише, тј. усменост не постоји док не престане да постоји у свом првобитном облику, што је њен врхунски парадокс (Havelok 1991: 91).

Валтер Онг тврди да нема школа нити праваца који се искључиво баве проучавањем односа *усмено/писано* (Ong 2002). При заснивању својих становишта о релацији *усмено/писано* Онг узима у обзир водеће лингвистичке струје које су анализирале овај однос, а које су током епоха мењале своја виђења. Док су раније школе давале предности писаном у односу на усмено (*Verba volant, scripta manent*) везујући тумачење за магично својство знака у старим цивилизацијама, са америчком школом дескриптивне лингвистике долази се до закључака да писање није језик, већ начин бележења језика, уз помоћ визуелних средстава и знакова.<sup>3</sup> Схватања Прашке школе заснивају се на тврдњи да писани језик није само репродукција говорног у другом медијуму већ је формални систем по себи, барем делимично одељен

<sup>2</sup> Упоредити са Онговим ставом нпр. гледиште Наде Милошевић-Ђорђевић о терминима *усмена књижевност*, *књижевност усменог постања*, *усмена уметност речи* (Милошевић-Ђорђевић 1996: 1).

<sup>3</sup> Видети о овоме детаљно у Bugarski 1988: 243–250.

од онога који се манифестује усмено (видети Bugarski 1988: 244). Валтер Онг у поглављу у којем дефинише однос писаног и усменог језика полази од Сосирове теорије, напомињући да су усменом структуралисти прилазили детаљно, али без поређења са писаним. Иако је набројао неколико лингвиста који су се бавили овим проблемом, Онг напомиње да је највеће освешћење досегнуто у књижевним наукама, и то радом Милмана Перија, Алберта Лорда и Ерика Хавелока (Ong 2002).

Проблем *усмено/писано* интересовао је како теоретичаре језика, књижевности, културе, цивилизације, етнологе и антропологе, тако и филозофе и психологе. Ако се не може прецизно и искључиво дефинисати „чиста” група проучавалаца тренутка преласка са усмене на писану реч, може се утврдити проучавалачки преокрет у самерању односа *усмено/писано*. Хавелок означава да је то 1963. година, када су се, потпуно независне једна од друге, појавиле монографије које свесно или несвесно, директно или индиректно, дотичу проблем односа усмености и писмености. Како Хавелок наводи, пре ове године било је свега 25 аутора који су се бавили овом темом, а после ње чак 136 (Havelok 1991: 37). Књиге које су, по Хавелоку, направиле преокрет јесу следеће: *Дивља мисао* Леви-Строса, *Последице писмености* Гудија и Вата, *Гутенбергова галаксија* Маклуана, *Животињске врсте и еволуција* Мејра и *Увод у Платона* Хавелока. Замљиво је запазити једну компламентарност на националном научно-фолклористичком нивоу: управо време после шездесетих година двадесетог века, од како су почеле да се појављују Недићеве студије о Вуковим певачима као индивидуалним ствараоцима, Светозар Петровић сматра кључним за преокрет у проучавању односа *певач/песник*, на размеђи *усмено/писано* (Петровић 1987: 207–226).

Годишњице јесу поводи за нова разматрања и преиспитивања. Чувена година у којој се обележавало *Два века Вука* била је кључни подстицај за организацију једног од интернационалних скупова књижевника, фолклориста, лингвиста, антрополога, који су се на теоријском нивоу бавили изучавањем питања *усменог*

и писаног/писменог у књижевности и култури. Већ на првим страницама овог зборника, насталог након конференцијског рада, његов уредник Светозар Петровић наводи да је почетна појмовна опозиција подстакла расветљавање многих других: *аграфичког и графичког, анонимног/колективног и индивидуалног, традиционалног и модерног, руралног и урбаног, масовног и елитног, популарног (пучког) и ученог, народног и уметничког* (Петровић 1988: 11). Заправо, проблем односа *усмено/писано* шири се све до поништавања или успостављања дијалога између онога што је нефиксирано и фиксирано, променљиво и стално, разнолико и једнолично уопште (видети детаљно у Петровић 1988).

На страницама које следе, кроз представљање и преглед становишта домаћих и страних аутора, актуализоваће се велики број проблема и питања у вези са односом *усмено/писмено*, уз назнаку да је неопходно усмеравање овог односа ка сагледању опозиције *певач/песник*. Одговори, недосегнути, назначени или доречени, упућиваће на сталну, врло интерактивну везу усменог и писаног, у оба смера. Размишљања о метадискурсу усмеравају пажњу на методе које би требало укључивати да би се приступило овом проблему. Филолошка методологија је, чини се, сувише уска и непотпуна за ову проблематику. Филозофски и психолошки приступи отварају неке нове смерове на које би требало обратити пажњу. Они самерају сам принцип трансформације из усменог у писано, а за дефинисање орализма користе фројдовске теорије о интернализацији језика и њихове одјеке у деридијанским приступима. Ма колико биле плодносне, ове теорије не смеју бити једине у приступу проблему *усмено/писано*, пошто врло често подстичу анализу записане усмене творевине у контексту који је првенствено оквир писане књижевности. Тражени одговор на питање да ли су могућности транскрипције, идеално репродукованог казивања са траке камере и апарата заиста верне Вуковом правилу *пиши као што говориш* и реалној ситуацији стварања и извођења (види Гусев 1988: 109–114), у комбинацији са свим претходним, могу дати тек фолклористичке методе које, ако су

добре и потпуне, обједињују казиваче, скупљаче, записиваче и интерпретаторе, заправо све оне који имају увид и у извођачки и у писани контекст.

## 2. Реалност о певању

Напомињући да у развоју српске књижевности нема потпуног континуитета, пре свега због испрекидане историје, Видо Латковић скицира како би тај неометани развој изгледао:

„(...) *од усмене књижевности*, која пре појаве писмености задовољава све потребе једног народа за уметничким уобличавањем помоћу речи, *преко развијеног професионализма још увек претежно анонимних стваралаца, до писане литературе индивидуалног порекла, која у прво време своје најбоље сокове црпе из народног усменог стваралаштва и у односу према усменој књижевности претставља само нову, вишу етапу у књижевном стварању. Тако је, на пример, било код старих Грка, чији је општи развој био нормалан, тако је било и код неких модерних народа, који у својој старијој историји нису имали више наглих и судбоносних преокрета*” (Латковић 1954: 184–185; курзив М. Ћ.).

Видо Латковић, у тренутку у којем се бавио овим проблемом, није ни могао бити свестан да је, замишљајући идеалан *развој* књижевности у односу на реалан случај који је имао пред собом, створио заправо савршену дефиницију *музе која учи да пише*, о чему ће, неку деценију касније, подробно извештавати Хавелок у односу на прилике античке Грчке, показујући на примерима да ни у грчкој реалности нити у њеној уметничкој стварности са писањем није било све тако једноставно, јасно ни идилично. У својој студији о грчкој музици Хавелок ће објаснити да није дошло до аутоматског преласка са једног медијума на други, већ

да се то догађало знатно суптилније. Хавлок то доказује кроз приказ процеса „културне промене која се одвија кроз многе контрадикторности”, наводећи као пример Тезејеву реплику из Еурипидовог *Хиполита*: „Ах, виче, *страшно виче писмо!* Како ћу / Од тешких мука да се спасем? Пропадох! / Какву, какву *песму јадан чујем / Из тог писма где ми страшно јечи!*” (превод Милоша Ђурића, наведено према Havelok 1991: 33; курзив М. Ђ.). Ако је Тезеј претходно прочитао писмо, зашто то мора и да се чује, односно ако је чуо садржај писма, зашто је неопходно и да га види, пита се Хавелок, наговештавајући да логика *или-или*, у односу *усмено/писано*, ако је и присутна у реалности, још увек није присутна у књижевноуметничким текстовима који настају у то време.<sup>4</sup>

### 3. Певање на знак

Немогућност фазе *или-или* у односу *усмено/писано* указује да у разлици ових феномена постоји одређени вишак или надоместак, који је усмености потребан у њеном писаном облику, а писаном у усменом. Активирајући искуства неких других класичних наука, поставља се питање да ли би проблем односа *усмено/писано* и његовог надоместка могао да се расветли посматрањем из перспективе једне друге класичне теорије, која се налази у основама тумачења симболиста и имажиста, а позната је као „*ut pictura poesis*”? Пре него што је научила да пише, муза је знала да црта. Да ли глас може бити присутнији у насликаном него у написаном?

Размишљајући о односу поменуте класичне теорије према имајизму и о Паундовом схватању песничке индивидуалности, Јован Христић наводи:

---

<sup>4</sup> Како муза у неким културама увек наново учи да пише, погледати на примеру савременог српског песништва (Ђурић 2012: 166–183).

„Ezra Paund je stvorio jednu *teoriju pesničke slike* čiji je ugled bio *kineski ideogram*, ili ono što je Paund video u njemu. Paund je hteo da *pesnički jezik učini krajnje preciznim, da ga usmeri ka konkretnom i pojedinačnom*, i da mu ne dopusti da sklizne u apstrakciju. Ideografski metod u kome se slike postavljaju i slažu jedna pored druge, omogućava većem umetniku *da precizno definiše ono što želi da bude izraženo. Paund je mislio da je pesnik koji konstruiše svoje ideograme bezličan isto onako kao što je bezličan naučnik koji konstruiše svoje formule, da je poezija jedna vrsta nadahnute matematike koja nam ne daje jednačine za apstraktne figure, već za ljudske emocije*” (Hristić 1963: 21; курзив М. Ђ.).

Знак, како у нацртаном кинеском идеограму, тако и у фонетском писму, има жељу да оно што је усмено начини крајње прецизним, да га усмери ка конкретном и појединачном, без небројаних усмених варијантности и варијабилности, већ ка савршеној, увек једнако поновљивој коначности. Не представља ли то *писано* умногоме безличнијим у односу на *усмено*? И има ли уопште онда усмености у првим, пиктографским писмима? Или је заправо има више него игде касније, јер се можда само први идеограм може тумачити правим еквивалентом формуле усмене књижевности?

Вања Станишић, представљајући догрчке корене егејске писмености, запажа да је „поређење ликовног облика знакова с њиховим могућим фонетским значењем разоткрило акрофонијско порекло неких знакова” (Станишић 2010: 185). Тумачећи критске линеаре, Молчанов указује на зооморфни карактер и очигледну везу са ономаатопејским речима као општу одлику групе силабограма (види Молчанов 1989: 23; према Станишић 2010: 185–186). Ако је уопште могућ адекватан визуелан приказ начина на који је функционисала примарна усмена уметност речи, онда га треба тражити у писму које је било проналазак Грка – они су оставили текстове који заиста *говоре*; у њима јесте „сачуван језик акустич-

но обликован за складиштење, језик усмене комуникације, низ *корисних* усмених информација” (Havelok 1991: 85). Хијероглифи пак не казују већ показују и, према Хавелоку, тешко да су могли бити коришћени као замена за усмену комуникацију (Havelok 1991: 88).

О односу гласа и слике, писаног знака, који је само *сенка живе и душасте изговорене речи*, већ Платон има јасно постављено мишљење: повезаност писма и сликарске уметности огледа се у томе да ма колико живо изгледали, слова и слике увек само достојанствено ћуте или једно те исто понављају и значе (видети Платон 2006: 128). Платон не само да повезује графем са сликом већ и маркира неусмене одлике графема, који у својим понављањима губи додир са пошиљаоцем и примаоцем, што се, као немогућност дијалога са исписаним, у антици сматрало апсолутним изостанком исправног разумевања, који је појачан услед одсуства пошиљаоца поруке или његове апсолутне безличности која се преноси као безличност текста.

Са друге стране и Ролан Барт у *Царству знакова* открива да постоји блискост између писма и слике, према којој се знак ипак чешће спаја са подлогом него са вокалом: „*Tekst ne objašnjava slike. Slike ne ilustruju tekst (...); tekst i slike međusobno se ispreplićući, žele osigurati kretanje, razmenu ovih označitelja: tijela, lica, pisma, i u njima žele čitati uzmićanje znakova*” (Bart 1989; курзив М. Ђ.). Текст који жели читати узмицање знакова јесте заправо и деридијанска дефиниција *гласног текста као трага* и савршенство лордовског *прелазног текста, усменог у писаном, творевине индивидуалног усменог певача у првом формулаичком запису песника*.

#### 4. Певање и персона

Шта се услед *безличности исписане усмене творевине* догађа са односом „формулаичара” певача и индивидуалисте песника?

Заступајући *безличну теорију о поезији*, Елиот у свом чувеном есеју о односу традиције и индивидуалног талента, наводи: „*jer moje je mišljenje da pesnik ne poseduje 'ličnost'* koju treba da izražava, već jedan određen *medijum koji je samo medijum*, a ne ličnost, u kome se utisci i doživljaji kombinuju na neobične i neočekivane načine” (Eliot 1963: 39; курзив М. Ђ.). Шлајермахер, херменеутички се односећи према сфери језика и текста уопште, понудио је унеколико другачију тврдњу која би се уклопила у пресек Елиотове теорије о традицији и индивидуалном таленту и безличне теорије о поезији: „*Svaki je čovjek s jedne strane mjesto na kojemu se određen jezik oblikuje na osebujan način, i njegov se govor može razumjeti samo iz totaliteta tog jezika. Ali čovjek je, zatim, isto tako duh koji se stalno razvija, i njegov je govor moguće shvatiti samo kao činjenicu toga duha u vezi sa preostalim duhovima*” (Schleiermacher 1977: 78; курзив М. Ђ.).<sup>5</sup> Ако би се у средиште интересовања уместо човека поставио певач, јасно је, и по Шлејермахеру, да је певачеву поетику као индивидуалну и песничку или тек медијаторску могуће разумети само у вези са поетиком усмене традиције уопште, која се мења, као и дух појединца. Промене у схватању релације индивидуалног и колективног и односа *певача/песника* у домену *усмено/писано* наступиле су са приступом структуралистичке лингвистике и њених представника Пјотра Богатирјова и Романа Јакобсона, који 1929. године у делу *Фолклор као нарочит облик стваралаштва* упоређују дело усмене традиције са лингвистичким појмовима језик (*langue*) и говор/реч (*parole*), одређујући језик фолклорног дела (*langue*) у његовом постојању мимо писма и појединца, у виду комплекса норми и подстицаја, док говор (*parole*) додељују ствараоцима-појединцима који тек својим извођењем оживљавају традицију (Lozica 2008: 14).

Барт посебно издваја фигуре врача или шамана у примитивним друштвима, који би, у овој врсти тумачења, могли да имају

<sup>5</sup> Видети о томе и Biti 1988: 261–283.

свој пандан у лику и делу народног певача, ако је он елиотовски схваћен као медијум. Шамани су, по Барту, деперсонализовани преносиоци приче, што, по Елиоту, одговара аутору у савременој књижевности, односно, у општијим теоријским приступима, певачу у усменој, али и шаманском постојању исписаног текста без лица пошиљаоца и примаоца: „*Odseći književnost od pojedinca! Vidi se, to je nasilno čupanje, paradoksalno. Ali istorija književnosti moguća je samo po tu cenu; možemo čak reći da će istorija književnosti, nužno svedena na svoje institucionalne okvire, postati istorija u pravom smislu*” (Bart 1979: 122; курзив М. Ђ.).

Дерида пак указује на начин на који Хусерл у *Логичким истраживањима* разликује стварно саопштење нечега (поезије) од пуког представљања себе себи или себе другима. Ако субјекат има представу само о томе да говори, онда има представу која је карактеристична за певача, али ако се добија и посебна потврда о изговореном, односно представа о оном што се говори као другачијем, то више није пука случајност, то је поезија.

Не само да је поједине Елиотове ставове могуће читати при интерпретацији односа традиције и појединца у усменој култури и књижевности<sup>6</sup> већ и у односу *усмено/писано*, на граници претакања једног израза у други, под рефлекторима који у тим тренуцима посматрају песника, односно певача: „*Prilikom pisanja poezije ima mnogo toga što mora biti svesno i namerno. U stvari, rdav pesnik je obično nesvestan tamo gde treba da bude svestan, i svestan gde treba da bude nesvestan. Obe te greške čine ga 'ličnim'*” (Eliot 1963: 41; курзив М. Ђ.). Иако је у историји цивилизације „песник писма” означен на свој начин као безличан, писмо мора да садржи неку песму, и то записану *свесно и намерно* са задржаним одликама поетике индивидуалног усменог. Наводећи да је Елиот

<sup>6</sup> „Традиција је у усменој култури најближа схватању Томаса Стерна Елиота о наслеђеном знању које се *стиче* ’великим трудом’” (Сувајдих 2010: 9) или „Свако ново дјело, сваки прави индивидуални таленат, заправо је потрес и поновни претрес традиције” (Делић 1990: 38–39), који дефинише традицију као „динамичну променљивост скупа” (Петровић 2008: 77).

у неколико махова истицао да поезију треба писати онако како прозу пишу Џејмс и Конрад, Јован Христић закључује: „Nema sumnje, za поезију је *proza jedan važan funkcionalni korektiv*” (Hrستیć 1963: 22; курзив М. Ђ.). Да ли је у том смислу и знак у односу на глас *један важан функционални коректив*? А аналогно томе и писменост у односу на усменост, као и безлични песник према индивидуалном певачу? Елиот нуди парадоксално тумачење да најстрожа формална ограничења не спутавају уметника, већ му најбоље помажу да изрази оно што мисли да треба да буде изражено (према Hrستیć 1963: 22). У историји опште књижевности, а посебно српске, ово се уочава управо у ремек-делима усмене уметности речи, чија је једна од кључних одлика формулативност. У писаној прози, као у „функционалном корективу” изговорене поезије, завет писма је не само показивање већ и казивање, чиме се суштински приближава поетици усменог. Шта је присутно, а шта одсутно у таквом тексту из односа *усмено/писано* као одговор понудио је и Жак Дерида.

### 5. Певање и мишљење

„Опозиција метафизичких појмова (на пример, *говор/писмо, присуство/одсуство* итд.) никад није *наспрамност* два термина, већ *хијерархија* и *поредак* подређености. Деконструкција не може да се ограничи, нити одмах да пређе на неутрализацију: она мора двоструким гестом, *двоструким писмом*, да практикује *преокретање* класичних опозиција и опште *премештање* система”

(Дерида 1972: 392; курзив М. Ђ.).

Последњих деценија писано је доста *pro et contra* Дериде, о Дериди са Деридом и без њега, о Дериди пре Дериде и после њега. Деридино дело као бесцентрални лавиринт нудило је без-

број исходишта, сва плодотворна и, вероватно, ниједно право. Ипак, тешко је (а можда и врло неоправдано) одолети искушењу приступа одређеним Деридиним текстовима о гласу и писму из перспективе односа усменог и писаног стваралаштва. При томе се све време има на уму да Дерида није писао књижевнотеоријске текстове, већ је проблему, па био он и сасвим литерарне природе, приступао из позиције филозофа, нудећи његово филозофско читање и тумачење.

Жак Дерида писмо, писање и глас проматра у својим радовима дискутујући о Хусерловој феноменологији, науци о писму/писању и разлици између феномена писма и гласа (*Увод у Порекло геометрије* 1962, *Глас и феномен* 1967, *О граматици* 1967, *Разлика и писање* 1967). Методама које су у основи део деконструктивистичке теорије преокретања и премештања, а које филозофију као институцију приближавају књижевности, „Derida se, suprotno od često uvreženog mišljenja, *uvek zanimaо за глас*, а посебно за оно што као тиhi, *prečutni или čudljivi глас preseca писмо: литература је, на пример, најпре такав један глас*” (Milić 2005: 33; курзив М. Ђ.).

Деридин приступ деконструираше позицију писања, у смеру у којем су је као *смрт ауторског субјекта* назначили Барт и Фуко: „*Nekako se verovalo, нарочито од Аристотела, како је 'природни' облик филозофског писанја заправо излагање vlastitih мисаоних интенија и резултата тих интенија monolog uma који time neutralише svaki субјекат као trag субјекта који пише* и редукује га на универзалну амбицију мишљења” (Milić 2005: 30; курзив М. Ђ.). Процес преласка са усмене на писану књижевност, као превођење, јесте редукација једног начина мишљења за другу амбицију мисленог, обезличавање субјекта. При томе и усмена и писана књижевност имају свој степен универзалности, и то једна у односу на другу, али и унутар себе у домену индивидуално/колективно, певач/песник/усмена традиција, песник/писана/усмена традиција. Неутралисање субјекта једне поетике унутар ње (именовање певачем у усменој традицији и песником у записаном тексту који се онда

као обезличен пушта ван и без њега), одлика је обеју традиција, а парадоксално, обрнути поступак је једини начин да се по вредности доспе у ту исту традицију, и да се она мења.

У тај шири контекст означен *смрћу аутора*, Дерида смешта и проблем комуникације (Mladenović 2005: 37), који указује на писани пренос елиотовски обезличене информације: „*Metafizika* је *oduvek računala sa mogućnošću jednoznačnog i jasnog prenosa ideje, predstave, idealnog sadržaja, namere ili smisla. Stvar slično stoji sa tretiranjem pisma u okviru ovakve slike komunikacije*. Banalno је заражање да је *pismo naročito sredstvo komunikacije koje nadaleko širi polje usmenog i gestualnog izražavanja*” (Mladenović 2005: 38; курзив М. Ћ.). Управо у преиспитивању односа усменог и писаног ревитализује се запитаност да ли писмо шири или сужава поље комуникације. Одговор се назире: у квантитативном смислу шири (пре свега по броју примерака и могућности доступности записане усмене речи публици), али у квалитативном смислу смањује (по могућности бележења контекста, стварању нових варијаната). У Маклуановој *Гутенберговој галаксији* износи се врло негативно мишљење о писму, као суженом и регресивном, док Гуди и Ваг у *Последицама писмености* праве разлику у квалитативном смислу између писане и усмене књижевности (видети Havelok 1991: 40–41). Дерида усмено и писано посматра не као напоредне, већ као хијерархијски одређене појмове.

Због одсуства пошиљаоца и примаоца писане поруке, Дерида на писане знаке поруке гледа „као да они *настављају да производе учинке* са стране његовог (ауторовог М. Ћ.) присуства, и актуелног присуства онога што хоће да каже”. Дерида сматра да писму припада неко одсуство, за разлику од усмене речи, која захтева присутност и током свог стварања и примања. Проблем који тако настаје јесте онај на који је указао већ Платон: могућност погрешног разумевања, апсолутног неразумевања и/или злоупотребе писаног, или пак усменог које је на тај начин записно и у својој основи изневерено. За образложење Дерида се позива на Хусерла: „*Kada čitamo reč ja, a da ne znamo ko ju je napisao, tada*

imamo reč koja je, ako ne već lišena značenja, onda bar *reč koja je strana svom normalnom značenju*” (*Logische Untersuchungen*). Онгово становиште о том проблему је „да свако ко изрекне то ја мисли заправо на нешто друго” (Ong 2002).<sup>7</sup> Даље, Дериди наставља:

„(...)’pisana komunikacija’ mora, baš ako želite, da ostane (reste) čitljiva, uprkos apsolutnom nestanku svakog određenog primaoca uopšte, da bi obavila funkciju pisma, što će reći svoje čitljivosti. Ona mora da bude ponovljiva – iterabilna – u apsolutnom odsustvu primaoca ili skupa empirijski određenih primalaca. Ova iterabilnost (iter, ponovo, dolazi od itara, dugo na sanskritu, i sve što sledi može da se čita kao korišćenje logike koja spaja ponavljanje sa drugošću) strukturise beleg (*la marque*) samog pisma... Pismo koje strukturalno gledano nije čitljivo – iterabilno – nakon smrti primaoca nije zapravo pismo... Čitavo pismo, otud, da bi bilo ono što jeste, mora da funkcioniše u radikalnom odsustvu svakog određenog empirijskog primaoca uopšte. I ovo odsustvo nije kontinuirana modifikacija prisustva, ono je prekid (*une rupture*) prisustva, smrt ili mogućnost smrti primaoca koja je upisana u strukturu belega” (Derrida 1972: 375; курзив М. Ђ.).

Поновљивост усмене речи у новом контексту подразумева истог и/или новог пошиљаоца, новог примаоца и промену речи. Читљивост писаног, са друге стране, у својој итерабилности увек је иста, па је стога могућа и кад су пошиљалац и прималац мртви. Писмо мора да буде исто читљиво и након смрти примаоца, јер за разлику од слушаоца, примаоца усмене речи и следећег пошиљаоца, постојање писма не зависи од његовог примаоца, пошто га по веку прераста. Писмо постоји *белегом писања* у

<sup>7</sup> Деридина и Онгова становишта о писаној речи сачињавају значајно упориште за дијалoшку секвенцу усмерену ка тумачењу Милијиног виђења писане речи у интерпретацији коју је понудио Ненад Љубинковић (Љубинковић 2010), што ће бити прокоментарисано касније.

себи, независним у времену од пошилаоца и примаоца. Итерабилност усменог је понављање, понављање је у пољу другог, па је зато увек другачије. Док је свако понављање усменог означено као друго и различито, последње другачије за усмено је најдрастичнија промена и представља његов однос ка писаном, које уместо да има увек другу поновљивост усменог, има једноличну и предвидљиву поновљивост писаног, услед чега остаје *без своје трансценденталне функције*. Лорд потврђује да певач кад дође до краја једне песме, сматра је завршеном и не враћа јој се, али цео његов начин размишљања креће се напред, ка другој песми, односно ка варијанти прве. Лорд при томе запажа да употреба писма при бележењу усмених текстова нема никакав утицај на усмену традицију (Лорд 1990: 234). Да би усменост на било који начин могла да се оствари, мора да постоји пошилалац, прималац и контекст. Усменост не постоји без процеса слушања. О писму Дерида пак наводи:

„Originalna odlika polja pisma jeste da se *može lišiti, u svom smislu, svakog aktuelnog čitanja uopšte*. Ali, *bez čiste juridičke mogućnosti da bude inteligibilan za transcendentalni subjekat uopšte*, kao i ako se *čisti odnos ovisnosti u pogledu nekog pisca ili čitaoca uopšte u tekstu ne pokazuje*, ako ga neka virtuelna intencionalnost ne pohodi – u tom slučaju, *isprazno i bez duše, pismo nije ništa drugo nego haotična doslovnost, čulna neprozirnost jednog bežvotnog označavanja*, tj. *ostaje bez svoje transcendentalne funkcije*” (Derrida *Introduction*: 85; курзив М. Ђ.).

Да ли је „чисти однос зависности” записане усмене творевине као задржавање усменог у писаном могућ? Шта је при томе трансцендентно за усмено, а шта за писано? Чињеница да постоји зависност песме од певача/песника представља меру индивидуалног која се укључује у усмену творевину. Аналогно је у овом случају и са писаним текстом. На тај начин, писани

текст по себи добија трансценденцију која није искључиво, али може бити и наслеђена трансценденција из усменог текста, што се представља записом, или неком другом врстом трага у њему.<sup>8</sup> Важније је питање да ли је усмено трансцендентно у односу на писано.

Дерида жели да говори о писму које више није само спољашње рухо, које не чини само графичко отеловљење више истине, правећи је идеално објективном и у свом савршенству поновљивом. Писмо за Дериду не сме да представља само други чулни медијум за мишљено, односно за оно што је усмено изречено. Писмо, ако и јесте тело усмености, према Дериди, поставља задатак који се мора решити – *Да ли је то тело живо или мртво?* За Дериду оно увек мора бити оживљено, и то кроз слушљивост као основу усменог чина. Писани текст не само што треба да буде читљив већ мора да буде и слушљив, мора да поседује могућност да без остатка прихвати оно што се чује, а да и сам буде доступан чулу слуха. Управо се Деридини писани текстови чују, што га је умногоме, међу злогласним критичарима, одредило као издајника филозофског дискурса и пуког литерату, а у ствари представило надомештену разлику између живог, усменог дијалога и оног исписаног у тексту, који није само пуко „описмењавање усменог” (видети Milić 2005: 29–35).

Ако феноменологија, по свом смислу, мора да буде трансцендентална филозофија (Vlaisavljević 1989: 20), за Дериду писмо представља поље на којем се одлучује судбина феноменолошког и одговара на питање да ли је усмено према писаном у одређеној феноменолошкој релацији. За Хусерла писмо представља чувара и јамца сећања, али и извор заборављања, и то управо због своје улоге отклањања заборављања, тј. што својим трагом показује

---

<sup>8</sup> У односу према начину певавања народног певача, Вук о овом, „трансцендентно” поетичком моменту усменог, оставља две занимљиве забелешке: једна је сведочанство о начину на који је његов стриц казивао песму, мрмљајући је прво у себи, а друга о томе како се Милија спремао за сусрете са Вуком, увежбавајући песму прво за себе.

*заборав самог заборава* (види Vlaisavljević 1989: 20). Писмо је, дакле, чувар усмености, који то постаје услед могућности њеног заборава. Својим присуством писмо чува чињеницу о одсутности тог заборава. Стога је писмо истовремено и заборав заборава, али и сећање на могућност тог заборава. И оно што је одсутно у писаном присуством нечега другог забележено је као нешто што се заборавило (на пример, неки елемент контекста извођења). Ако писмо чува сећање на могућност заборава усменог, за Дерида, писмо мора да чува и сећање на могућност која је супротна, а то је опстанак усменог кроз њене варијантности. У писму се то обезличава у окамењеној форми, која је заправо заборав те варијантности, али и жеља текста да из такве форме изађе, што је могуће само уз даровитог појединца који га пише, песника у тексту, као што је и вредна варијантност усменог могућа само код песника усмене творевине, што указује на нове везе писаног и усменог. Иако се чини да Дерида окрећући писани текст од записане истине, окреће га и од свега другог, он заправо приближава тај текст усменој истини, и принципима који важе у поезици усменог стваралаштва. Иако, кроз деконструктивистички приступ, жели да у средиште постави писано, а не усмено, обрт ка периферији јесте деридијанска промена средишта, у које поново долази усмено. „Хусерлов одговор Дерида у том смеру гласио би да писмо има своју трансценденталну предисторију” (види Vlaisavljević 1989: 22). Да ли то заиста може бити нека од одлика усмености инкорпорирана у оно што је писано? За Хусерла постоји праписмо, које је на почетку свега и без којег нема историје. Чини се да се то ипак удаљава од духа претходног феноменолошког испитивања који у равни представља извор и надопуну писаног усменим, присуство у одсуству, садашњост и све различито у односу на садашњи тренутак, тј. усмено и писано симултано. Дерида премештајући суплемент у позицију извора, од инстанце иде ка трансценденталном, од писаног ка трансценденту писаног, од усменог ка трансценденту усменог, а додатно се испитује да ли се однос инстанце и трансценденције може поставити у вези

од писаног ка усменом. У таквој вези онтолошко је сагледано из перспективе графемоцентризма, не би ли се расветлило као фоноцентризам, кроз критиковано писано уобличење живе речи, која пак „чува исконско присуство и јамчи за транспарентност и инструменталност језика” (види Vlasisavljević 1989: 23).

О проблему инструменталног односа писма и памћења кроз Сократову реплику сведочи још и Платон:

„Они ће (знаци, слова – М. Ђ.), наине, у душама оних који их науче, рађати заборав због невежбања памћења, јер ће људи, уздајући се у писмо, сећање изазивати споља страним знацима, а неће се сећати изнутра сами собом. Ниси, дакле, изумео лек за памћење, него за опомињање, а ученицима носиш привидну, а не истиниту мудрост, јер када постану многослушалице без наставе, уображаваће себи да су свезналице, иако су већином незналице и тешко подношљиви у саобраћају, јер су постали назовимудраци, а не мудраци” (Платон 2006: 127; курзив М. Ђ.).

Дакле, усмени стваралац и казивач за Платона има посебну врлину сећања самим собом (традицијом или индивидуалношћу у себи), што га чини мудрацем, који је достојан слушања, чега је онај који пише лишен. О сећању на усменост у писму, Хавелок наводи да писменост преко сачуваних докумената пружа неку врсту вештачке меморије, пошто је памћење обликовано према законима говорног језика (Havelok 1991: 97). Барт каже да је „писмо столећима било признавање неког дуга, јамство размене, заступничко пуномоћје” (Барт 1975: 102). Писање за Барта стога представља улажење у памћење које је дубље од свести, односно корак ка сећању на онтолошко усмено. Појмове и смисао писања и говора Фројд посматра у односу на процес потискивања: „Оно што представља снагу у виду писања, која је унутар говора и есенцијална за њега, овде је садржано изван говора” (Дерида 2007: 211). Симптоматски облик повратка потиснутог јесте фројдовска метафора писања. Писано према усменом указује

на други однос, онај између *phone* и свести. Фројд писмо сматра понајпре техником у служби памћења, и то спољашњом техником, помоћним средством психичког памћења, а не самим памћењем (Дерида 2007: 235). У вези са таквим Фројдовим становиштем, Дерида закључује: „Ако немам поверења у своје памћење (...), могу допунити и осигурати његову функцију остављајући неки писани траг”, наводећи да папир бескрајно чува, али да постаје брзо засићен. Стога му Фројд супротставља плочу, којој се брисањем увек може вратити девичанство (Дерида 2007: 236), што је константна одлика непоновљиве усмености, увек новонастале пред слушаоцем. Са друге стране, сва три временска начина која Фројд описује као три аналогије искуства: постојаност, след и истодобност (Дерида 2007: 239), поклапају се са начинима и одликама идеалног појављивања и усмене и писане књижевности (формулативност, казивање редом, поступак преношења усменог знања и уметничких творевина у виду постојаних варијаната; постојаност писаног трага, истоветно преношење писаног без обзира на присуство пошилаоца и примаоца).

Јасна је тежња наведених аутора у трагању за одјецима поетике усменог у писаном. Дерида је покушао да искаже колико писани текст у ствари жели поменуте синкретичности усменог медија. За Дериду, запис је увек тек торзо усмене творевине, који по свом медијуму припада писаној, али по поетици усменој књижевности. Наведени Деридини ставови иду у прилог тумачењу српске усмене књижевности, као и приступима савремене српске фолклористике. О особеностима усмених прозних врста и траговима усмене традиције у савременој писаној пракси сведочи Снежана Самарџија:

*„Независно од постепене превласти писма, приповедање приче није могуће занемарити. Са измењеном наменом, и у најсавременијем контексту културе појављују се одређени чиниоци феномена приповедања, који су своју улогу морали имати у древним периодима цивилизације. (...) Многобројне разлике између изговорене и написане речи*

*произилазе из природе стваралаштва, околности стварања и прихватања уметничког дела, односа који према њему заузима колектив” (Самарџија 2007: 13; курзив М. Ђ.).*

Истичући флуидност и варијантност својствену усменој импровизацији, Самарџија додаје да је „запис тек бледи одјек непосредног контакта казивача и слушалаца” (Самарџија 2007: 15).

Већ се уочило да Платон одбацује писмо због писаног отуђивања изворних обележја говора (Ong 1986: 27; Biti 1988: 261–283). Платонове идеје које су биле виђење, а не слушање, имале су подједнак проблем са писаним обликом (Biti 1988: 261). Хавелок пак наводи да је платонизам, као теорија која има форму писаног текста, морао да изгради нову врсту језика идеја који је требало да замени усмену причу и да створи нови модел мишљења, што је било могуће једино помоћу писма (Хавелок, *Увод у Платона*, поглавља од 11 до 15). Фуко тумачи однос усменог и писаног на прелазу из ренесансе у класицизам такође бележећи везу ствари и речи, као игру знака и онога што треба њиме да буде означено, што укршта и гради велики, бескрајни текст (Фуко 1971: 101; Biti 1988: 261–283). Ипак, о парадоксалној ограничености тог текста, као о стешњеној игри, сведочи Барт:

*„Neprekidno, ja uživam bez konca i kraja u pismu kao u proizvodnji bez zastoja, kao u безусловном raspršavanju energije zavođenja koje nijedna legalna odbrana subjekta koju bacam na stranicu ne može više da zaustavi. (...) Pismo je igra kojom se vrtim koliko dobro toliko i loše u malom prostoru: stešnjen sam, koprcam se između hysterije neophodne za pisanje i imaginarnog koje nadzire, napinje, pročišćava, kodifikuje, popravља, nameće viziranje (viziju) društvene komunikacije (Bart 1975: 163; курзив М. Ђ.).*

Супротно од Платона и Дериде, излаз ван система, ка идеји, Бити ипак не налази у гласу, већ у писму: „Dok su jedinice govora

radi uspostavljanja svog značenja *upućene jedna na drugu*, a sve zajedno opet na kontekst, dotle su *jedinice pisma samostalni nosioci svoga značenja*, zbog čega svaka ponaosob, kao i sve u celini, upućuju na ideju” (Biti 1988: 264; курсив М. Ђ.). Аналогно непреводивости Платонове идеје у писану реч, „Derida od Frojda preuzima misao o neprevodljivosti sna u bilo kakav kolektivan kod” (Biti 1988: 267), као што је, уосталом, и усменост непреводива у писани текст, осим ако у овоме другој не постоји и својеврсни вишак, био он обележен као непоновљивост или вишеобличје говорног догађаја. Можда би се на динамичан однос усменог и писаног могло најбоље ослонити Деридино *психичко писмо* које је двозначно, и у којем „разлика између ознаке и означеног никада није радикална”, већ је увек на размеђи „*zgrušavanja i razmeštanja (Frojd), homogenizacije i heterogenizacije (Bahtin), paradigmaticizacije i sintagmaticizacije (Sosir), metaforizacije i metonimizacije (Jakobson), integracije i distribucije (Benvenist)*” (наведено према Biti 1988: 278).

Хавелок сматра да је Деридина књига *О граматологији* допринела драстичној промени свести о односу усменог и писаног, који улази у свет са Русоовим племенитим дивљаком (Havelok 1991: 26). Као што се, на потпуно парадоксалан начин, неки закључци о усменом доносе на основу записа о истом, тако се проблем јавља и при класификацији усменог према ономе што је од њега и о њему записано. Хавелок поставља питање које је сродно Деридином захтеву: *Да ли текст може да говори?*, а као одговор налази да неки текстови Старог завета заиста говоре. Да ли и штампани текстови имају могућност говора или само они преписивани? Дериди на ово одговара негативно, доносећи дефиницију *усменог/писаног* у односу на метафизичке појмове *присуство/одсуство*.

Однос *присуство/одсуство* приказује оно што представља једну од основних одлика релације усменог и писаног: „*Odnos prema drugom kao neprisutnost jeste, dakle, nečistota izraza. Prema tome, da bismo u jeziku redukovali naznaku i konačno dosegli istu izražajnost, moramo prekinuti odnos prema drugom*” (Derida 1989:

64). Писано без пошилаоца и примаоца представља неприсутност и нечистоту израза; успоставити нови однос према другоме значи учинити то у присутности усменог. Деридино *хмети-рећи* у овом случају измиче појму писаног знака (Derida 1989: 65). Идентичност која допушта да се фонем или графем изнова користе за Дериду може да буде идеална. Присутност присутног Дерида изводи из потребе понављања, а апсолутна идеалност је корелат могућности бесконачног понављања потпуне присутности, што представља одлику поетике усменог (Derida 1989: 72, 73, 74). Дерида даље казује да је зато епоха *phone* уједно епоха битка у форми присутности, а то значи идеалности, док би онда епоха *graphie* била епоха одсутности, јер су „у феноменолошкој унутрашњости, *чути се* и *видети се* два радикално различита поретка самоодношења” (Derida 1989: 91–93).

Ролан Барт је снажан глас и задовољствено перо које се свесно и/или несвесно супротставља Дерида. Кроз целокупан рад Ролана Барта открива се опсесија писаним језиком (*Царство знакова, Нулти степен писма, Сад, Фурије, Лојола*). Барт такође сматра да писмо није проста транскрипција језика, већ да су језик слуха, односно лица, и језик вида, односно руке, различити. Према Барту, тек највиша класа има могућност синкретичног идиома који је истовремено *писани говор* и/или *говорено писмо*. Са знаковним симболима код пећинског човека већ је био постављен синтагматски однос усменог и писаног, уз везу са сликом, коју је реч требало да илуструје. По Барту, веза слике и речи увек је статусна (Bart 1975: 40–41). Ипак, као за Дериду, тако и за Барта, естетика текстуалног задовољства представља *гласно писање* (Барт 2010: 143–144). Такво је писање оно које трага за језиком застртим путеношћу, у којем се чује зрно грла, патина сугласника, сласт самогласника, што је заправо еротска атрикулација тела, како наводи у својим текстовима и Барт.

Барт представља понављање писаног текста и суштину писања као склапања писма, које се, због његовог непрелазног смисла, изводи увек изнова, скоро као усмено:

„Помишљам да би се сада врло лако могло замислити раздобље у којем се више не би писала дела у традиционалном смислу тог израза, и *писала би се, без престанка, изнова прошла дела*, 'без престанка' у смислу 'непрекидно': то ће рећи, у основи да би коментаторска активност била богата, бујна, честа, и да би била истинска активност писања у нашем времену” (Барт, *Знакови времена*: 1971, 1305; курзив М. Ђ.).

Сви наведени аутори заправо разматрају на који начин ће се задовољити идеалност усмености у писму, али исто тако и идеал писмености у писму. Лорд тврди да песми, као усменој творевини, писмо није ни потребно: „*Umetnost pripovedne pesme bila je usavršena (...) mnogo pre pojave pisma. Njoj nije bila potrebna pisaljka ili kičica da bi postala potpun umetnički i književni medijum. (...) Protej se ne može učiniti robom; vezati ga, znači uništiti ga*” (Lord 1990: 227). За Дериду је пак усменост непрекидно неопходна писмености.

Дерида потребу за остварењем суштинске идеалности у односу на *усмено/писано* приказује у оквиру поменутих дихотомија *присутно/неприсутно*, и то према идеји која треба да се преведе из *Bedeutung* у *Zeigen*, из значења у знак:

„Dakle 'prividna transcendentnost' glasa sastoji se u tome što označeno koje je uvijek suštinski idealno, izraženi *Bedeutung* jeste neposredno prisutno aktu izražavanja. Ova neposredna prisutnost počiva na činjenici da fenomenološko 'tijelo' označitelja izgleda da se briše u istom trenutku u kom se označitelj proizvodi. Izgleda da on oduvijek pripada elementu idealnosti. On sam se fenomenološki redukuje i neprozirnu mundanost svog tijela probražava u čistu prozračnost. Ovo brisanje čulnog tijela i njegove izvanjskosti jeste 'za svijest' sama forma neposredne prisutnosti označenog. *Zašto je fonem 'najidealniji' od svih znakova? Otkuda potiče ovo saučesništvo između zvuka i idealnosti, ili radije, između glasa i idealnosti?* (Hegel je ovdje

bio pažljiviji od drugih i sa gledišta istorije metafizike to je značajna činjenica koju ćemo propitati na drugom mjestu.) Dok govorim, fenomenološkoj suštini ove djelatnosti pripada da *sebe čujem u isto vrijeme dok govorim*. Označitelj oživljen mojim dahom i intencijom značenja (rečeno Husserlovim jezikom: izraz oživljen putem *Bedeutungsintention*) nalazi se u mojoj apsolutnoj blizini. Živi akt, akt koji daje život, *Lebendigkeit* koja oživljava tijelo označitelja i transformiše ga u izraz koji nešto hoće-reći, duša jezika, izgleda da se ne odvađa od same sebe, od svoje vlastite samoprisutnosti. Ona ne razlikuje smrt u tijelu nekog označitelja prepuštenog svijetu i vidljivosti prostora. Ona može pokazati idealni objekt ili idealni *Bedeutung* koji je s njim povezan, *ne izlažući se opasnosti izvan idealnosti*, izvan unutrašnjosti života prisutnog pri sebi. Sistem *Zeigen*-a, pokreti prsta i oka (u vezi s kojima smo se ranije zapitali nisu li neodvojivi od fenomenalnosti), ovdje nisu odsutni već su interiorizovani. Fenomen ne prestaje da bude objekat za glas. Naprotiv, u onoj meri u kojoj idealnost objekta izgleda da ovisi od glasa i tako u njemu postaje *apsolutno raspoloživa*, sistem koji povezuje fenomenalnost i mogućnost *Zeigen*-a u glasu funkcionije bolje nego ikad. *Fonem se daje kao ovladana idealnost fenomena*” (Derida 1989: 93–94; курзив М. Ђ.).

Дакле, јасно је да *Zeigen* у гласу у односу на феномен мишљења о песми и стварању, има идентичан однос као писмо у односу на глас. Док се у претходном наводу, у релацији глас/писмо, Дерида полемички односио према неким Бартовим ставовима о језику покрета прста и ока (писму), догле ће се у даљим разматрањима усредсређивати на однос гласа и феномена, тј. интериоризацију гласа, што га доводи у дијалог са Фројдом.

„Glas je svijest. Izgleda da u razgovoru rasprostiranje označitelja ne nailazi ni na kakvu prepreku, jer povezuje dva *fenomenološka* izvora čiste autoafekcije. Nesumnjivo, govoriti

nekom znači čuti-se-govoriti, sebe razumjeti, ali isto tako i u isti mah, ukoliko me drugi čuje, učiniti da on *neposredno* u sebi *ponavlja* ovo čuti-se-govoriti u istoj onoj formi u kojoj sam ga ja proizveo, a to znači učiniti da on reproducira čistu autoafekciju bez pomoći bilo kakve izvanjskosti. Ova mogućnost reprodukcije čija je struktura apsolutno jedinstvena, *daje se* kao fenomen gospodarenja ili neograničene moći nad označiteljem, pošto označitelj ima formu same neizvanjskosti. Idealno, u teološkoj suštini govora, moguće je, prema tome, da označitelj bude apsolutno blizak označenom koje upravlja onim 'htjeti-reći' i kojeg institucija smjera. Označitelj bi postao savršeno proziran zahvaljujući apsolutnoj blizini označenog. Ova blizina iščezava čim, umjesto da čujem sebe kako govorim, vidim sebe kako pišem ili kako se sporazumjevam gestama. Husserl može medijum izraza shvatiti kao 'neproduktivan' i 'odražavajući' samo pod uslovom ako je označitelj apsolutno blizak označenom i ako se briše u neposrednoj prisutnosti. Paradoksalno, opet samo pod tim uslovom on može bez gubitka redukovati i ustvrditi da postoji predizražajni sloj smisla. Upravo pod ovim uslovom će Husserl, da bi ponovo dosegao izvornost smisla, naći opravdanje da redukuje čitav jezik, bez obzira da li je naznačujući ili izražajan. Kako da shvatimo ovu redukciju jezika, kada je Husserl, od *Logičkih istraživanja* pa sve do *Izvora geometrije*, neprestano smatrao da naučna istina, tj. apsolutno idealni predmeti, postoje samo u 'iskazima' i kada je za konstituciju idealnih predmeta, što znači predmeta koji se mogu ponavljati i prenositi kao jedni te isti, bio neophodan ne samo govorni jezik već i *upisivanje?*" (Derida 1989: 95).

Према Дерида два феноменолошка извора чисте аутоафекције јесу свест у односу на глас и глас у односу на писмо. Ако онај који чује у себи понавља то што чује, памтећи идентично или преформулишући запамћено, онда је у питању ситуација која одговара усменом начину преношења уметности и/или знања.

Уколико је то ближе форми у којој га је неко *ја* проживело или доживело, онда се и индивидуални стваралачки допринос уграђује у чин, који више није само певачев, већ песников, и то у процесу усмености у којем су означитељ и означено изузетно блиски, што омогућава репродукцију која је потпуна, без губитка. Иако Дерида напомиње да „Huserl nije nikada problem pisma postavio u središte svojih promišljanja, niti je u *Izvoru geometrije* uzeo u obzir razliku između fonetskog i nefonetskog pisma” (Derida 1989: 96, f. 6), супротстављајући се Хусерлу, Дерида, као нус-производ својих разматрања, дефинише однос *усмено/писано* и свој *глас* даје за увек смислу и сврси присутан фонем, успостављајући хијерархијску зависност међу феноменима у равни:

„Pismo je tijelo koje nešto izražava samo ako aktuelno izgovaramo verbalni izraz koji ga oživljava, ako se njegov prostor vremenuje. Riječ predstavlja tijelo koje nešto kazuje samo ako ga *oživljava* neka aktuelna intencija koja čini da se ono iz stanja *inertne zvučnosti (Körper)* pređe u stanje *oživljenog tela (Leib)*. Ovo *tijelo* svojstveno riječi nešto izražava *samo ako je oživljeno (sinnbelebt)* aktom onog htjeti-reći (*bedeuten*) koji ga transformiše u duhovnu tjelesnost (*geistige Leiblichkeit*). Међутим, само је *Geistigkeit* или *Lebendigkeit* независна и изворна” (Derida 1989: 96; курзив М. Ђ.).

Дерида показује и како појмови комуникације, континуума и тренутка, који се поистовећују у идеји остварења истовременог присуства усменог и писаног, уједно потврђују и њихове разлике. С тим у вези, Дерида разликује две врсте писања – ропско и суверено:

„No to prezreno ropstvo pisanja nije ono koje tradicija još od Platona osuđuje. *Ovaj potonji imao je na umu ropsko pisanje kao neodgovornu tehne, jer je prezencija onoga koji drži govor u njemu nestala.* Bataille, naprotiv, ima na umu ropski *projekt očuvanja života – utvaru života – u prezenciji.* U oba slučaja, istina, stanovita smrt ulijeva strah te bi valjalo razmisliti o том

dosluhu. Problem je utoliko složeniji što suverenost istodobno determinira i jednu drugu vrstu pisanja: *onu koja proizvodi trag kao trag. To je pisanje trag samo ako prezencija u njemu nepovratno umiče*, još od prvog obećanja, i ako se konstituira kao mogućnost apsolutna bitisanja. Neizbrisiv trag nije trag” (Derida 2007: 283; курзив М. Ђ.).

Дерида се плаши записивања које ће бити само пука транскрипција усменог као утваре живота (која би у писаном трагу постала химера постојаности), а не суштинска истина, увек помало измичућа, односно забележена суверена тишина континуума усменог у писаном. Батај прави другачију разлику сувереног и ропског писања, он дефинише ропско писање у релацији према којој је „opstanak napisanog opstanak mumije” (*Krivac*), што одговара досадашњем представљању писаног без икаквог уплива усменог. Суверено писање има друго одређење: „Pišem ne bih li u sebi poništio igru podređenih delovanja” (*Meditacijska metoda*), које представља тежњу за успостављањем другачијих односа усменог и писаног, што је могуће да се догоди једино у стваралачкој индивидуи, када се оба медијума представе у једној равни.

За Валтера Онга писањем се уместо дијалеката добијају графолекти (термин се јавља код Хаугена и Хирша), којима писање даје снагу какву нема ниједан дијалекат. Читање текста представља изговарање написаног. С тим у вези, Онг закључује да је усменост некада постојала без писаног, али писано не може никад без усменог (Ong 2002). Чини се провокативним обрнуто истраживање, тј. да ли се у усмености слуги траг каснијег описмењавања, као и више пута актуализовано питање да ли у гласу певача има еха песника. Има ли примера који могу показати да су текстови усмених песама прилагођавани потребама писаног медија (Perić-Polonjo 1988: 203)? Како би изгледало да су књижевни жанрови усменог стваралаштва одређивани према контексту њиховог стварања и извођења, као према оном што је примарно усмено (Lozica 1988: 183–194)?

Као и Хавелок, и Онг истиче значај старогрчке реторике, као усмене речи која је имала многе одлике писаног стила. Само, тешко се разлучује шта је од тога било усмено стварано, а шта је било учено напамет из писаних извора. Онг се слаже са чињеницом да су усмене традиције хомеостатичне у односу на писане. Док писани текст заузима простор, усмени се самера у односу на време. Онг подсећа да је усмена реч везана за свету реч у верским заједницама. Следећи Лотмана, Онг наводи да написана реч није реч, већ двоструко моделован систем и сматра да је немогуће продрети у логику писања без доброг познавања принципа логике усмености. У *Федру* Платон каже да је писање нехумано, пошто жели да искаже да је ванљудско постало оно што је могуће да опстане само у човековом уму. Писање, као и данас рачунари уопште, заправо слабе ум, закључили би Платон, Дерида и Онг. Текст не може да одговори на питање нити да се позове на дијалог. Већ је и писање својеврсна технологизација света. Платон и у том смислу каже да је писање нехумано, јер убија памћење. Онг се присећа како и у Другој посланици Коринћанима стоји да дух оживљава, а да писање убија. Док је усменост природни чин, писмо то никад није. Писање представља први знак поседовања тајанствене моћи. У ранијим културама усмена реч је била много вреднија од писане (доказ је Еурипидов *Хиполит*). Писана реч је извучена из контекста речи која је реална, а која је окружује. Стога је писање усамљенички процес. Овакви Онгови закључци и даља истраживања настављају се на претходна проучавања ове теме код Гремаса, Тодорова, Барта, Солерса, Лакана, Фукоа, Дерида. Дерида је инсистирао да писање не треба да буде само додатак усмености, већ представа за себе, али као усмена писаност. Ипак, и Онг у недоумици *графо-* или *фоноцентризам*, парадоксално закључује да Платонов фоноцентризам може бити изражен једино као записан (о свим претходним Онговим ставовима видети у Ong 2002).

## 6. Певање и писање

У Вуковим забелешкама о „мукама” које је имао са старцем Милијом, запажа се да „Милија није много марио за записане песме, па га Вуков рад није нарочито импресионирао” (Ђорђевић 2010: 17). У оквиру закључних напомена, елаборирајући о старцу Милији као о *песнику-зловиднику*, Љубинковић се упустио и у, помало есејистичко, разматрање односа усмености и писмености у Милијином и Вуковом схватању:

„Народна умотворина Вука интересује превасходно као *писани текст*. Не само што је тако прихвата и посматра када је записује, већ *и од певача*, односно казивача очекује, штавише захтева, да *усмени исказ има 'писани облик'*. Суштински, Вук *одбацује усменост песме*. Одбија, дакле, да прихвати усмену песму као *усменост* песме. Одбија, дакле, да прихвати усмену песму као својеврсну монодраму, као сложени стваралачки чин који се не изграђује само речју певача, односно казивача, већ и свеукупним синкретичним деловањем боје и јачине певачког гласа, његове мимике и покрета, природне сценографије, присуства и односа слушалаца и гледалаца према чувеном и виђеном. Опредељујући се, и *суштински величајући писани исказ*, Вук имплицитно негира и импровизаторски, непоновљиви, а дубоко стваралачки чин певања, односно казивања. Према Вуковим аксиомским поимањима усмене песме – певач, односно казивач, обавезан је да песму пева или казује *увек једнаким начином и следом*. Вуков приступ записивања *усмених народних песама јесте негирање усменог стваралаштва у свим детаљима који тај чин могу уздигнути до степена уметности врхунске поезије*. Вук није имао довољно слуха за *песника* који је песму градио поступно и смишљено од првога до задњег стиха, за *песника* коме је *мисао била важнија од речи, који је увек био спреман да*

*једнаку поруку искаже другачије.* Старац Милија је певао своје песме онако како вечити глумац понавља своју улогу – увек другачије, Милија је читавим бићем упорно и убеђено бранио право на усмену реч. Писаној речи није се дивио. *Залуд је Вук покушавао да задиви Старца-намћора, показујући ми записе песама о Бановић Страхини или Максиму Црнојевићу.* Залуд му је приказивао и *Пјеснарице* које је до тада наштампао. Слова на хартији нису била лица слушалаца којима је Милија навикао да буде окружен. Са хартијом, и записом на њој, *дијалог се није могао успоставити.* Певајући на свој начин, Милија се борио за *право да се једна истина казује на више начина,* да се њен исказ увек прилагођава тренутним околностима: врсти слушалаца, природној сценографији. (...) Сведочивши српској социјалној и националној револуцији током два устанка, од 1804. до 1815. године, Милија се у много што разочарао. (...) Много пута се *сила позивала на писану реч* и тврдила да чини како је записано. Милија писаној речи није веровао. *Писана реч укида саобраћање људи, нема размене мишљења, нема питања на које се може одговорити, нити одговора који се питањима могу довести у сумњу.* Писаном поруком нестаје човек који поручује, као што постају безоблични они којима је порука упућена (...) Вук је Милији одузимао право на усмену реч, на дијалог, на комуникацију. Милија је учинио једино што је могао, једино што преостаје да се учини у таквим околностима – *отишао је (...) Мисли, осећања, особна виђења и истине о времену и људима – све је сведено на записану, а несхваћену реч.* Ако је само папирната реч та која успоставља комуникацију, ако нема ничега од свег оног што ју је пратило у чину нестајања – онда је и реч сувишна. (...) Грчки филозоф Сократ био је познат и по томе што је изговорену реч, усмену размену мисли и порука, претпостављао запису и свакојем писаном тексту. *Однос усмености и писмености јесте сложен.* Чему

дати предност зависи од мноштва околности, од множине особних одговора на могуће филозофске, етичке и друге људске недоумице. Писаној речи посебно верују они које чин претварања гласа у слово, и мисли у систем знакова – још увек усхићује. На писменост гледају као на својеврсно божије дело. *Полазе од убеђења да је чин записивања неприродан и натприродан.* Ови писмопоклоници верују безрезервно у оно што је записано. (У познијој етапи духовног sazревања писмопоклоници почињу да сумњају у писане поруке иноверника и иноплеменика. Сумњаће и обезвређивати писану поруку која потиче из друге културне средине. Међутим, увек ће идолопоклонички прихватити писмену поруку из властите торине). *Писмена порука је подложна разноликим слободним читањима, прочитавањима и тумачењима.* Будући да се, по природи својој, прима у одсуству њенога творца – *злоупотребљива је.* Нема онога који поруку може суверено објаснити, допунити. У односу даваоца и примаоца, у случају писане поруке, давалац изостаје, бар у одређеном смислу” (Љубинковић 2010: 459–462; курзив М. Ђ.).

Као што се уочава, о односу *усмено/писано* Љубинковић у претходним одломцима своје студије представља многе ставове који су се већ поменули у до сада наведеним запажањима (нпр. писана порука која је подложна слободном читању и интерпретацији – Платон, натприродност записивања – варирано код Барта, сложеност односа усмено и писано, немогућност дијалога са писаним текстом – Онг). Посебно су интересантни Љубинковићеви ставови који се односе на сукоб Милије и Вука, као на представнике усмене и писане традиције. У Љубинковићевом случају са становишта усменог негативно се приступа Вуковом раду. Разлика песме и писма преноси се на тумачење поља певача и песника, да би се до краја усмерило ка описивању недостатака писане речи у односу на усмену. Поређењем Деридиних и Љубин-

ковићевих ставова запажа се суштинска сродност у повлашћеном положају усменог у односу на писано.

И други савремени проучаваоци заступали су врло негативан став према писаном. Чак и Барт, амбивалентно, о писању наводи и следеће: „Pisanje je onaj neutralni, složeni, *posredni prostor gde naš subjekat nestaje*, ono negativno gde je sav identitet izgubljen, počevši od samog identiteta pisanja kao takvog” (Bart 1999: 176; курзив М. Ђ.). Уколико је у писму немогуће остварити идентитет писања и писаног, онда и од правога идентитета усменог које је записано, чини се, немогуће је да постоји икакав траг.

Ипак, у последњих 150 година, поетика усмености, као део традиције језика и говора, присутна је варирана у модерним тенденцијама и поетикама писања. Као што усмена традиција поседује певача, јавља се идеја да језик поседује аутора. Овакав приступ је творевина симболиста, пре свега Малармеа, код кога „писати значи кроз унапред претпостављену имперсоналност достићи ону тачку где само језик делује, а не ја” (према Јовановић 2010: 148). Ово као да је у неком аутопоетичком исказу навео усмени певач. Деградацији самосвесне ауторове улоге у тексту посебно доприносе неке теорије надреализма и дадаизма – рука која аутоматски пише бржа је од свести, а јављају се творевине настале од стране више руку, чији сехвати колажно спајају у нову заједничку целину. Са друге стране, Фуко говори о писму као о простору у којем „онај ко пише беспрестанце ишчезава” (Фуко 2001: 33). Писменост, и по Хавелоку, даје могућност одвајања онога што се зна, од онога који зна. Ролан Барт у есеју „Смрт аутора” запажа да између аутора и његовог дела не постоји веза, да би се пре могло говорити да *дело пише аутора*, а не обрнуто, и да се аутор неизбежно служи већ *добро познатим фразама и изразима (несвесним цитатима)*, па је из тог разлога немогуће говорити о изворном ауторству и индивидуалном таленту и савршенству (према Јовановић 2010: 147). Али и у овим случајевима могуће је уочавати одлике усмености у писаном тексту, односно аналогичке модерних поетика са поетиком усмене традиције и ње-

ним односом ка певачевој и/или песниковој индивидуи, чије *дело пише традиција*, када се служи само *добро познатим фразима и изразима (формулама)*. Нова промена у односу усмено/писано долази са савременим електронским медијумом.

### 7. Певање и штампање

Током времена наступају контекстуалне промене у релацији певање-записивање-објављивање (штампање). Све се више уочава деридијански „проблем презентације усменог, сложеног, извођачког догађаја у вербално ограниченом писаном тексту” (Ђорђевић 2010: 23). Узимајући у обзир и ритуал усменог текста, усмено у писаном облику доведено је увек у позицију фрагментарности, без остварења комплетног коментара или целовите реконструкције оригинала. Стога су теоретичари попут Бена Амоса, Дандиса, Баумана настојали да недостатак ове природе надоместе добрим, поузданим познавањем и сведочењем о контексту при „гледању” усменог текста у конкретној ситуацији усменог општења (о претходном видети детаљно у Ђорђевић 2010: 23 и даље). На овај начин у анализи вербалних и невербалних елемената фолклорне поруке која тежи да буде записана и објављена посебно се активирају нека достигнућа теорије комуникације (Ong 2002).

Шта се догађа са усменом поезијом у одштампаном облику? На примеру грађанских песмарица закључује се да усмена поезија на тај начин „улази у домене популарне књижевности и масовне културе”, као прештампавана забава елитнијег слоја људи (Карановић 1988: 137). Разматрајући ове околности, Зоја Карановић закључује да постојање писаног и штампаног све јаче *„стеже текст са својом неприкосновеношћу (...)*. Записивање народне песме иначе се може посматрати као неминовна раскрсница на путу ка *ишчезавању свега што је некада било њено вишезначно биће, да би од ње, мада то може парадоксално*

звучати, овде и свугде, остала само песма” (Карановић 1988: 136–137; курзив М. Ђ.). Однос вишезначности и итерабилности, као одлика савршенства текста усменог у писаном и писаног у усменом, кључно је тежиште које је понудио и маркирао Дерида. Трансформације *усмено/писано/штампано* одређују типове цивилизације у којима треба да опстане или да се надомести континуитет назначеног савршенства. За Валтера Онга писано подразумева стадијум писма, али и стадијум штампе. Усменост пак има своју електронску верзију у телевизији, радију, телефону, што Онг назива *секундарном оралношћу* (Ong 2002).

Жива уметност у усменој варијанти или писаној фиксацији? Да ли писмо шири или сужава поље комуникације? *Казивати редом* или записивати спонтано? Ово су само нека од питања која покрећу, а која ће и даље подстицати интересовања, поготово у доменима односа старих књижевности, народне и средњовековне, кроз опозицију *усмено/писано*, према модернијој, а и у оквиру авангардних тежњи ка преокретањем смисла и вредности важећих поетика писаног и њихових односа ка усменом (у експресионизму, надреализму, дадаизму, сигнализму) или савременој књижевности (како су показале студије Хатице Диздаревић-Крњевић, Миодрага Матицког).

Поље највећег занимања јесте неодељено жариште усменог и писаног у књижевности ма које епохе и правца. Стога као увек актуелно и оправдано остаје питање да ли треба посматрати однос *усмено/писано* као континуитет или као опозицију. И жаљење што је само у врхунском случају догађаја и талента једне културе ову релацију могуће сагледати као симултаност.

### *Литература*

Барт 1971: Ролан Барт, *Знакови времена*, Сабрана дела, други том, Кембриџ.

Bart 1975: Roland Barthes, *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris: Seuil.

- Bart 1979: Rolan Bart, *Književnost, mitologija, semiologija*, Beograd: Nolit.
- Bart 1989: Rolan Bart, *Carstvo znakova*, Zagreb: August Cesarec.
- Bart 1999: Rolan Bart, „Smrt autora”, u: *Suvremene književne teorije*, Miroslav Beker (sakupljač), Zagreb: Matica hrvatska.
- Барт 2010: Ролан Барт, *Задовољство у тексту и Варијације о писму*, Београд: Службени гласник.
- Biti 1988: Vladimir Biti, „Upisivanje govornog događanja”, u: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад, 261–283.
- Bugarski 1988: Ranko Bugarski, “Linguistic Perspectives on Literacy”, in: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад.
- Vlaisavljević 1989: Jugoslav Vlaisavljević, „Fenomenologija i gramatologija”, u: *Glas i fenomen, Uvod u problem znaka u Huserlovoj fenomenologiji*, Žak Derida, preveo Zoran Janković, Beograd: Istraživačko izdavački centar SSOS.
- Гусев 1988: Виктор Е. Гусев, „Проблема транскрипције народних песен у Вука Караџича и в наше время”, у: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад, 109–114.
- Делић 1990: Јован Делић, *Традиција и Вук Стефановић Караџић*, Београд: БИГЗ.
- Derrida 1972: Jacques Derrida, *Marges – de la philosophie*, Paris: Minuit.
- Derida 1989: Žak Derida, *Glas i fenomen, Uvod u problem znaka u Huserlovoj fenomenologiji*, preveo Zoran Janković, Beograd: Istraživačko izdavački centar SSOS.
- Derida 2007: Žak Derida, *Pisanje i razlika*, prevod Vanda Mikšić, Sarajevo: Biblioteka Diskursi.
- Ђорђевић 2010: Смиљана Ж. Ђорђевић, *Савремено епско певање, текст и контекст* (докторска дисертација, рукопис), Београд: Филолошки факултет.
- Ђурић 2012: Мина Ђурић, „Усмено/писано у Потајнику и Светилнику Ивана Негришорца”, Зборник *Иван Негришорац песник*, уредник Драган Хамовић, Краљево: Повелја, стр. 166–183.
- Eliot 1963: T. S. Eliot, *Književni pogledi*, izabrani tekstovi, Beograd: Prosveta.

- Јовановић 2010: Милош Јовановић, „Питање о ауторству у савременим књижевним теоријама и теорија цикличне историје књижевности”, *Књижевност и језик*, 57, 1–2, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Карановић 1988: Зоја Карановић, „Народно песништво – усмено, писано, штампано...”, у: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, уредник Светозар Петровић, Нови Сад, 131–138.
- Латковић 1954: Видо Латковић, „О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XVIII века”, *Прилози за књижевност, језик, историју, фолклор*, XX, св. 3–4, Београд.
- Lord 1990: Albert V. Lord, *Pevač priča 1 i 2, teorija i praksa*, Novi Sad: Svetovi.
- Lozica 1988: Ivan Lozica, “Nonverbal Aspects of Oral Literary Performance”, у: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад, 183–194.
- Lozica 2008: Ivan Lozica, “The Antinomies of Folklore Values”, in: *Narodna umjetnost*, 45/1, 7–20, Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Љубинковић 2010: Ненад Љубинковић, *Трагања и одговори, Студије из народне књижевности и фолклора I*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Матицки 1989: Миодраг Матицки, *Поновнице. Типови односа усмене и писане књижевности*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.
- Miletich 1987: John S. Miletich, “Oral Style/Written Style in Ancient and Medieval Literature: Differentiation and Aesthetics”, in: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад, 99–108.
- Milić 2005: Novica Milić, „A dekonstrukcije: la différence, pisanje, Derida i 'mi'”, у: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*, priredio Petar Bojanić, Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 29–35.
- Милошевић-Ђорђевић 1996: Нада Милошевић-Ђорђевић, „Проблеми проучавања српске народне (усмене) књижевности“, у: *Књижевност и језик*, вол. 44, бр. 3–4, стр. 1–8, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

- Милошевић-Ђорђевић 2011: Нада Милошевић-Ђорђевић, *Радост препознавања*, Нови Сад : Издавачки центар Матице српске.
- Мladenović 2005: Ivan Mladenović, „Smrt autora, početak komunikacije“, u: *Glas i pismo: Žak Derida u odjecima*, priredio Petar Bojanić, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, 37–44.
- Молчанов 1989: А. А. Молчанов, „Письменности Крита II тысячелетия до н.э. и изучение древнейших лингвоэтнических слоев на юге Балкан“, *Палеобалканистика и античность*, Москва, 20–24.
- Ong 1986: Walter J. Ong, “Writing Is a Technology that Restructures Thought”, in: *The Written Word. Literacy in Transition*, priredio G. Baumann, Oxford: Clarendon Press.
- Ong 2002: Walter J. Ong, *Orality and Literacy, Technologizing of the Word*, Routledge, London and New York.
- Perić-Polonjo 1988: Tanja Perić-Polonjo, “Oral and Written (Artistic) Lyrical Poem (A Contribution to the Classification of Oral Lyrics)”, in: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Светозар Петровић, уредник, Нови Сад, 195–204.
- Петровић 1987: Светозар Петровић, „Појам Вукових пјевача и неке му импликације“, *Летопис Матице српске*, год. 163, књ. 440, св. 2, 207–226.
- Петровић 1988: Светозар Петровић, уредник, *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, зборник радова, Нови Сад.
- Петровић 2008: Светозар Петровић, *Појмови и читања*, Београд: Фабрика књига.
- Платон 2006: Платон, *Дела, Ијон, Гозба, Федар, Одбрана Сократова, Критон, Федон*. Београд: Дерета.
- Самарција 2007: Снежана Самарција, „Особености усмених прозних врста“, *Књижевност и језик*, 54, 1–2, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Станишић 2010: Вања Станишић, „Егејска писменост и њени догрчки корени“, *Филолог*, Универзитет у Бања Луци, Филолошки факултет, II/2010.
- Сувајџић 2010: Бошко Сувајџић, *Певач и традиција*, Београд: Завод за уџбенике.

- Schleiermacher 1977: Friedrich D. E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik*, izdao i uvod napisao Manfred Frank, Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Fuko 1971: Mišel Fuko, *Riječi i stvari. Arheologija humanističkih nauka*. Beograd: Nolit.
- Fuko 2001: Mišel Fuko, „Šta je autor?“, *Dits et ecrits*, Paris: Gallimard.
- Havelok 1991: Erik A. Havelok, *Muza uči da piše*, Novi Sad: Svetovi.
- Hristić 1963: Jovan Hristić, „T. S. Eliot: „Tradicija i individualni talent“, u: T. S. Eliot, *Književni pogledi*, izabrani tekstovi, Beograd: Prosveta, 7–30.
- Yanagida 1983: Kuino Yanagida, *Kôshô bungeishikô*, Kôdansha.
- Yamasaki 1988: Koyoko Yamasaki, „Usmena i pisana književnost u Japanu“, u: *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, уредник Светозар Петровић, Нови Сад.
- Wittgenstein 1972: Ludwig Wittgenstein, *On Certainty*, priir. G. E. M. Anscombe i G. H. von Wright, New York: Harper Torchbooks.

Mina M. Đurić

## ON THE RISE AND/OR FALL OF THE ORALITY

### SUMMARY

Defining the relationship between *oral/written* poetics from the perspective of singer and author, the paper analyzes the theoretical thought of national and international literature, language, culture and civilization scholars, *in reflections on orality and literacy from antiquity to the present days*. Through the comparative research the paper also discusses selected studies written by Walter Ong, Eric Havelock, Jacques Derrida, John Foley, Roland Barthes, Michel Foucault, Vido Latković, Vladan Nedić, Svetozar Petrović, Nada Milošević-Đorđević, Nenad Ljubinković, Miodrag Matićki and others during the second half of the twentieth century.

Бошко Ј. Сувајдић  
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

## СРПСКО И БУГАРСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ<sup>1</sup>

У раду се говори о интеркултурним везама српског и бугарског усменог стваралаштва у јужнословенском и балканском контексту. Компаративне везе, међусобни утицаји, структурна и регионална међузависност народа на Балкану највидљивији су у домену усмене традиције. Унутар балканског културног простора одвија се један од најдинамичнијих дијалога језика и култура истоветном историјском судбином тесно повезаних народа на Балканском полуострву. У раду су посебно акцентовани мотиви епске традиције који су представљали предмет компаративног истраживања у српској и бугарској фолклористици.

**Кључне речи:** Срби, Бугари, усмено стваралаштво, интеркултурни код, епска песма, фолклор.

Постоји ли јединствени балкански културни простор? Ако постоји, може ли се усмено епско певање јужнословенских и балканских народа посматрати као недељива целина? Из првога проистиче и друго, кључно питање: постоји ли и можемо ли употребљавати назив *јужнословенска епика* као термин који има унутарњу и у себи заокружену чињеничну и појмовну заснованост?!

Српска усмена поезија представља камен темељац српског националног бића. Она је „наша класика, једина и права” (Попа 1966: 5). С друге стране, дела усмене књижевности настају ве-

---

\* bosko.suvajdzic@open.telekom.rs

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

ковним таложењем језичких, митских, историјских, етнолошких, социокултурних и антрополошких супстрата. Интеркултурни поглед на *Јужнословенску усмену заједницу* као над-етнички систем који је широко распрострањен на културној мапи Балкана изискује суштинско уважавање националних специфичности сваког народа на историјско-генетичком, структурном и регионалном плану. Наводећи историјска сведочанства из прошлости, помене и записе, као и оскудне трагове најстарије епске поезије код Срба, Хрвата, Бугара или Македонаца, сви истраживачи по правилу пописују грађу која територијално покрива целину Балканског полуострва, а не само територије које су припадале, или данас припадају одређеној националној заједници.<sup>2</sup> Па и само појмовно одређење нације и националне државне територије у прошлости мора се посматрати битно другачије него данас. Све ово, наравно, не искључује могућности позајмица и узјамних преузимања, које су у науци често биле предмет компаративних проучавања.

О јужнословенском усменом културном простору међу првима је писала Тања Кметова. Према Кметовој, балканска и јужнословенска фолклорна заједница представљају фолклорне системе „надетничког карактера, чије генетичко, структурно и регионално изучавање захтева и одговарајућу методологију” (Кметова 1995: 29). Потребитост компаративног проучавања веза

<sup>2</sup> V. Jagić, *Грађа за историју словинске народне поезије, I, Historijska svjedočanstva o pjevanju i pjesničtvu slovinskih naroda*, Preštampano iz XXX–VII knj. Rada JAZU, Zagreb, 1876, 23; S. Ljubić, *Prilog Jagićevoj raspravi „O građi za slovinsku narodnu poeziju”*, Rad JAZU 40, 1877; Нада Милошевић-Ђорђевић, *Помени и записи*, у: Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Београд 1984, 198–9; П. Динеков, *Български фолклор*, I, София, 1959, 159; Й. Иванов, *Българските народни песни*, София, 1959, 26; Антон Балотэ, *Исторические источники (XI–XIV вв) о древности и происхождении южнославянской эпической песни*, Romanoslavica II, 1958, 273; Крешимир Георгијевић, *Српскохрватска народна песма у польској књижевности*, Студија из упоредне историје словенских књижевности, СКА, Посебна издања, књ. СХV, Философски и филолошки списи, књ. 30, Београд 1936, 1–2 и др.

између усмених књижевности јужнословенских народа – пре свега српске и хрватске усмене књижевности – са бугарском традицијом, истицала је и Маја Бошковић-Стули: „Усмене књижевности балканских народа, гледане у цјелини, уско су међусобно повезане. На свим својим границама оне се многоструко повезују и с онима сусједних им народа, не само балканских. Јужнославенске усмене књижевности, укључивши и бугарску, још су ближе једне другима нарочитим сродностима, не само претежно по мотивима, именима јунака, појединим облицима односно врстама усмене књижевности – него и сродношћу језика, која знатно олакшава преузимања и у сфери стиха, метрике и сл.” (Bošković-Stulli 1971: 46–47)

Почетком века знатно су интензивирана компаративна изучавања језика, књижевности и култура балканских народа. У оквиру ових интересовања, низ одличних студија, монографија и зборника радова посвећен је заједничким јужнословенским и балканским епским јунацима и сижејним моделима.

Епска биографија Марка Краљевића представљала је најчешћи повод заједничких тумачења, од темељних компаративних захвата Срете Стојковића с почетка прошлог века (1922), до најновијих монографских истраживања Пламена Бочкова (1994) и Ивана Златковића (2011). Као аутентичном балканском хероју приступа се и синкретичном лику Дебелић Новака (Трифонов 1923; Стојановић 1984; Самарцић 1988; Сувајџић 2005: 87–108). Упоредна истраживања Драгољуба Перића и Бошка Сувајџића о типовима деце-јунака заснована су превасходно на грађи са јужнословенског етнокултурног простора (в. *Ликови* 2010: 29–65). Студија Данијеле Петковић о старцима у српској епској поезији усмерена је на анализу дистрибуције улога „епских стогодишњака” у различитим делокрузима и сижејним функцијама (в. *Ликови* 2010: 65–91).

У одличној студији о метаморфозама у нашој народној епци, Немања Радуловић посматра преображај Секуле Бановића у змију у контексту детектовања древних шаманских елемената

сижеа (2005: 40–41). Драгољуб Перић порекло Секулине метаморфозе тражи у супстратним слојевима словенске митологије (2006: 56). Лидија Делић потанко анализира позицију Бановић Секуле у десетерачким песмама из приморских рукописа (2011: 395–413).

Истакнути пример заједничког јужнословенског и балканског јунака и сижеа је прича о Болани Дојчину. О митским, историјским и поетским аспектима обликовања сижеа усмене епске песме о Болани Дојчину писала је Татјана Сич (2007). Да мотиви песме *Болани Дојчин* „имају историјску подлогу” врло аргументовано доказују Душан Поповић и Драгутин Костић. На њихов јужнословенски опсег и интернационалну распрострањеност указују Лидија Делић (2008) и Миливоје Јовановић (2009).

Упоредна перспектива посебно је истакнута у истраживањима јужнословенских варијаната *Женидбе краља Вукашина* у одличној монографији Лидије Делић *Живот епске песме* (2006). Сличан је поступак примењен и у обухватној студији Љиљане Пешикан-Љуштановић о Змај Огњеном Вуку (2007). Општебалканске вредности које деле Срби и Бугари заједничким сижејним моделима и јунацима дају етничку релаксираност, сижејну стабилност и преко потребну дубину историјског памћења.

Компаративне везе, међусобни утицаји, структурна и регионална међузависност народа на Балкану највидљивији су у домену усмене традиције. Унутар балканског културног простора одвија се један од најдинамичнијих дијалога језика и култура истоветном историјском судбином тесно повезаних народа на Балканском полуострву. Када се говори о интеркултурним везама српског и бугарског усменог стваралаштва у јужнословенском и балканском контексту, издваја се неколико крупних тематских целина које представљају тежиште компаративних истраживања у српској и бугарској фолклористици.

## *И О бугарштицама*

Бугарски фолклористи бугарштицама прилазе у етничком кључу изводећи, из етимологије њиховог имена, несумњиво бугарско порекло песама дугог стиха. Тако, већ оснивач бугарске фолклористике, Иван Д. Шишманов, истиче да су термини *бугарштица* и *бугарити* у тесној вези са називима *българин* и *български*, који су у Хрватску и Србију прешли „заједно са песмама које су означавали” (Шишманов 1889: 37). С обзиром на то да су певачи од којих су Хекторовић и Бараковић записали своје бугарштице пореклом из унутрашњости Далмације, или су их они чули од људи који су дошли из унутрашњости Далмације, као и на то да Марко Краљевић, који се опева у Хекторовићевој бугарштици, „игра много већу улогу у бугарској, него у српској поезији”, Шишманов закључује да је права постојбина епског круга о Марку Краљевићу Македонија, одакле су се ове песме рашириле по Србији, Босни, Далмацији и Хрватској (Шишманов 1889: 39). У студији о пореклу и етимологији имена „Бугарин” Шишманов даје исцрпан преглед тумачења назива *бугарштица* и *бугарити*, не мењајући у суштини свој став (Шишманов 1900: 705–706). Међу првима овакво мишљење преузима Д. Цветков, истичући да су „бугарске јуначке песме биле одавно пренесене у Хрватску, где су наметнуле своје име хрватској националној епици” (Цветков 1900–1901: 723). Посредници у овом процесу били су македонски радници, пилари који су сваке године тражили ухлебљења у Далмацији (Исто: 724).

Михаил Арнаудов се слаже са тезом о бугарском пореклу бугарштица (1964: 180–183). И Динеков сматра да су бугарштице, забележене у Хрватској, испеване по обрасцима бугарских песама сличне врсте: „Уистину у науци постоје спорови око порекла ових речи, али су песме тога назива, широко распрострањене у XVI и XVII веку, вероватно доспеле у Хрватску из Бугарске.” (Динеков 1959: 165)

Лука Милетич наводи да су бугарштице, забележене у Хрватској, испеване по обрасцима бугарских песама сличне врсте. Пут њихових миграција ишао је, највероватније, преко Македоније ка Јадранском мору. Милетич покушава да разгрне запретене слојеве првобитне бугарске традиције бугарштитчког певања на основу њених трагова и остатака у познијим записима. Далеке и магловите трагове те традиције проналази он већ у једној песми из *Зборника браће Миладинов*, под бројем 499. У песми *Торлак Дели Марко и Бјала Рада*, коју је записао 1930. године у селу Лесковец код Великог Трнова, Милетич открива изразите сличности са српскохрватским бугарштитцама. Песма је у дугом и неуједначеном стиху, најчешће од 15 и 16 слогова, са тонском прозодијом, што све упућује на „старински карактер њенога стиха” (Милетич 1930: 330). И Стефана Стојкова доноси нове записе у прилог тврдњи о постојању старе бугарштитчке традиције у Бугарској. Реч је о савременој грађи из села Добродан, Тројанска област, коју је Стојкова забележила у јануару 1966. и у априлу 1967. године. По мишљењу Стефане Стојкове, ови савремени записи потврђују претпоставку да су бугарштице песме које су поникле на бугарском терену, а затим под снажним налетом десетерачке епике потиснуте на периферију јужнословенског епски продуктивног простора, у хрватско приморје и старопланинске области источне Бугарске (Стојкова 1971: 141–142).

За разлику од својих претходника, Антонина Афанасјева-Колева не публикује нове варијанте бугарштитчке епике. Она се враћа коренима. У песми *Девојка и Шишман* („И кличе девојка”) из *Рибања и рибарског приговарања* Петра Хекторовића, Афанасјева открива типичну бугарштитцу несумњивог бугарског порекла: „И тако, поетска и језичка анализа песме *Девојка и Шишман* показује на најубедљивији начин: прво, да је она по жанровској карактеристици бугарштитца; и, друго, да је неоспорно бугарског порекла.” (Афанасјева-Колева 1982: 131)

Позивајући се на номенклатуру јунака (Краљевић=Крали Марко, Дете Секула, Шишман, Влатко Удински=Видински) и

топографију („тихи Дунав”, Марица и др.), Афанасјева указује на много ближу везу између бугарштица и бугарске јуначке епике од оне која постоји између песама дугог стиха и српскохрватске десетерачке епике.

Овако искључиви, ставови бугарских истраживача о бугарштицама, и посредно, о месту постанка и карактеристикама најстарије забележене јужнословенске епике, не могу бити прихваћени. Садржина бугарштица, јунаци и догађаји које оне певају, „српски начин” (Хекторовић, Тиноди, Јурај Крижанић) који показује да „су оваков начин бугарења Хекторовићеви рибари исто као и саме бугаршћице научили од Срба, то јест од људи с копна, из нутарњих земаља” (Јагић 1876: 94), контекст извођења најстарије данас познате бугарштице, односно дела бугарштице из XV века, као и докази из самих песама да су неке од њих без сумње поникле и бивале извођене у православној конфесионалној заједници пориче тезу о искључиво хрватском пореклу и карактеру бугарштица, широко распрострањену у Хрватској од Миклошића и Армина Павића (Равић 1879: 93–129) па све до наших дана. С друге стране, чињеница да су ове песме забележене само у Приморју и унутрашњости Хрватске (изузев најстарије, забележене на југу Италије) релативизује Серензенову тврдњу да су у питању изворно српске песме, које су врхунац у своме развоју достигле у XV веку у Срему. Ствар додатно компликују угарски јунаци и догађаји, обилато заступљени у бугарштицама. Сем тога, не може се потпуно занемарити, макар и да је мало одржива, ни теза о етимолошкој повезаности њиховог назива са Бугарима као припадницима једне етничке заједнице. Све то нас упућује на један шири, јужнословенски контекст у који овај проблем, очито, мора бити ситуиран. Отуда и погледи бугарских истраживача могу допринети широј слици о пореклу епске поезије код Јужних Словена.

*II Компаративни приступ тематским круговима  
епске поезије – рецепција косовске епике у бугарској  
фолклорној традицији*

Косовска легенда је у бугарској, као и у српској усменој традицији, заступљена у мањим или већим епским формама. Обрађена је „у пословицама, прозним историјским предањима и у епским песмама – јуначким, историјским и баладама” (Кметова 1991: 504). Прве варијанте епских песама и предања о Косовском боју на бугарском и македонском терену забележене су крајем 19. века. У 20. веку велики број песама и предања о Косову налазимо у југозападној Бугарској, у софијском, брезничком, радомирском и самоковском крају. Путевима, механизмима и последицама сижејне и поетске адаптације косовске легенде у Бугарској посвећено је неколико запажених радова бугарских фолклориста у распону од једног века.<sup>3</sup>

Рецепцију епских песама о Првом и Другом косовском боју у Бугарској Афанасјева тумачи из позиције истраживања међуодноса епског јунака и епског сижеа, при чему разликује две групе песама: оне, у којима јунак остаје генетски везан за изворни сиже и у туђој етнокултурној средини (кнез Лазар, кнегиња Милица, Мусић Стеван, Вук Бранковић, Југовићи, Косанчић Иван, Топлица Милан); и оне у којима постоји размимоилажење иницијалног сижеа и епског јунака, првобитно маркираног у његовим оквири-ма (Милош, Секула, Сибињанин Јанко): „Сижејно еманциповани јунаци настављају своју акомодацију у новој традицији тиме што показују јасно изражени афинитет према одређеним песмама и темама, обично оним које су најфреквентније у њој.” (Афанасјева-Колева 1991: 533) Изразит пример таквог, од епског сижеа еманципованог јунака у Бугарској је лик Милоша Обилића, који

<sup>3</sup> Г. Иванов, *Българските юнашки песни. Песни за косовската битка*, СбНУ, 4, 1891, 271–179; П. Динев, *Български фолклор I*, София, 1959, 529; Й. Иванов, *Българските народни песни*, София, 1959, 251–254.

се рано, вероватно непосредно по преносу косовске легенде у Бугарску, осамостаљује у односу на сижејне токове косовске легенде и лако и природно уклапа у индексе најфреквентнијих мотива и тема новостечене етничке легитимације: сиже борбе групе јунака са неким полумитским бићем, или епским бићем читљиве митске генезе (Арапин, Арватка девојка, троглава змија), сиже јуначке свадбе и др. Овде треба истаћи да се идентичан процес претходно већ читује у српској традицији. Епска биографија Милоша Обилића у нашој епици условљена је природом његових односа са најславнијим њеним јунацима, постојањем једне нераскидиве везе, која се мери чашћу и значајем институције побратимства у српској народној култури.

На примеру бугарских варијаната песме о Бановић Страхињи Антонина Афанасјева-Колева истиче велики утицај Вукових збирки на препеве песама о Косовском боју у Бугарској (1988).

Елена Огњанова пуну пажњу поклања постојању бугарских поетских записа о Косову у 20 в., који „пружају верну слику националне трагедије не само српског народа, но и осталих народа на Балканском полуострву” (Огњанова 1980: 137).

Радост Иванова бугарске песме и легенде о Косовском боју тумачи у обредно-митолошком кључу, инсистирајући, у том смислу, на изразитој обредној семантици Видовдана као датума у српском народном календару (Иванова 1992: 92). Ако се на први поглед стиче утисак да мит не посредује у формирању косовске идеологије и поетике, његов отклон је, по Ивановој, само привидан: „Како показује песма о Косовском боју, тај прикривено митски прилаз историји игра суштинску улогу у фолклорно-створачком процесу, потчињавајући и видно мешајући историјске догађаје и личности, моделује их по древним образцима и приликама.” (Исто: 95) На сличан начин Радост Иванова тумачи и противуречја косовских антагониста, Милоша Обилића и Вука Бранковића, на чијем сукобу почивају мотивска чворишта косовске легенде. Према овом тумачењу, Вук Бранковић, невера

по опредељењу и судбини, као да је већ самим именом, које носи демонске конотације у српској народној религији, предодређен за срамну улогу коју ће одиграти у колективном памћењу, пре свега колективном памћењу бугарштина са Јадранског приморја.

Највише се, и са лепим резултатима, транспозицијом косовске легенде у бугарску епску традицију бавила Татјана Кметова. Полазећи од става да се бугарски епски записи о Косову морају посматрати у ширем јужнословенском етнокултурном контексту, Кметова покреће важна питања везана за облике, начине и механизме продора косовских мотива на бугарско тло.<sup>4</sup>

Ако се и само летимично погледају обимније бугарске епске целине о Косовском боју, „песме-епопеје”, како их назива Татјана Кметова, лако се дају уочити трагови и утицаји српске традиције, како усмене, тако и писане, у тежњи да се од распарчаних фрагмената легенде створи јединствена косовска епопеја. Постојање чувене „лазарице”, о којој је још Вук говорио,<sup>5</sup> у српској усменој епској традицији никада није потврђено. То, међутим, није представљало препреку да се њено реконструисање у нашој књижевној историји и усменој традицији врши у дугом временском и историјском континуитету, почев од певања „на

<sup>4</sup> Т. Кметова, *Косовски сюжети, мотиви и герои в българското народно поетично творчество*, дипл. рад, Софија, 1978; *Вуковите сборниците и традицијата на фолклорните песнопойки*, Български фолклор, бр. 4, 1988, 48–55; *Темата за закъснелия юнак в южнославянския епос*, в: *Българският фолклор в славянската и балканската културна традиция*, Проблеми на българският фолклор, Т. 8, Софија, 1991, 86–90; *Косовски бој и Косово поље у бугарском јуначком епу*, у: *Косовски бој у књижевном и културном наслеђу*, Научни састав на слависта у Вукове дане, 19/1, Београд, 1991.

<sup>5</sup> Вук Стефановић Караџић у *Српском рјечнику* из 1818. године под одредницом *лазарица* каже следеће: „Тако зову слијепци ону велику пјесму од кнеза Лазара и од Косовског боја. Лазарица се почиње:

Цар Мурате у Косово пада,  
Како паде ситну књигу пише  
Те је шаље ка Крушевцу граду –

а све су остале косовске пјесме комади од Лазарице.” – (Вук, Рјечник, 360).

народну”,<sup>6</sup> уметничких спегова,<sup>7</sup> пониклих из усмене традиције на коју су, уосталом, у време Првог српског устанка, и сами повратно утицали, као и „лазарица”,<sup>8</sup> створених повезивањем епских песама и предања о Косову у једну нову, обухватну целину.<sup>9</sup> У том смислу, поред непосредног и неоспорног утицаја песама о Косовском боју из Вукове збирке, на позитивну рецепцију косовског предања у бугарској фолклорној традицији, пре свега оној у XX веку, могла су да утичу и редакторска предузећа Стојана Новаковића (1871), Армина Павића (1877), Тихомира Остојића (1901) и Срете Стојковића (1903).

„Песме-епопеје” бугарске косовске епске традиције су: *Цар Лазар, султан Мурад, Милош Кобиличин и Јуџе Бранкович в Косовския бой* (СБНУ 43/113), *Сънът на Милица кралица I* (СБНУ

<sup>6</sup> Андрија Каčić Миошић, „Pisma od Kobilića i Vuka Brankovića”, *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Млеци, 1756, 1759<sup>2</sup>, бр. 15.

<sup>7</sup> Гаврило Ковачевић, *Сраженије страшно и грозно между Србљима и Турцима на Пољу Косову*, Будим, 1805.

<sup>8</sup> Лазарица у рукописном *Зборнику Аврама Милетића* (пре 1870); *Зборнику Тимотија Недељковића* (пре 1812); лазарица коју је забележио Аврам Панић 1821. године, а пронађена је у Вуковим необјављеним рукописима; Јоксим Новић Оточанин, *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака*, Нови Сад, 1847; **Siegfried Kapper**, *Lazar, der Serben Zar*, Wien, 1851; **Fürst Lazar**, Leipzig, 1852; П. Безсонов, *Лазарица, народњыя пѣсни, предания и рассказы Сербовъ о падений ихъ древняго царства*, Русская бесѣда, Москва, 1857, II, књ. VI, 38–79. Предео Милан Ђ. Милићевић у књизи *Часови одмора*, II, 1858, 18–87; **Orsatto Pozza**, *Dei canti popolari illirici, discorso detto da Adamo Mickievicz, nel collegio di Francia, a tradotto da O. Pozza*, Zara, 1860; **Adolf d'Avril**, *La bataille de Kossovo*. Rhapsodie serbe, tiree des chants populaires et traduite en francais, 1868; Fra Grga Martić, *Narodne pjesme o boju na Kosovu 1389*. S pripominkom od Armina Pavića, Zagreb, 1886.

<sup>9</sup> О покушајима стварања „лазарице” вид. у: Стојан Новаковић, *Српске народне песме о боју на Косову*, Годишњица Николе Чупића, књ. 2, Београд, 1878, 97–177; Срета Ј. Стојковић, *Косовска епопеја. Преглед покушаја за састав народног епа о боју на Косову*, Београд, 1901; Миодраг Матицки, *Косовска епопеја*, у: Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)*, II изд., прир. Миодраг Матицки, Вукова задужбина, Београд, 1995, 73–123.

43/114) и *Бой на Косово поле* из разлошког краја (СБНУ 3). Недовршену варијанту последње песме налазимо и код Качановског (бр. 177). У овим песмама уочљиви су следећи сижерни сегменти преузети из српске усмене традиције:

*Кнез Лазар добија писмо*

У писму је обавештење о доласку небројене турске војске на Косово, и, уједно, наговештај предстојеће погибије и турског преузимања царства. Писмо доноси соко (СБНУ 43/113).

Кнеза писмо затиче на трпези. Писмо садржи ултиматум султана Мурата са познатим (косовским) мотивом о једној земљи и два господара, и са позивом на мегдан (СБНУ 3). Краљица Милица усни чудан сан: светло сунце се помрачило, месец пао у Дунав, „зорница” је у крв огрезла (СБНУ 43/114).

*Мотив оклеветаног јунака*

Ронећи „дробне сузе”, цар Лазар најављује царици Милице пад државе и косовски суноврат (СБНУ 43/113). Сасвим немотивисано, цар окривљује свога слугу Кобилић Милоша (Кубилики Милуш) од Призрена за неверство, непоштовање хришћанских закона и предстојећу предају српске земље Турчину; оптужује га чак и за то што га је кобила „закрмила” млеком на рођењу (СБНУ 3). Српски цар Лазар уз помоћ „књиге сановника” тумачи сан као предсказање о пропасти царства (СБНУ 43/114).

*Мотив кнежеве клетве*

Мотив кнежеве клетве сачуван је, у готово интегралном облику, у песми *Сњџт на Милица краљица I*:

Кой не доди в бой да помогне,  
толпо си е живо наодило,  
на нива семе му не ницало,  
у ягъл му овце не бляло,

в убор му крави не ревали,  
у яхър му кони не вищали,  
у кукия му дите не викало,  
у скулена огне не плакало. (СБНУ 43/114)

*Мотив „брата од заклетве”*

Мотив „брата од заклетве” састоји се из Миличине молбе, мотивисане страхом да не остане сама у царској утврди, Лазаревог потврдног, и негативног одговора браће Југовића и Јанка Косановића. Сцена је дословце пренета из песме *Цар Лазар и царица Милица* Тешана Подруговића. Миличина молба:

Фала тебе, српски цар Лазаре,  
като ч’ йидеш на бой у Косово,  
сичка войска с тебе че отиде,  
че отида слуги и войводи,  
че заведеш мои девет брата,  
че заведеш Милуш Кобиличин,  
че заведеш Юговичи Бошко,  
че заведеш Јанко Косанович,  
а язека сама че останем;  
остави ми баре едного брата;

сцена у којој се царица Милица хвата братовљевом (Бошко Југовић, Јанко Косановић) коњу за узде; слика Бошка Југовића који пред војском носи „кърстата байряка”, преломни тренутак одбијања сестрине молбе, мотивисан императивом погибије „за крст часни и слободу златну”:

Иди, сестро, у двори на кули,  
язе нечем надзад да се върнем,  
я че д’ йидем на бой у Косово,  
бой че бием за милого Бога,  
кърф че ляаем за ристянски народ.

Свечана патетика тренутка поласка у одсудни бој профанизује се суровим поступком најмлађег брата, Косановић Јанка, који обара и гази сестру кад она неће да се пусти коњу од узенгија (СБНУ 43/113).

Цар Лазар допушта царици Елени једног „брата од заклетве”; но ни Бошко Југовић (Божко Говике), који испред војске носи „крстата барјака” („крстати байряци”), ни Јанко, средњи брат, не удовољавају њеној молби, уз образложење да не желе да прекрше дагу заклетву („нечем цару през клетва да минем” – СБНУ 43/114).

#### *Мотив верног слуге*

Слуга Голубан (Гълбина), по господаревом наређењу, односи онесвешћену косовску госпу на високе куле, да би се затим вратио и укључио у бој (СБНУ 43/113). Најмлађи брат, Голубан (Голубин), на сестрино обећање да ће му цар „царство преклонити”, остаје на Лазаревом двору. Сестрино обећање се на крају песме обистињује и Голубан остаје да седи „цару на столови” (СБНУ 43/114).

#### *Мотив турске надмоћи*

Бело море се премрежило турским галијама, Косово поље забелело турским чадорима. Певач користи ову слику да наговести издају Југа (?!) Бранковића, који, уместо да заустави турске галије, предаје војску Турцима (СБНУ 43/113).

#### *Кнежева вечера*

У драмску сцену кнежеве вечере укључен је низ познатих елемената косовске интриге: напијање чаше, опадање Југа Бранковића („Хеј фала ти, српски цар Лазаре/душмане са неска при тебека”); косовски завет Милоша Обилића, употпуњен мотивом насилног превођења султана Мурата у бугарску веру

(„бугарчење” стављањем сланине у уста – 43/113). Немотивисано оклеветан за издају („предателство”), Милош се заклиње своме господару у Св. Недељу, четири поста и Великден да ће извршити подвиг, убити цара Мурата и ставити му, и мртвом, сланину у уста (СБНУ 3). Бошко Југовић (?!) се, у одговору сестри, заклиње да ће извршити подвиг:

Нечем цар през клетва да минем,  
на че идем на бойно Косово,  
че уватим туренова цара,  
ногу че му за шию заплетем,  
уста му с кремен че раззѣбнам. (СБНУ 43/114)

#### *Мотив ухођења*

У турску ордију, уместо Милоша, одлази Косанчић Иван (Кусаче Иван), јер Обилић не зна турски. Сам извештај је преузет из српске епске традиције:

Косуву са турци напњнили,  
не чуде се царе ка а рани,  
ми се чуде земя ка а дрџи.  
Колкуто са лискя пу гурата,  
два ката е воскя пу Косуву!

После извештаја следи Милошева молба побратиму да не казује све каконо јесте цару Лазару, будући да је цар „на срцу” веома плашљив. У оквиру ове епизоде остварује се демаскирање правог косовског издајника, Вука Бранковића (Вълчо Бранкович), кога Иван затиче у чадору и под скутима султана Мурата (СБНУ 3).

#### *Мотив издајства*

Југ Бранковић одлази у турски табор и упозорава султана на Милошев долазак. Бранковић саветује турског цара да по-

низи Милоша тиме што ће га натерати да му целује десну ногу уместо руке. Милош распори цара, бежи до Ћузел-ћуприје, али се враћа под царев чадор да тури султану сланину у уста, еда би се испунила задата реч (СБНУ 43/113). Милош одлази са побратимима у турски табор, сабљом крчећи пут. Мотив посмртног „бугарчења” сланином потенцира се и у овој варијанти (СБНУ 3). Бошко остварује своје обећање и убија турског цара (СБНУ 43/114).

### *Баба-издајник*

Мотив бабе-издајника која открива Турцима како да савладају косовског подвижника: потурају му оштре сабље и јатагане под коња. Милош рањен седи три сата на ћуприји, али Турци не смеју да му приђу. Од Милошеве клетве баба се окамени (СБНУ 43/113). Милоша издаје једна стара баба „булгарка” за „два феса жљтици” (Качановски, бр. 177). Турци закопају Милоша у земљу до колена и секу га три дана и три ноћи (СБНУ 3).

### *Мотив витешког сахрањивања*

Милош и Мурат се деле са душом у исти мах, претходно одавши један другоме високу ратничку и људску пошту. Милош, пре свога смакнућа, (ипак) целива руку султану (СБНУ 43/113). Милоша сахрањују са Муратове десне стране (СБНУ 3).

### *Погибија кнеза Лазара*

Бој се, без највећег српског јунака, окреће у турску корист. Цар Лазар гине од руке црног Арапина. Југ Бранковић на превару и из потаје убија српске војводе: Бошка Југовића, Јанка Косановића, „свога побратима Ивана” (СБНУ 43/113). После Милошеве погибије цар Лазар испраћа писма широм Србије за помоћ (СБНУ 3).

*Мотив гласника из боја/одласка на бојно поље*

Краљици Милици црне гласе, по косовском обрасцу, најпре доносе „два сива сокола”, а затим и слуга Голубан, који проклиње издајника препознатљивом клетвом:

Проклет да е Юже Бранковиче,  
он предаде наша силна војска,  
он погуби Юговичи Божко,  
он погуби Јанко Косанович,  
он погуби Иван, свой побратим,  
и войската сичка ни изгина.  
що остаа, се са наранети,  
царството се вече дотрајало,  
скоро, скоро турци че да дойда. (СБНУ 43/113)

Голубан, на сестрин подстицај, одлази на Косово и тамо затиче цара Лазара у крви до колена, Косановић Јанка у крви до појаса, и Бошка Југовића у крви до рамена (СБНУ 43/114).

*Мотив закаснелог јунака*

Стефан од Услика града са слугом Првузором полази на Косово. У путу наилази на девојке које мију крвава платна и калпаке изгинулих српских војсковођа: кнеза Лазара, Косанчић Ивана, Топлице Милана, Бана Голубана, Југовић Богдана и његових девет синова, и зета му Бана Исреина (?!). Пошто препозна калпаке, Стефан одлази на Косово да освети српску господу која се жртвовала за веру хришћанску („загинали за вера ристеанска”, СБНУ 3).

*Ослобођење Србије*

Вук Бранковић убија Првузора. Стефан од Услика се враћа у „Белиград” да би, заједно са кнежевом породицом и кнежевском круном избегао у „немачку земљу”. У продужетку песме, деца

цара Лазара, Михаило и Александар, уз помоћ немачког цара Јосифа, након 50 година, ослобађају „Горњу Србију” и враћају очеву баштину. Ту певач умеће и епизоду о Карађорђевој сестри, Груздени девојци, око које избија сукоб између Карађорђа и Турака, и почетак српске револуције. Двадесет пет година касније, Михаило и Александар из „Горње Србије” шаљу заповест Карађорђу и Хајдук-Вељку да ослободе и „Доњу Србију”, што они и учине. Од тада је Србија слободна, закључује певач (СБНУ 3).

Да су бугарске „песме-епопеје” о Косовском боју настале контаминацијом препознатљивих српских „косовских” одломака, поред наведених тематско-мотивских целина, показује нам и стилско-језичка анализа песама, као и епске фразе и формуле, које улазе у општи формулативни фонд српске усмене епике, а посебно су функционалне у тематском кругу песама о Косовском боју:

Ойле тизе, незнайна делиу,  
Еле питаш право ке ти кажем (СБНУ 3)

А пети ње ут Югувикя Богдан,  
Ут Югувикя, ут града Крушеву,  
Су с негуви девет милни сина,  
И зете му Бана Исреина (СБНУ 3)

Загинали за веара ристеанска (СБНУ 3)

Ке је Косуу ф крњи путњалу,  
Путњалу ф крњи ду кулеана (СБНУ 3)

Фала тебе, српски цар Лазаре (...)  
(...) Фала тебе, Милице кралице (СБНУ 43/113)

Турска војска ни край, ни брой нема (СБНУ 43/113)

Най-напред је Југовичи Бошко,  
и он носи крстата байряка (СБНУ 43/113)

Иди сестро, у двори на кули (СБНУ 43/113)

Бог да бие Юже Бранковиче (СБНУ 43/113)

Ну српската войска изгинаа,  
що остала се са наранети (СБНУ 43/113)

Бързо, српски цар-Лазаре,  
скоро-бърже на бойно Косово,  
я да идиш я глава да пратиш (СБНУ 43/114)

Кога беше сутрин одзарана,  
повървела тая силна войска  
и най-напред Божко Говике,  
що он язди коня зеленога  
и си носи крстата байряка,  
на байряка китки вито,  
на китките той златни ябълки,  
на ябълки сребърни крстетата,  
на крстетата ясни огледала,  
често Божка по плехкино бийе. (СБНУ 43/114)

Поред вишеепизодичних „песама-епопеја“ о Косову, у бугарској фолклорној традицији срећемо још неколико карактеристичних тематско-мотивских целина о Косовском боју.

*Марко Краљевић у Косовском боју*

Мотив учешћа Марка Краљевића у Косовском боју у бугарској традицији очуван је и у епској песми и у предању, све до наших дана (БЈЕ: бр. 200, 203, 204). Марко у бугарским „косовским“ записима преузима једну од најистакнутијих улога, функцију

закаснилог јунака. Стигавши прекасно да би утицао на исход битке, Марко Краљевић наступа као резонер, тумачећи пораз Божјом вољом, у стиховима који подсећају на познато српско предање о Високом Стевану:<sup>10</sup>

И ја можем, и коњо ми може,  
ама ка ни господ не поможе  
че ни, брајка, турци заробуе. (СБНУ 53/1971, бр. 39)

Леле, боже, леле, мили боже,  
и ја мога, боже, и коњ може,  
ама кога господ не поможе  
що да правим с турци иневрци. (СБНУ 53/1971, бр. 40)

Истоветну аргументацију Марковог неуспешног учествовања у Косовском боју дају и српска и македонска предања.<sup>11</sup>

Марко је закаснио јунак и у песми *Краљевици Марко војова с турците* (СБНУ 53/1971, бр. 38). Сцена у којој се приказује бој орла и љуте змије крај Саве и Дунава, а у коме змија односи победу, као симбол предстојећег пораза на Косову, подсећа на метаморфозе Секуле и турског цара у змију, односно сокола, и на њихов бој у епском кругу песама о Другом косовском боју (Богишић, бр. 19; Вук II, бр. 84 и 85). Символика сукоба

<sup>10</sup> „Тако се у народу зове син кнеза Лазара, који је последије Косовскога боја у Србији владао и који је зидао манастир Манасију. У народу се нашем приповиједа да је Високи Стефан по смрти оца својега побјегао у Московску, па последије неколико година одонуда с војском преко Мацарске дошао у Србију и с Турцима се био и надвладавши их и прегјеравши преко мора бацио за њима свој буздован у море говорећи: 'Кад овај буздован изишао на сухо, онда се и Турци вратили амо!' а буздован одмах сам изиђе на бријег; у том му се анђео јави говорећи: „И ти можеш и коњ ти може, али ти Бог не да.“ (Вук, Живот и обичаји, 321).

<sup>11</sup> В. С. Стојковић, *Краљевић Марко, Збирка од 220 народних песама и 90 приповедака*, 28. књига Друштва св. Саве, Нови Сад, 1922, 411; Х. Поленаковић, *Бугарско предање о Мурату на Косову*, Прилози проучавању народне поезије, Београд, 1939, год. VI, св. 2, 257.

хришћанства и мухамеданства је јасна и Марко је без потешкоћа тумачи. Исход је предодређен одлуком више инстанце, којој приговора нема:

Така било от бога речено,  
на Косово Турчин да победи.

Пораз се, међутим, објашњава и неизбежним издајством:

Падна Лазар, на Косово умре.  
Бук Берковски измама направи.

У бугарском предању о селу Бабушу и султану Мурату на Косову пољу такође се помиње Марко као учесник у боју, и то на српској страни.<sup>12</sup> Овде се бугарска усмена традиција донекле разилази са српском, будући да су у овој последњој усмене творевине о Марковом учешћу у Косовском боју веома ретке (в. Стојковић 1922: 410–412), а историјска сведочанства оскудна, и тичу се пре свега Маркове погибије на Ровинама, у борби против хришћана.<sup>13</sup>

### *Подизање задужбине пре боја*

У бугарској песми *Цар Лазар гради Дечанския манастир* (СБНУ 43/1942, бр. 112), у поређењу са варијантама из Вукове

<sup>12</sup> „Као што се види из укратко изложеног бугарског предања, има између њега и осталих предања које смо прегледали извесних отступања (поред подударања, која се сама по себи намећу). Пре свега, интересантан је детаљ да се на Косову налазио и Краљевић Марко, и то на српској страни.” (Поленаковић 1939: 256)

<sup>13</sup> „Тада погибоше краљ Марко и Константин. А ту се, у овој бици, нађе са овим господарима и кнез Стефан о коме ми говоримо. Јер сви ови беху са Исмаилћанима, ако и не по (својој) вољи, а оно по нужди, тако да кажу за блаженог Марка да је рекао Константину: ’Ја кажем и молим Господа да буде хришћанима помоћник, а ја нека будем први међу мртвима у овом рату.’” (Филозоф 1989: 90)

збирке (*Зидање Раванице*, Вук СНП II, бр. 35; *Опет зидање Раванице*, Вук СНП II, бр. 36), уочљиво је интензивирање религиозно-хришћанских елемената косовског предања. На интервенцију Св. Илије, цар Лазар започиње изградњу Дечанског манастира, како би постао небески цар. Млади дунђерин („дулгерин“) Мијајло се прихвата да сагради цркву за дванаест година. Настојник и управитељ градње је Југ Бранковић („Јуже Бранковиче“), који се пред царем обавезао да поштено исплаћује дунђерима и дечанској сиротињи радове на грађевини. Своју дужност Бранковић у првом полугодишту градње савесно испуњава, но после тога почиње да закида новац радницима. И поред тога, уз Божју помоћ, дунђери завршавају градњу за девет, уместо предвиђених дванаест година. Цар Лазар освештава манастир и чини низ добротина сиротињи коју је Југ Бранковић преварио и опљачкао. Након свега тога св. Илија, патрон градње, шаље писмо цару Лазару у коме га обавештава да ће сутрадан погинути на Косову. Турци ће запосести његово царство, но он ће тим поразом постати небески цар, како му је и било обећано.

Из уkratко изложене фабуле, несумњиво је српско порекло бугарске песме о изградњи Дечанског манастира. Песма је настала контаминацијом два изворно косовска мотива: изградње цркве, духовног тестаментa кнежевог, и мотива одабира царства. Иницијални сегмент, знак који Светитељ испраћа цар-Лазару, као и Лазарева дилема коме ће се царству приволети, преузети су, очито, из песме *Пропаст царства српскога* (Вук СНП II, бр. 46). У продужетку бугарске варијанте певач следи фабуларни ток песме *Опет зидање Раванице*. Тако, дунђерин Мијајло добија рок од дванаест година да сазида цркву, као и његов поетски прототип Раде Неимар; манастир се гради од мермер-камена; завршена грађевина сија се као „јасно сунце“ итд. Незахвалну функцију реметиоца градње у бугарској варијанти преузима Југ Бранковић. Бугарски певач, који је, очигледно, био добро упознат са улогом Бранковића у косовском кругу песама, повезао је неверу Вука Бранковића са грамзивошћу Југ Богдана и Југовића у песми

непознатог сељака из рудничке нахије. Дошло је до својеврсне замене имена јунака и његове функције, што је условило и присуство типичне косовске клетве намењене Вуку Бранковићу: „Бог да бие Юже Бранковиче”. Религиозно-библијски оквир песме је целовит. Свети Илија у иницијалним стиховима даје упутство цару Лазару да сагради манастир, ако жели да постане „небески цар”. У финалу песме, у небеској сакралној кореспонденцији, Светитељ упозорава цара-мученика на предстојећу погибију на Косову пољу, којом ће заслужити „небеско царство”. Судија непоштенем настојнику градње није овоземаљски владалац (Лазар), нити је извршилац пресуде његов слуга и племић (Милош Обилић). Цар Лазар у бугарској варијанти препушта Југа Бранковића суду небеског господара, последњем суду у есхатолошком смислу:

(...) ако не е право исплаћано,  
има тамо, којто да го съди,  
сам че Господ него да го съди (...)

У бугарској епској традицији ретке су песме о ктиторским предузећима властеле и јунака. Каталога средњовековних манастира, сличних онима у српској епској традицији, нема. Зидане манастира пред турску инвазију у бугарској варијанти је, због тога, протумачено кнежевом изузетном побожношћу, а не императивом двеју здружених традиција: средњовековне писане, и усмене епске традиције, што овај чин у српској усменој баштини свакако јесте.

Интересантно је да у једној лирској бугарској песми из XIX века (Дозон: бр. 39) срећемо познати мотив зидања цркве од мермер-камена, баштињен из косовске епске традиције о зидању Раванице, и то у истоветном облику:

Немој църкви да градиме,  
Се от сребро и от злато,  
Наше царство достанало,

Турско царство настанало (...)  
(...) Нало църкви да градиме  
От бял камик и от мермер...

*Сан о падању царства*

У обе варијанте песме *Сънът на Милица кралица* (СБНУ 43/114 и 115) кралица Милица усни чудан сан, са израженом библијском симболиком последњег времена:

Светоной слънце на небо замрачи,  
я власизуре му Влашко зајдоше,  
я месеца в Дунава запада,  
сите дзвезди по двор нападаше,  
я дъница търнот потърнула,  
я зорница у кърви потънула (СБНУ 43/114)

(...) че са накрай небо раздвоило,  
а градо им вода потопило,  
ясни звезди по земи паднали,  
ясно слънце у море паднало,  
ясен месец много ясно греял,  
а зорница кървава греала,  
друга звезда към море бегала (...) (СБНУ 43/115)

Код Качановског срећемо исти мотив:

(...) ясно ми се небо раздвоило,  
ясни дзвезди по земи паднали,  
Влахци далекъ пребегали,  
Даница – та керво огреяла,  
я месеца на наши дворове (...) (Качановски, бр. 175)

У песми *Јанкула и братъ му Стефанъ* из збирке А. П. Стоилова, такође срећемо мотив пророчанског сна у иницијалној позицији песме:

Сон сонвала младата кралица:  
 Ми паднало тоа вишно небо,  
 Со се тие дробни, дробни звезди,  
 Со се тоа летно јасно сълнце,  
 Останала јасна месечина:  
 Ни на небо, вели, ни на земя.

Амблематика сна је препознатљива: небо се раздвојило, звезде пале на земљу, „јасно сунце” у море пропало, Даница/ „Зорница” крвљу огрејала, месец пао на царске дворе итд. Тумач сна у свим варијантама је цар Лазар, осим у песми *Јанкула и братъ му Стефанъ*, у којој љубин сан тумачи Јанкула. Пророчанство о падању царства се неизоставно остварује. У варијанти *Сънът на Милица кралица* I приметна је профанизација мотива, као и позније постање епске песме: уместо „књига староставних” цар Лазар узима „књиге сановника” да растумачи сан.

#### *Мотив закаснелог јунака*

Песма *Васоевиќъ Стево на Косово* (СБНУ 43/116) представља контаминацију песме *Васојевић Стево или бој на Косову* (Стејић 1832: бр. 1) и класичне песме о закаснелом јунаку *Мусић Стеван* из Вукове збирке (Вук СНП II, бр. 46). То показују већ наслови песама и номенклатура јунака (Васојевић Стево, слуга Ваистина, Орловић Павле, Косовка девојка). У највећем свом делу бугарска варијанта доследно парафразира песму *Васојевић Стево или бој на Косову* коју је Стејић објавио 1832. године.

*Иницијална позиција:*

Не е зора, не е бели дена,  
книга дойде Васоевик Стеви,  
од селица, од селе Дубница  
некакво града Васовиќа (...)  
(*Васоевикъ Стево на Косово*)

Још ни зоре ни бијела дана,  
Књига дође Васојевић Стеви,  
У Сјеницу, у село Дубницу,  
Некаквоме граду Васојици (...)  
(*Васојевић Стево или бој на Косову*)

*Кнежева клетва:*

Па нему у книгу пише,  
да отиде на бой на Косово;  
ако нече на бой да отиде,  
у полие му стадо не блејало;  
у кукю му чедо не плакалу,  
од руку му жито не родило (...)  
(*Васоевикъ Стево на Косово*)

Ко не дође на бој у Косово,  
Ко Косово не залије крвљу,  
За јунаштво и за отечество,  
И ришћанску веру православну:  
У пољу му не блејало стадо,  
За руком му жито не родило,  
У двору му чедо не плакало!  
(*Васојевић Стево или бој на Косову*)

*Сусрет са девојком на Ситници:*

Ка дойдоше при воду Ситницу,  
она дошла мутна и кървава,  
та преноси коркије од юнакије  
и при вѣди прелепа девојкија,  
на девојку калпак и челенка (...)  
(*Васоевикъ Стево на Косово*)

Кад он дође на воду Ситницу,  
Ал' дјевојка дојавила стадо,  
Дојавила стадо на пландиште.  
На глави јој калпак и челенка,  
За челенком девет перјаница,  
И десета крива позлаћена,  
Којано се на чекрк обрће,  
Те јој лице од сунашца брани.  
(*Васојевић Стево или бој на Косову*)

*Калтак и челенка:*

Си ноч сведо стадо на Ситницу,  
та го поим студена водица,  
она дошла мътна и кървава,

Мили брате, незнана војводо,  
Ја сам јуче на Ситници била,  
На Ситници чувајући овце (...)

та приноси ранени калпаци	(...) Док протече мутна и крвава;
и приноси кјурки до јунаци;	Она носи ћурке и калпаке:
язе запредам сјрмени skutеве,	И тај калпак међу њима иде.
та загази у воду Ситницу,	Ја се моли Богу истиноме,
та си ванем калпак од јунака,	Не би л' калпак крају приодио,
и на њега од злато чиленка	Бог ми даде и срећа од Бога
и на њега перо от пауна,	Те ми калпак крају приођаше:
та казуе от кой ветар пуши (...)	Ја се саго калпак те довати.
<i>(Васоевикъ Стево на Косово)</i>	<i>(Васојевић Стево или Бој на Косову)</i>

Директно из Вукове збирке преузет је онај чувени извештај из боја:

На Лазара сабља исломена,	Ал' бесједи Владета војвода:
и на њега турци навалише;	Ој Бога ми, царице Милице!
буйно ме му се копје изломити,	Та ја идем са поља Косова,
и на њега турци навалише.	Ал' не виђех честитог кнеза,
Мисли царя да је заинуло.	Већ ја виђех кнежева зеленка,
<i>(Васоевикъ Стево на Косово)</i>	Терају га по Косову Турци,
	А кнез мислим да је погинуо.

*(Царица Милица и Владета војвода, Вук СНП II, бр. 49)<sup>14</sup>*

На српску усмену традицију упућује и епска синтагматика: Ситница која је „дошла мутна и крвава“; „прелепа девојка“ крај Ситнице; Орловић Павле („Орловик Павле“) који „десну руку у леву носи/вита са му ребра поломени“. Разлике у фабули песама приметне су једино на крају: цар Лазар је још жив кад закаснили јунак стиже на бојно поље; Стево не гине већ са Бранком Вуковићем (?!) добија у аманет даљу борбу против турских освајача.

<sup>14</sup> Предање о селу Бабушу и султану Мурату на Косову, које је забележено у Бугарској (СбНУ XV, стр. 116), верзија је познатог предања са Косова, које је први забележио Александар Гилфердинг 1857. године. (Вид. Поленаковић 1939: 252–258)

*Мајка на бојном пољу (Смрт мајке Југовића)*

У варијанти песме *Мајка и убитите њ синове* под бројем 88 нема готово никаквих измена. С друге стране, варијанта под бр. 90 је најсамосталнија, најудаљенија од првобитног сижеа. Утицаји „битовог” (свакодневног) живота уочљиви су особито у последњим стиховима: учвельена мајка не пати за синовима већ, сасвим рационално, могло би се рећи, управо ђифтински, скида са мртвог сина злато и, у повратку, од тог блага наима слугу који ће се о њој даље бринути. У питању је мотив мајке-крвнице („темата за коравосърдечната мајка”), усамљени пример драстичног извинућа изворног мотива у бугарској фолклорној традицији, као у пројекцији искривљених огледала.

*Три добра јунака (Косовка девојка)*

И сижејни ток песме о несрећној вереници која на разбојишту узалуд преврће мртве и рањене косовске јунаке у бугарској интерпретацији показује велики отклон од изворног сижеа (СБНУ 43, бр. 93). Реминисценције из српске епике присуствују само у првом делу бугарске верзије. Мотиви лова (Милуш, Момчил, Јанко), хватања Косовке девојке, даривања и спорења око деобе „плена”, као и кадијине пресуде, у којој певач варира познати мотив из свадбене лирике о вредности понуђених дарова, говоре о коренитој трансформацији овог мотива при преласку у бугарску средину: „Од свих мотива српскохрватских песама о Косовки девојци у бугарској песми се сачувао само мотив дарова. По свему судећи, сижејни сегмент, позајмљен из српскохрватске епске поезије, на територији бугарске епске традиције трпи силан утицај бугарског свадбеног и битовог (породичног) фолклора, где је овај мотив добро познат.” (Кметова 1978: 28–29)

Песме о Косовском боју у Бугарској несумњиво су преузете из српске традиције. Исто се може рећи и за предања<sup>15</sup>. Нових

---

<sup>15</sup> „Идеја о баби која помаже Турцима је месног порекла. Легенда је са Косова и Метохије. За њу се везује и легенда о Бабином Мосту, а има и еле-

елемената у овим песмама има веома мало. Могло би се помислити да је изворно бугарског порекла мотив напуштања родне вере стављањем сланине у уста, посмртно „бугарчење” султана Мурата, инкорпорирано у причу о испуњењу подвига. Међутим, заметке овог мотива налазимо већ у једној причи о Косовском боју из рукописа попа Дене Дебељковића, где се Милош заветује, не само да ће убити султана, већ и да ће „свињском чижмом за врат му згазити” (в. Љубинковић 1965: 86). То упућује на локалну косовску традицију као на постојбину овог мотива.<sup>16</sup> У бугарској средини, он је употпуњен и тумачењем насилног стављања сланине у уста као посмртног „бугарчења” султана Мурата.

Мотив бабе-издајника која денунцира Милоша Обилића, откривајући Турцима начин његовога хватања, такође потиче из локалне косовске традиције.<sup>17</sup> Присутан је у српској, али и у

---

мената магијског карактера. После Милошевог подвига у шатору и гажења Мурата ’свињском чижмом за врат’ баба се у форми клетве обраћа Турцима:

*Бог ве бија, Турци јаничари,  
један човек све да ве погуби,  
не л прострите сабље по травице  
и јунака по десна мустаћа,  
ту су њему кључи од оклопа.*

Милош се свети баби тако што је зубима хвата за нос и баца до лабљанске воде, а Турци јој изграде задужбину ’Бабин Мос’.” (Питулић 2007: 77–78)

<sup>16</sup> Вид. Н. Љубинковић, *Две приче о косовском боју из рукописа попа Дене Дебељковића*, 91; *Најстарији записи прозних народних предања о Косовском боју на простору Косова*, *Зборник у част Војислава Ђурића*, Београд, 1992, 63–64; А. Шмаус, *О косовској традицији код Арнаута*, ППНП, 1936, год. III, св. 1. 82–3; Алојз Шмаус, *Прилози проучавању народне поезије, Косово у народној песми муслимана*, Београд, 1938, год. V, св. 1, 116.

<sup>17</sup> У бугарштини о Косовском боју из *Дубровачког рукописа (Кад је погинуо кнез Лазар и Милош Кобиловић на Косову, Богишић, бр. 1)* појављује се „глас из облака”. Код Петрановића, у великој „лазарици” о Косовском боју (Петрановић књ. II, стр. 246), *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, Епске пјесме старијег времена*, књ. II, Сарајево, 1989, стр. 246) у истој улози јавља се „из стијене бабетина” коју Милош, и свезан, зубима баца у Ситницу.

муслиманској и албанској усменој епској традицији са Косова.<sup>18</sup> Овај мотив сведочи о веома архаичној природи Милоша Обилића и његовог подвига у косовској епици.<sup>19</sup>

Обичај витешког сахрањивања под ногама господара забележио је још Бенедикт Курипечић приликом пропутовања кроз наше крајеве у XVI веку,<sup>20</sup> а познају га и бугарштите о Косовском боју<sup>21</sup> из XVII и XVIII века.

Занимљива је тежња бугарских „лазарица” да превазиђу хронолошке и повесне границе Косовског боја и на њу надовежу догађаје из новије српске историје, пре свега из Првог и Другог српског устанка.<sup>22</sup> Композиција песме *Бой на Косово поле* (СБНУ

Овде, наравно, треба имати у виду проблем аутентичности Петрановићевих записа, посебно ове песме, на шта је већ указао Ватрослав Јагић.

<sup>18</sup> „Да у Милошевом лику има врло архаичних слојева у којима се наслуђује његова демонска природа, говори и чињеница да може да га победи само одговарајући фантастични противник: баба (вештица, зли демон) или виша сила, судбина, стилизовани глас из облака, па и то не отвореном, јуначком борбом, него помоћу лукавства, одавањем тајне где су сакривени кључеви од његовог оклопа.” (Петровић 2001: 33)

<sup>19</sup> Наслов оригинала: *Itinerarium*, Wegrauss. Kun. May. Potschaft gen. Constantinopel dem Turkischen Keiser Soleyman. Anno XXX–MDXXXI. Овде према издању: Бенедикт Курипечић, *Путонис кроз Босну, Србију, Бугарску и Румелију 1530*, превео са немачког Ђорђе Пејановић, Сарајево, 1950, 25.

<sup>20</sup> *Кад је погинуо кнез Лазар и Милош Кобиловић на Косову, Дубровачки рукопис*, бр. 22. Забележио Дубровчанин Јозо Бетондић (Богишић, бр. 1). Перашка бугарштите о Косовском боју, у рукопису без насловног листа из Пераста с краја XVII века. Поред ове бугарштите, рукопис је садржавао и драмско дело *Бой кнеза Лазара и Милоша Ковиљића и издајника Вука Бранковића и девет браће Југовића на Косову пољу на 24 јуња годишта 1348*. (В. Пантић 1989: 79–84)

<sup>21</sup> На сличан начин се у једној новијој варијанти о смрти мајке Југовића из збирке Татомира Вукановића са Косова и Метохије помиње уместо Крушевца Крагујевац као место на које несрећна мајка носи главе своје деце (в. Питулић 2007: 131).

<sup>22</sup> Вид. *Почетак буне против дахија* (Вук СНП IV, бр. 24). У варијанти ове песме из Црне Горе (*Опет то из Црне Горе*, Вук, СНП IV, бр. 25), повод избијања Првог српског устанка је, као и у песми *Бой на Косово поле*, насиље Турака према Карађорђевој сестри.

3), у том смислу, кореспондира са уметничком концепцијом устаничке епике Вукових певача, пре свега са Вишњићевом стваралачком тежњом да оствари целовиту епску визију српске историје, чији би међаши били управо Косовски бој и Први српски устанак.<sup>23</sup>

Позније постање песме *Бой на Косово поле* потврђује се многим чињеницама: топонимима (Лазарев престони град је Београд); постојањем неке врсте литерарног психолошког реализма (Милош је у немогућности да, услед незнања турског језика, уходи Турке); завршним стиховима који, крајње немотивисано и ван епске радње, досежу до наших дана. Управо су финални стихови песме и најбољи показатељи њене епске деструкције и екстрафолклорне оријентације, уз то, у катастрофалном епском изразу неинвентивног извођача. Реч је о својеврсној дезинтеграцији епике у варијантама забележеним у пост-епско доба у лимитрофним областима: „У песмама забележеним у Бугарској, као и у арбанашким и муслиманским песмама о Косовском боју, видна је дезинтеграција епике и чак извесна тривијализација у

<sup>23</sup> Овде треба издвојити, у естетском смислу, изврсну лирску песму коју је забележио Охриђанин Кузман Шапкарев у XIX веку под насловом *Косово поле*:

Шчо ми грачиш, гавране море, на каменот?  
 Али ти се, црно пиле море, месо јадит?  
 Ако ти се, црно пиле море, месо јадит,  
 ти појди си, црно пиле море, во Косово;  
 тамо имат, црно пиле море, благо месо,  
 благо месо, црно пиле море, од јунаци,  
 од јунаци, црно пиле море, бело лице.  
 Шчо ми грачиш, гавране море, на каменот?  
 Али те се, црно пиле море, вода пиет?  
 Ако ти се, црно пиле море, вода пиет,  
 та појди си, црно пиле море, на рамно Косово;  
 тамо имат, црно пиле море, студена вода,  
 студена вода, црно пиле море, од јунаци,  
 од јунаци, црно пиле море, црни очи! (В. Саздов 1989: 493)

начину обраде. Поред тога што новији записи одражавају недовољну дистанцираност певача од савремених друштвених и политичких прилика, они су доказ да се усмена епика, истргнута из своје природне средине и неподстакнута на прави начин својим главним градивом – историјом, деформисала и задовољила тиме да животари на репертоару професионалних певача који су је изводили по поруџбини, на захтев скупљача или на гусларским такмичењима.” (Петровић 2001: 39).

Од разгледаних варијаната, највећма се на песму *Цар Лазар, султан Мурад, Милош Кобиличин и Јуџе Бранкович в Косовския бој* може да примени тврдња Татјане Кметове: „Од овде наведених примера се види да бугарске песме, створене поводом Косовске битке из 1389. године, одражавају осећања, мисли и схватања бугарског народа. За разлику од српскохрватских песама, које су историјске, бугарске песме о Косовској бици, изграђене на локалном тлу, јуначке су песме. Фантастични мотиви, идеализација ликова, широка употреба хиперболе, све то категорично доказује јуначки карактер овог вида песама у бугарском народном поетском стваралаштву.” (Кметова 1978: 48)

Будући да је неоспорно да су бугарске песме о Косову преузете из српске усмене традиције, а да битно другачије не стоје ствари ни у македонској народној поезији,<sup>24</sup> занимљиво би било објаснити одакле потреба бугарских преносилаца и певача за препевавањем епских фрагмената о Косовском боју, као и утврдити критеријуме њиховог избора и меру поетске реализације.

Говорећи о бугарским варијантама песме о Бановић Страхињи, Афанасјева избор управо ове песме у бугарској средини тумачи на следећи начин: „Избор ове песме од стране бугарских певача и њена судбина у новој средини показују да се приликом комуникације у условима традиционалне културе преузима од других оно што је познато и што се у неком ближем или даљем ва-

<sup>24</sup> Питањима проучавања генезе и поетике усмених жанрова у јужнословенском контексту значајан допринос дао је Бојан Ничев, студијом „Възникване на жанровете в јужнославянските литератури” (Ничев 1976: 152–166).

ријантном облику има и у властитој култури. Узима се зато оно што одговара идеолошким и естетским потребама, интересовањима и инерцији. Преузето се не осећа и не функционише као позајмица, већ као *свој*, властити културни елемент. Оно што се узима мења се и прилагођава условима и нормама система који постоје у датој култури (у нашем случају то је бугарски епски систем или бугарско епско певање).” (Афанасјева-Колева 1988: 137)

У складу са идеолошком и естетским потребама заједнице, бугарски певачи интензивирају, односно потискују одређене тематско-мотивске сегменте косовског предања, уклапајући их у већ постојеће сужејне моделе и структурне обрасце сопствене епске традиције. Марко Краљевић, на тај начин, постаје носилац функција закаснелог јунака, а сан о падању царства постаје изузетно важан мотивациони агенс у готово свим бугарским песмама о Косовском боју. Овај избор није нимало произвољан. Управо су ова два мотива: мотив закаснелог јунака и пророчанског сна, најважнија спона која је, по нама, и омогућила тако снажну рецепцију косовског предања у бугарској фолклорној традицији (в. Кметова 1991б: 86–90).

Релативизовањем етничких ознака, косовско предање у Бугарској укључује се у шири опсег једне од најпопуларнијих тема бугарске епске традиције – теме о падању царства. Песме о падању царства у бугарској усменој епској есхатологији створиле су један универзалан епски оквир, унутар којег су равноправно заступљене традиционалне верзије о крају Византијског, Бугарског и Српског царства: „Фолклорна грађа која обрађује Косовски бој из 1389. на бугарској етничкој територији укључује се у једну, за епско певање популарну и карактеристичну тему – *пропаст царства*. Бугарска народна епика опева осим *косовског* још два крупна тематска циклуса. *Први* је везан за име цара Шишмана или цара Асена *Јасена*, његов бој са Турцима на Софијском пољу и за пропаст Бугарског царства. *Други* се повезује са именом цара Костадина (Константина) и турским освајањем Цариграда.” (Кметова 1991а: 504)

Сижејна схема коју демонстрира циклус о падању Цариграда у бугарској епици, међутим, готово да ни у једној тачки не кореспондира са косовским предањем. Једина тачка пресечја је мотив пророчанства о падању царства, који се у бугарским варијантама теме о заузећу Цариграда грана у четири основна правца:

- а) соко (орао, голуб) доноси писмо цару Костадину у коме стоји да ће његово царство преузети Турци;
- б) царица (Елена, Милица, софијска, будимска) усни сан који, у тумачењу цара (Костадина), предсказује пропаст царства и погибију царске породице;
- в) птице (славуј, гавран), приземљене на чудном дрвету усред мора „тужно гракћу и плачу”, саопштавајући цару вест о падању царства;
- г) ђак (поп Тодор), плачући, чита књигу у којој пише да ће царство пасти, цркве бити разграбљене и манастири похарани (в. Стојкова 1985: 30).

У песмама о цару Костадину откривамо још два интернационална мотива, који се срећу и у српској традицији о падању царства, изван уских и строго утврђених координата косовског предања: цара Костадина убија, при бекству, слуга крај извора; пад царства се образлаже Божјом вољом, проузрокован је царевим непоштовањем Божјих и људских закона. Цар Костадин се, наиме, погордио, обезбожио и заборавио на Христа. Све то подсећа на атмосферу „последњег времена”, која доминира српском епском традицијом о последњим Немањићима, а преноси се и на раван косовске катастрофе, наговештавајући трагични исход одсудне битке.

Кључни мотив циклуса о падању Цариграда у бугарском фолклору је мотив оживљавања пржених риба, као доказ да ће се остварити предсказано. Овај мотив је преузет из прозних апокрифних легенди. У бугарским варијантама он је увек маркиран именом цара Костадина и темом о пропасти Цариграда. У неким песмама уместо рибе јавља се петао: „По Веселовском,

легенда о прженим рибама је произашла из апокрифног причања о куваном петлу под утицајем једне друге легенде, по којој Исус на Тајној вечери оживљава печене рибе, чак и ученици од њега захтевају да им покаже то чудо.” (Стојкова 1985: 38) Стоилов заступа мишљење да је овај мотив у Бугарску пренет из грчке традиције (Стоилов 1927: 66)

Ако упоредимо песме о Косовском боју и песме о пропасти Бугарског царства у бугарској фолклорној традицији, намећу се два основна заједничка мотива:

#### *Мотив пророчанског сна*

Сан о падању царства има знатно шире тематске могућности од косовске епике. То је једини поетски елеменат који се артикулише као епска фраза у сва три циклуса о падању царства у бугарском фолклору (в. Стоилов 1927: 65; Кметова 1991а: 505). Ипак, утицајима косовског предања ни овде се не може измаћи. Тако, сан о преузимању царства најчешће сања краљица Милица/Милена (СБНУ 44/1949, бр. 91, 93, 95). Некада име косовске краљице алтернира са неким именом класичне царске провенијенције (Елена – СБНУ 44, бр. 94; СБНУ 43, бр. 114). У песми *Сънът на Милица кралица I* та алтернација је најочљивија: иако сан износи краљица Милица, цар Лазар се у тумачењу сна обраћа царици Елени. Тумач сна је најчешће неки неименовани представник највишег владарског достојанства (СБНУ 44, бр. 91, 94, 95) или, у духу наше епске поезије, „ђаче самоуче” (СБНУ 44/93).

#### *Мотив закаснелог јунака*

Овај интернационални мотив заступљен је у бугарској традицији једнако у песмама о Косовском боју, као и у песмама које опевају пад Бугарске у турско ропство, и то, по Тањи Кметовој, у два основна сижеа:

- а) *Погинване на цар Иван Шишман* (СБНУ 1/1889, стр. 51);

- б) *Цар Иван Шишман на Софийско поле* (СБНУ 26/1912, бр. 50, стр. 73); *Войвода Гедиян и цар Йоан Шишман I, II* (Качановски, бр. 109, 110).

Песма *Погинване на цар Иван Шишман* забележена је 1881. године. Песма говори о смрти последњег трновског цара, Ивана Шишмана, и о паду Другог бугарског царства. За нас је занимљива по низу епских формула и поетских елемената који кореспондирају са косовском епиком: сан софијске краљице Јанице, који се састоји из препознатљивих амблема (препукло небо, звезде пале на земљу, месец крвав изгрејао итд); тумачење Јана Шишмановића, које наговештава свеопшту погибију; мотив закаснелог јунака, при чему се експлицира кривица Јанове љубе која је, уз то, и туђинка:

Ка прочете Шишманине Јане,  
 Ка прочете тая бърза книга,  
 Он е събрал три хиляде войския,  
 Че я води на Костенец града;  
 А оно га любе не пушало,  
 Яна любе, Еница кралица,  
 Дору слънце рано да изгрее:  
 Еница е пустинка гъркинка,  
 Не я грижа за българско царство,  
 Не я грижа за своего мъжа (...);

утростручавање радње (Јану Шишмановићу пристижу три писма); Ихтиманско поље, као место сукоба; Искар који тече „крвав и набујао” („кръвав и пороен”), носећи јуначке калпаке, трупове и руке од јунака; мотив „премладе девојке” која Искар гази и лови калпаке, тражећи три своја погинула брата; мотив препознавања цареве руке по бурми на којој пише Иван Шишман; „дърта баба” која денунцира јунака Турцима – све су то препознатљиве компоненте Првог и Другог косовског боја, које су ситуиране у круг бугарских историјских јунака и догађаја.

Јане Шишмановић овде преузима две кључне функције косовског предања: улогу закасног јунака и извршиоца подвига.

Песма о погибији последњег трновског цара, иако у низу фактографских тачака у колизији са историјском реалношћу, по Динекову, ипак чува у својој структури дубљи историјски смисао, као аутентичан израз духа времена о коме се говори: „У другом случају сиже је савремен, повезан непосредно са великим историјским догађајима с краја XIV века – пад Бугарске под турско ропство. Сликање је наследило извесне црте поетске традиције (три писма, брачни односи, одсечена рука са прстеном), но историјско и уметничко сазнање је другачије. Творац песме је савременик, сведок описаних догађаја.” (Динеков 1982: 12)

Бугарске песме о Косовском боју представљају, у највећем броју, варијанте, а гдекад и дословне препеве песама из српске усмене епске традиције. Измене у бугарским варијантама, у односу на косовску епiku, настају услед језичких сметњи; услед профанизације појединих мотива у туђој етничкој средини; услед, често не баш срећне, контаминације преузетих мотива; услед „хероизације” историјских песама и њихове трансформације у мотивске јуначке песме. Постојање обухватне и веома популарне тематске целине о падању царства у Бугарској, у коју се бугарске песме о Косовском боју укључују преко мотива пророчанског сна и мотива закасног јунака, омогућује овим песама лако и безболно акомодирање у новој етничкој средини.

### *III Српска и бугарска истраживања хайдучког фолклора*

Са становишта тумачења генезе и поетике усмених жанрова у јужнословенском и балканском контексту,<sup>25</sup> интержанровским

<sup>25</sup> *Обици особености на българските и сръбските хайдушки песни*, Славистичен сборник: По случай IV международен конгрес на славистите в Москва. Т. II. София, 1958, 379–407; *Les chansons populaires des haidouks bulgares compa-*

проучавањима хајдучког фолклора бавили су се Цветана Романска,<sup>26</sup> Стефана Стојкова,<sup>27</sup> Росица Ангелова и Тодор Ив. Живков,<sup>28</sup> Алојз Шмаус,<sup>29</sup> Кристеа Санду-Тимок,<sup>30</sup> Октав Паун,<sup>31</sup> Степан

*rees aux chansons a themes semblables des autres peuples slaves et balkaniques. In: Actes du Premier congres international des etudes balkaniques et sud-est europeenes. VII. Sofia, 1971, 755–770; Българските народни хайдушки песни в сравнение с песните със сходна тематика у останалите славянски и балкански народи, Въпроси на българското народно творчество, София, 1976, 120–140.*

<sup>26</sup> *Състояние на изследванията на българските хайдушки песни, Проблеми на български фолклор, Т. 1, София, 1972, 127–132; Обици черти и различия между българските и сръбските хайдушки песни и гръцките клефтически песни, Славянска филология, Т. 14, С., 1973, 121–137; Хайдушките песни на балканските народи през епохата на националното им възраждане, Български фолклор, С., 1975, кн. 2, 16–25; Из поетиката на българските и сърбохрватските хайдушки песни. Поетическото време и пространство, Славянска филология, 16, С., 1978, 335–348; *Stav badania bulharskeho folkloru o hajdukoch*, Ročnik 31, 1983/2, 203–208; „Хайдушки песни”, у: *Етнографија на България*, С., 1985, 262–265.*

<sup>27</sup> Р. Ангелова, Т. Ив. Живков, Цв. Романска, Ст. Стојкова, *Генетични врзки и типологични сходства на българскиот јунашки епос със сърбохрватските јунашки песни, руските билини и украинските епически песни*, Славянска филология, София, 1968. Т. XI, 185–205.

<sup>28</sup> *Studije o krajinskoj epici*, Zagreb, 1953; *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen*, I–III. Teil. Beitrage zu Kenntnis Südosteuropas und des Naher Orients, XIV. Band, München, 1971–1973.

<sup>29</sup> С. Санду-Тимок, *Baba Novac in eposul roman si sirb*, Radovi simpozijuma o srpsko (jugoslovensko)-rumunskim vezama (Actele simpozionului, Vršac, 22–23. V 1970), Pančevo 1971, 353–367.

<sup>30</sup> *Novak i njegova družina u rumunskim i srpskohrvatskim narodnim pesmama* (neobjavljena doktorska disertacija), Filološki fakultet Beogradskog univerziteta, 1973. Univerzitetska biblioteka u Beogradu, RD 5166.

<sup>31</sup> *Заједничке црте српског епоса о Старини Новаку и опришкивског фолклора о Олекси Довбошу*, Народно стваралаштво–Folklor, 1973, год. XII, св. 46, 32–57.

Мишанич,<sup>32</sup> Миодраг Стојановић,<sup>33</sup> Николај Ненов,<sup>34</sup> Бошко Сувајцић<sup>35</sup> и др.

У напомени о бугарским народним песмама Вук Караџић је први изнео став да „Бугари имају и јуначких пјесама које се пјевају уз гусле, као и српске, и међу тима ће, по свој прилици, бити највише српских пјесама које су побугарене” (Вук, *Додатак* 1964: 69). Владимир Качановски се одлучно успротивио оваквој констатацији, тврдећи да Бугари имају сопствену јуначку епiku (Качановски, *Предисловие*, 1882: VI). Петар Бесонов је пак издвојио хајдучку поезију као аутентичан израз, а хајдуковање као „главну црту” бугарске епике (Бесонов 1855: 100).

П. Славејков (1904) о бугарским хајдучким песмама говори у вези са њиховом политичком ангажованошћу у формирању нације и националне идеологије (БХФ: 54). Док Михаил Арнаудов

<sup>32</sup> *Хајдуци-гуслари*, Народно стваралаштво–Folklor, 1973, год. XII, св. 46, 58–67; *Грчке клефтске (хајдучке) народне песме (Kleptika)*, Кораци, св. 11–12, Крагујевац 1975, 50–58; *Залокостасов пренев песме* Златија старца Ђеивана, Народно стваралаштво–Folklor, 1978, год. XVII, св. 66–68, 104–108; *Хајдуци и клефти у народном песништву*, САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 18, Београд 1984.

<sup>33</sup> *Българската хайдушка епика*, София, 1999.

<sup>34</sup> *О иницијалним формулама српске и бугарске хајдучке поезије*, Научни састанак слависта у Вукове дане, Међународни славистички центар, Филолошки факултет, Београд, 2002, 30, 2, 175–189; *Епске песме о хајдуцима и ускоцима* [Антологија], Београд, 2003; *Српска хајдучка епика у јужнословенском контексту: правци и циљеви истраживања*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, Нови Сад, 2006, књ. LIII, св. 1–3/2005, 569–585; *Усмено певање о хајдуцима у јужнословенском контексту*, у: *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*, Зборник радова са међународног научног симпозијума одржаног 2–6. октобра 2006. године, Уредник Љубинко Раденковић, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања 101, Београд, 2008, 303–315.

<sup>35</sup> М. Арнаудов, „Поетиката на българската народна песен”, в: *Очерци по българския фолклор* I, С., 1968, 464–470; *Баладни мотиви в народната поезия*, София, 1964; „Хайдушките народни песни в развитието на българската литература”, в: *Изследвания в чест на академик Михаил Арнаудов*, С., 1970, 343–358.

релативизује важност историјских чињеница у структурирању поетичког система бугарске епске поезије,<sup>36</sup> историјским претпоставкама развоја хајдучког покрета у Бугарској велику пажњу поклањају Димитар Осинин,<sup>37</sup> А. Бенев (1968), Иван Богданов (1967), Бистра Цветкова (1971) и др.

Бугарском хајдучком поезијом из аспекта проучавања жанровског система бугарске усмене традиције<sup>38</sup> међу првима се позабавио Јордан Иванов (вид. Ненов 1999: 11–16). Петар Динев (1959) је започео истраживања улоге хајдучког фолклора у развоју савремене бугарске књижевности. Поетиком бугарске хајдучке поезије први пута се у студији о грешном хајдуку озбиљније позабавила Радост Иванова (1971: 223–241). Тодор Ив. Живков је песме о хајдук-Велку и Инџету војводи посматрао у светлу поетске традиције бугарске препородне литературе (1983: 473–477). Живков је из најшире етнокултурне перспективе тумачио и процесе жанровских интерференција између хајдучке поезије и обредне лирике (1987). С друге стране, Стојанка Бојацијева је у средиште пажње поставила питање поетичке позиције формуле у бугарским баладама (1983). Преглед најновијих проучавања бугарске епске поезије дала је Лиљана Богданова (1972: 181–188).

<sup>36</sup> Д. Осинин, „Хайдутството в народните песни”, в: *Българското народно творчество*, т. 2, С., 1961, 5–64; „Хайдутството и песни”, в: Д. Осинин, *В огледалото на народните песни*, С., 1973, 60–66.

<sup>37</sup> Питањима проучавања генезе и поетике усмених жанрова у јужнословенском контексту значајан допринос дао је Бојан Ничев: „Възникване на жанровете в южнославянските литератури” (Ничев 1976: 152–165).

<sup>38</sup> „Общи особености на българските и сръбските хайдушки песни”, Славистичен сборник: По случай IV международен конгрес на славистите в Москва, Т. II, С., 1958, 379–407; „Les chansons populaires des haidouks bulgares comparees a jux chansons a themes semblables des autres peuples slaves et balkaniques”. In: *Actes du Premier congres international des etudes balkaniques et sud-est europeenes*, VII. Sofia 1971, 755–770; „Българските народни хайдушки песни в сравнение с песните със сходна тематика у останалите славянски и балкански народи”, В: *Въпроси на българското народно творчество*, С., 1976, 120–140.

Када је реч о жанровским проблемима, велики је број истраживача у Бугарској, попут Јордана Иванова, Радости Иванове, Тодора Ив. Живкова и др., који посматрају бугарске хајдучке песме као саставни део епске поезије, или бар као песме које су на размеђи „старе” епике с једне, и „разбојничког” и револуционарног фолклора с друге стране.

Компаративним истраживањима српске и бугарске хајдучке поезије у бугарској фолклористици највећи допринос дале су Цветана Романска<sup>39</sup> и Стефана Стојкова. Цветана Романска сматра да се „заједничке особине бугарских и српских хајдучких песама (...) заснивају на важним и дубоким разлозима, повезане су са друштвено-историјским развојем двају народа, са њиховом борбом за националну независност и за отклањање економског тлачења у епоси турског феудализма” (Романска 1958: 118)<sup>40</sup>. Стефана Стојкова пак као основну заједничку жанровску карактеристику бугарских и српских хајдучких песама издваја то што се „хајдучке песме као целина пројектују у раван конкретног историјског времена и реалног прострaнства”. Тачна је њена опаска да „не постоји други жанр у бугарском и српскохрватском

<sup>39</sup> „Състояние на изследванията на българските хайдушки песни”, В: Проблеми на български фолклор, Т. 1, С., 1972, 127–132; „Общи черти и различия между българските и сръбските хайдушки песни и гръцките клефтически песни”, В: Славянска филология, Т. 14, С., 1973, 121–137; „Хайдушките песни на балканските народи през епохата на националното им възраждане”, Български фолклор, С., 1975, кн. 2, 16–25; „Из поетиката на българските и сърбохрватските хайдушки песни. Поетическото време и пространство”, Славянска филология, 16, С., 1978, 335–348; „Stav badania bulharskeho folkloru o hajdukoch, Ročnik 31, 1983/ 2, 203–208; „Хайдушки песни”, В: *Етнография на България*, С., 1985, 262–265.

<sup>40</sup> „Пјесамa јуначких данас има највише из шеснаестогa и седамнаестогa вијека од приморских јунака и ускока, који су пребјегавали из Босне и из Херцеговине у Приморје под млетачку заштиту, а одандe четовали (као хајдуци) и бранили млетачку крајину од Турака (као што су у трећој књизи пјесме 7–15). Оваке пјесме пјевају и Срби турскогa закона по Босни, само што они понајвише пјевају да су њихови надјачавали и хришћанске жене и ђевојке робили и премамљивали.” (Вук НСП 1964: 99–100).

песмованом фолклору који би се тако компактно сместио унутар ових параметара” (Стојкова 1978: 335).

Песме о хајдучима су најзаступљенија тематска група српске<sup>41</sup> и бугарске усмене поезије (БХФ: 36). Бугарски истраживачи инсистирају на постојању континуитета између јуначке епике и хајдучке поезије,<sup>42</sup> који се очитује у транспозицији интернационалних мотива, композиционих схема и стилских образаца из „старијих” епских форми у структурне моделе хајдучке песме, чиме се образлаже вишестадијални развој бугарске јуначке поезије.<sup>43</sup>

На континуитету бугарске епске традиције инсистирају Стефана Стојкова, Радост Иванова, Николај Ненов и др. Полемишући

<sup>41</sup> Г. Данчев, *За поетиката на хайдушките народни песни*, в: Трудове на ВПИ „Братя Кирил и Методий”, Т. 2, В. Трново, 1965, 231–270; Кр. Генов, *Наблюдения върху типологията на българската народна песен*, Фолклор и литература, С., 1968, 27–44; П. Динев, „Хайдушките народни песни в развитието на българската литература”, в: *Изследвания в чест на академик Михаил Арнаудов*, С., 1970, 343–358; Ст. Стојкова, *Към въпроса за приемствеността (континуитета) в българската епическа традиция*, Български фолклор, кн. 1, С., 1979; Ст. Стојкова, *Към въпроса за историзма на българските исторически песенни жанрове*, Български фолклор, кн. 4, С., 1981; Ст. Стојкова, *Историческата действителност в българските исторически песенни жанрове*, Първи конгрес по българистика, Т. 1, ч. 6, кн. 2, С., 1983; Ст. Стојкова, *Българските хайдушки песни – към въпроса за епическите черти в образа на хайдутина*, Втори международен конгрес по българистика, С., 1988, с. 188–195; Р. Иванова, *Темата за грешния хайдутин в българското народно песенно творчество*, ИЕИМ, кн. 13, С., 1971, 223–241; Р. Иванова, *Епическата традиция на Сливенския край*, Регионални проучвания на български фолклор, Т. 2, С., 1989, 13–25; Л. Богданова, *Няколко думи за темата „Заветът на героя ‘в българските хайдушки песни’”*, Въпроси на етнографията и фолклористика, С., 1980, 121–127.

<sup>42</sup> „Заиста, између ова два фолклорна дела ’постоји блиска повезаност’, чак има и ’прелазних’ песама од једног ка другом облику” (Генов 1968: 35).

<sup>43</sup> „Карактеристике јунака хајдучког и револуционарног покрета, њихових противника и мегдана или борби између њих, као и димензије времена и простора показују да хајдучка (и револуционарна) фолклорна поезија наслеђује основне црте јуначког епа, при чему их трансформише и адаптира новом типу бораца за националну и социјалну слободу, новим условима борбе.” (Иванова 1989: 24)

са Алојзом Шмаусем, који, на основу баладичних одлика, ставља у исту раван бугарске песме о хајдуцима и грчку усмену традицију о клефтима, Стојкова истиче „да се типолошки најстарије песме, у којима се јавља лик хајдука, стварају још увек у оквирима јуначког епа” (Стојкова 1981: 18). У том контексту она посматра и однос бугарске и српске хајдучке поезије, налази заједничке мотиве, истиче идеју борбе за национално ослобођење, акцентује историјски значај хајдучког покрета у Бугарској и Србији и сл. Радост Иванова пак истиче порозност жанровских преграда које се још од Петра Бесонова хоће подићи између (не)постојећег жанра јуначке епике и циклуса хајдучке поезије у бугарском фолклору. Иванова доказује да постоји низ сижејних и стилских елемената који потврђују континуитет бугарске епске традиције. Модификације су незнатне и, углавном, спољашњег карактера.<sup>44</sup> И Николај Ненов заступа гледиште по коме хајдучке песме у Бугарској постојано чувају „старинске фабуларне и стилско-изражајне клишее” (Ненов 1999: 8).

#### *IV Интержанровска проучавања хајдучког фолклора у јужнословенском контексту*

Када је реч о усменој епској поезији код Јужних Словена, у историјском развоју балканских народа она је битно мењала своју структуру и динамику. Реч је о процесима који означавају закономерно приближавање фолклорних творевина уметничкој књижевности. На жанровском плану ови ће се процеси рефлектовати као трансформација епских форми у баладе. То није

<sup>44</sup> „Песме хајдучког, односно ускочког циклуса већина проучавалаца народне књижевности издваја као посебне циклусе, док други покушавају да их оштрије разликују. Може се рећи да су у праву и једни и други. Песме о ускоцима и хајдуцима заиста се у многим областима разликују, али се међусобно преплићу у граничним и лимитрофним областима, како је подручје на коме је настала Томазеова збирка.” (Дрндарски 1988: 257)

случајно. Балада, као прелазна карика од фолклора ка литератури која је „поникла у недрима самога фолклора”, у својој структури носи најизразитије жанровске претпоставке за ову интерференцију (Ничев 1976: 174). Управо ће кључно питање жанровске специфике хајдучког фолклора на Балкану, посматрано из аспекта књижевне генологије (Milosavljević 1990: 7–21), бити дефинисање модалитета и динамике преиначења епских структура у баладичне и лирске форме у различитим националним традицијама унутар балканске културне заједнице.

Када је реч о жанровској проблематици, српска и хрватска усмена поезија о хајдуцима и ускоцима испољиће низ поетичких специфичности у односу на епiku старијих времена (Љубинковић 1988: 197). Ипак, ти поетички помаци нису такви да би се могло говорити о конституисању новог жанра. Као и у песама феудално-витешке епохе, и овде долази до концентрисања песама око појединих јунака (стварањем заметака епске биографије око ликова Старине Новака, Мијата харамбаше, Баја Пивљанина, Јанковић Стојана и др) или пак тема (нарочито се издваја тема јуначке женидбе „средњих времена”).

Сижејни модели бугарске и македонске хајдучке поезије пак налазе се на прелазу између жанровских образаца српске хајдучке епике и грчке клефтске поезије: „Између два пола, на којима стоје српске хајдучке и грчке клефтске песме, налазе се бугарске хајдучке песме. Оне немају јединствену жанровску форму. У свом основном делу оне су лирско-епске и због тога се приближавају више балади неголи јуначком епу, иако их неки аутори, као што је Ј. Иванов, због њихове херојске садржине, посматрају као део епике. Упоредо са лирско-епским творевинама, међутим, постоје и епска (приповедачка) и кратка лирска дела.” (Стојкова 1973: 133)

Са становишта сижејно-морфолошких особености, у јужнословенској усменој поезији о хајдуцима и ускоцима издваја се пет основних модела:

**1. Епски модели.** У српској и хрватској усменој поезији модел епских песама „средњих времена”, према Вуковој терминологији, не разликује се по основним поетичким претпоставкама од „јуначких пјесама најстаријих”. То је епски модел чије су основне одлике наративност, затвореност времена и сижејна сведеност простора, формулативан стил и изграђени књижевни језик (в. Путилов 1972: 3). Одликују га још заокруженост радње и линеарни ток нарације (в. Шмаус 1953: 115–116). При томе, треба водити рачуна о томе да се епске о ускоцима у тематском кругу усменог певања о хајдуцима конституишу као засебан тип.

Бугарске и македонске песме о хајдуцима у својој генези полазе од песама развијене композиције и класичне епске структуре. Овај тип хајдучке песме тежи да исприча догађаје од изласка у гору до извршења подвига. Сижејно време почиње да тече хајдуковим изласком у гору. Епизоде су сукцесивно поређане. Обично се обухвата дужи период хајдуковог четовања. Карактеристично је да се у овим песмама често даје и одређени вид предисторије, којом се објашњавају побуде хајдуковог одметања и приказује живот јунака који претходи његовој епској биографији (Каравелов I, бр. 7).

Овај тип македонске и бугарске хајдучке поезије красе препознатљиви тематски обрасци и формуле класичне епске традиције: сан у функцији предказања (Хитов, с. 141; Каравелов I, бр. 11; Чолаков, бр. 39); напијање вина (Каравелов I, бр. 20); одлазак хајдука у калуђере (Дозон, бр. 22); прерушавање хајдука у просјака (Каравелов I, бр. 18); мегдани (Каравелов I, бр. 1; Чолаков, бр. 39); опис војске (Шапкарев, бр. 663); певање кроз гору (Стоин, бр. 39; в. *Показалец* I, бр. 461); мотив *делије девојке* (*Трем*, бр. 140, 141, 142, 149; Бесонов, бр. 7, 30; Чолаков, бр. 47, 115; в. *Показалец* I, бр. 453, 454, 456; II, бр. 993); мотив неверне куме (Бесонов, бр. 6; в. *Показалец* I, бр. 446; II, бр. 1004); мотив неверног побратима (Бесонов, бр. 25) или посестрима (в. *Показалец* II, бр. 1008); неверна сестра зове брата на кумство (Чолаков, бр. 42); мотив хајдучког орања (Бесонов, бр. 22; в.

*Показалец* I, бр. 449; II, бр. 1041); повратак мужа на свадбу своје жене (Чолаков, бр. 65); мотив хајдука неугледне спољашњости који врши јуначки подвиг (Чолаков, бр. 29); мотив прерушавања хајдука у сватове (Чолаков, бр. 51; в. *Показалец* I, бр. 459); мотив болесног хајдука кога дружина носи на рукама (Чолаков, бр. 20; в. *Показалец* I, бр. 466); хајдуци дочекују потеру (в. *Показалец* II, бр. 1009); хајдуци-харамије (в. *Показалец* II, бр. 1016, 1017, 1022); „мома-војвода” упозорава хајдуке на муке које их чекају (Каравелов I, бр. 67; в. *Показалец* II, бр. 1056); „лов на Божић” – измрзли хајдуци пале иконе и крстове у цркви да се огреју (в. *Показалец* II, бр. 1057) и др.

**2. Новелистички модели (са мотивом преоблачења).** Ту спада низ сужејних подтипова, као што је онај о хајдуцима који, обучени у девојачка одела, кажњавају насилнике. Мотив преоблачења хајдука и скривања идентитета присутан је и у другим сужејним моделима, типа: хајдуци ослобађају друга из тамнице, муж на свадби своје жене, преоблачење хајдучке чете у свадбену поворку и др.

**2.1. Була удовица купује хајдука.** Варијанте са мотивима преоблачења хајдука и његове продаје распрострањене су на територији целога Балкана (Вук, СНП III, бр. 2; Богишић, бр. 107, *Пјеванија*, бр. 149; Томазео, бр. 1; Шаулић, бр. 48; Јастребов, стр. 234–237; Крстић, „Регистар песама и варијаната”, бр. 91, стр. 610). Песма *Новак и Радивоје продају Груицу* (Вук, СНП III, бр. 2) Тешана Подруговића одликује се смишљеним развијањем нарације, префињеним новелистичким детаљима и елегантним хумором. У овом моделу могу се појавити и мотиви рођења изузетног јунака и сукоб оца и сина (*Откуд је Герзелез*, Пјеванија, бр. 149; в. Krnjević 1980: 173).

**2.2. Хајдуци, обучени у девојачка одела, кажњавају насилнике.** Мотив преоблачења хајдука и скривања идентитета присутан је и у другим сужејним моделима (хајдуци ослобађају друга из тамнице, муж на свадби своје жене, *делија девојка* и др). Овде су, међутим, новелистички елементи исходиште поетског значења и уметничке вредности. Реч је о песмама типа *Груица*

и паша са Загорја (Вук, СНП III, бр. 5; Вук, СНП III, бр. 66; Пјеванија, бр. 128; МН VIII, бр. 21. Крстић, бр. 90, стр. 610). У основи овог сижејног модела стоји обичај „гостинске обљубе” (в. Јелић 1931: 66–75). С обзиром на вилинско порекло и епске атрибуте (младост и лепота), лик дјетета Грујице у потпуности одговара захтевима сижеа. Еротски детаљи уз надмоћан хумор у функцији банализовања неумерене страсти Турчина-насилника представљени су из узвишене етнокултурне и моралне позиције хајдука-осветника (в. Недић 1990: стр 32, напомена бр. 25). У песми *Млади Радојица* из Томазеве збирке (Томазео, бр. 2) долази до алтернирања номенклатуре што је последица прожимања различитих слојева традиције (Дрндарски 1989: 229–230).

### 2.3. Преоблачење хајдучке чете у свадбену поворку.

Ово је чест мотив у бугарским песмама о хајдуцима (*Мартин войвода с четата си през Сливен*, Трем, бр. 123). Хајдучи се преобуку са циљем да непримећени прођу кроз непријатељску територију. Овај мотив има историјску подлогу. Тако ће чувени хајдук Станислав Сочивица, о чијем је четовању у Далмацији драгоцен спомен оставио млади Сињанин Иван Ловрић у својим *Биљешкама* (Падова, 1776), епизоду о прерушеним хајдуцима у Сарајеву исприповедати као део властитог хајдучког искуства (Lovrić 1948: 196). Други тип песама укључује новелистички мотив преоблачења хајдука у сватове зарад укидања свадбарине (*Груица и Арапин*, Вук, СНП III, бр. 4).

**3. Баладични модели исповедних песама.** Структура ових песама одређена је ретроспективним током наратије и прстенастом композиционом схемом<sup>45</sup>. Реализована су три основна сижејна модела: 1) објашњавање разлога одласка у хајдуке; 2)

<sup>45</sup> Видети песму *Марко Краљевић и кћи краља Арапскога* (Вук, СНП II, бр. 64; Богишић, бр. 5) у којој Марко, у ретроспективној епској исповести објашњава мајци зашто подиже силне задужбине. Сличну композицију у српској хајдучкој епици има песма *Старина Новак и кнез Богосав* (Вук, СНП III, бр. 11), у којој се говори о узроцима одласка Старине Новака у хајдуке.

сиже о грешном хајдуку; 3) сиже „заветът на героя” („умирући јунак опрашта се од дружине”).

**3.1.** Композициона схема песама првог типа развија се тако што у иницијалној позицији хајдуци питају свога харамбашу о разлозима његова одласка у хајдуке, а он им затим у монолошкој исповедној секвенци пружа задовољавајући одговор. С обзиром на ретроспективни карактер нарације, приповеда се у првом лицу. У песмама о узроцима хајдуковог одметања даје се у ретроспективи и један вид предисторије како би се приказао живот који претходи његовој хајдучкој биографији. Такве су песме *Са шта Пивљанин Бајо оде у ускоке* (Вук, СНП VII, бр. 34), *Старина Новак и кнез Богосав* (Вук, СНП III, бр. 1) и др.

**3.2.** Модел о „грешном хајдуку” подразумева исповест хајдука-харамије о злочинима које је починио и опис стравичних мука које због тога подноси. Јунак је на „ничијој земљи” у онтолошком смислу. Он, наиме, не може ни да умре ни да оздрави док не окаје грехе. Структура песме често је заснована на фигури словенске антитезе. Прави предмет песме је хајдукова исповест са посебним освртом на чудовишност његових злочинстава која нарушавају како људски, тако и божански поредак у Васељени. Неизоставни део сижејног модела је мајчина клетва у финалној позицији (Јастребов, стр. 232–234). Тема о грешном хајдуку веома је популарна у македонском и бугарском фолклору (преглед варијаната в. у: Иванова 1971: 223). Разликујемо три типа сижејне реализације ове теме, у зависности од каталога почињених злодела. Иако формално конституисане у облику дијалога између мајке и сина, композициона схема ових песама нам говори да је реч о типичним исповедним монолошким структурама, које су поникле у окриљу класичне јужнословенске епске/ баладичне фолклорне традиције. Исповедни и ретроспективни карактер нарације, као и сам избор теме, сурови натурализам описа хајдукових почињених злочина и казне која га очекује/ коју подноси, све су то жанровске одлике фолклорне баладе. У другом, разгранатијем типу овог сижеа, у неким варијантама срећемо и мотив

посмртних метаморфоза, карактеристичних за јужнословенску баладу о несрећним љубавницима. У финалној позицији песме страшна мајчина клетва се остварује (*Арнаутињ Нубо*, Јастребов, стр. 268–270).

**3.3.** Трећи тип модела *исповедних песама* у јужнословенском хајдучком фолклору је тема „јунаков завет” или „умирући јунак опрашта се од дружине”. Реч је о једном од најпознатијих интернационалних мотива, који је распрострањен у фолклору свих народа Европског југоистока.<sup>46</sup> Упућивање загробних упутстава/аманета са оне стране живота има богату традицију и у српској усменој култури. Лиљана Богданова је добро приметила да балада о предсмртним заветима хајдука у бугарском фолклору настаје као резултат вековне тежње човекове да утиче на догађаје и након своје смрти.

У песама о хајдуковим предсмртним заветита нарација се развија у правцу разубуђеног монолошког дискурса сензибилне лиричности. Исповест јунака конституише се у наизглед дијалогској форми, обраћањем јунака соколовима или гаврановима. Поруке/завети су општа места: да му ископају гроб на сунчаном месту; да му на гробу посаде дрво; за дрво вежу верног коња који ће га ожалити; изнад главе да изведу чесму за пролазнике/намернике, да га се сећају по добру; на срце да му посаде цвеће, које би пролазнике опоменуло на мртвог хајдука; да га сахране на прометном месту, на раскршћу; да му на срцу ископају кладенац; на ногама посеју босиљак; изнад главе да му развију барјак итд. Порука се упућује најближима, метафором о три кукавице – мајка, сестра, прво либе – чиме се овај тип песме сврстава у круг породичних балада. Елегичност нарације, дискретност хајдуковог општења са гласницима смрти/са смрћу самом, метафоричност слике и драматичност последњег завештања умирућег хајдука, све су то формални елементи баладе

<sup>46</sup> „Тема, конкретизована у многобројним поетским решењима, среће се у фолклору свих народа Југоисточне Европе.” (Богданова 1980: 121)

као врсте, чему доприноси и карактеристична композициона схема исповедне монолошке песме. Песма је једна згуснута, сабијена драмска сцена. Епски подвизи не помињу се ни у ретроспективи. Исповедност нарације је „футуристичког карактера”, управљена је према животу који траје и након хајдукове смрти. Име јунака је типизовано – најчешће је то „млад Стојан” или, ређе, „Вълко байрактар”. Композиција песме инсистира на двочланости и уздужног и попречног пресека наративне структуре (Шапкарев, бр. 321).

У српској и хрватској усменој поезији о предсмртним заветима умирућег јунака пева се још у најстаријим записима. Лепотом се издваја балада о смрти Даничића Јура из 18. века (ЕР, бр. 89), као и лирска бугаршtica о погибији Радића Вукојевића из *Дубровачког рукописа* (Богишић, бр. 48; в. Крнјевић 1986: 201–210).

**4. Баладични/лирски модел дијалoшких песама.** Састоје се из кратке експозиције и дијалoшки обликоване радње.<sup>47</sup> Основна поетичка обележја ових песама су редуковање нарације, дијалог као средишни структурни поступак, употреба ретроспективе и сижeјно преклапање времена радње и времена приповедања.<sup>48</sup> Дијалoшке песме су лирске минијатуре у којима се разматра хајдуков унутарњи духовни свет. Класичан пример дијалoшке песме у бугарском хајдучком фолклору је песма „Ангел војвода”:

„Да ли си имаш висока куќа,  
 Ангеле де?  
 Да ли си имаш висока куќа,  
 Войводо де?

<sup>47</sup> Песме типа *Свети Саво* (Вук, СНП II, бр. 22) и *Марко Краљевић и бег Костадин* (Вук, СНП II, бр. 59).

<sup>48</sup> „Песме садрже, у ствари, једну једину сцену, згуснуте су тако да се приповедно време поклапа са реалним трајањем. Омогућено је то тиме што је све гледано ретроспективно и збијено у дијалог. Ретроспективност је, иначе, обележје ’извештаја’ којим се део предисторије износи накнадно у песми.” (Šmaus 1953: 117)

Мойта е куќа зелена буќа,  
 Дружино де?  
 Мойта е куќа зелена буќа,  
 Јунаци де!

Да ли си имаш стара майчица,  
 Ангеле де?  
 Да ли си имаш стара майчица,  
 Войводи де?

Мойта е мајка Стара-планина,  
 Дружино де?  
 Мойта е мајка Стара-планина,  
 Јунаци де..." (Каравелов I, бр. 10)

Песма је до краја остварена као градација, у доследном дијалогском облику чији је циљ дочаравање тежине и узвишености хајдучког слободног живота.

У лирском дијалогу је и песма *Робиня и Стара Планина* (Дозон, бр. 37). За овај тип бугарске хајдучке поезије карактеристичне су песме које опевају однос хајдука и горе: „жалба” Старе планине на хајдуке (Трем, бр. 91); обраћање хајдука гори (Трем, бр. 92); разговор девојке и горе (Трем, бр. 109); разговор две планине: Пелин планине и Старе планине (Шапкарев, бр. 446) итд.

У ову категорију бугарске хајдучке поезије спадају и песме о Инцету војводи. У уводу ових песама најчешће се налази формула реторског питања.

Строго дијалогска је и песма *Делимидовица и сејмени* (Шапкарев, бр. 346), затим песма са мотивом ношења хајдукове главе (НПТВ, бр. 2928) и многе друге.

У српској хајдучкој поезији дијалогско-монолошку композицију имају пре свега песме о хајдуку на мукама (*Стари Вујадин*, Вук, СНП III, бр. 50), односно о смрти хајдука (*Смрт*

*Илије Смиљанића*, Вук, СНП III, бр. 32). Дијалошко-монолошка форма одлика је баладе као врсте и не може се искључиво везати за хајдучку епiku. Таква је лирско-епска песма *Девојка и Шишман* коју је забележио хварски песник Петар Хекторовић и објавио је у путописном спеву *Рибање и рибарско приговарање* (Венеција, 1568). Песму карактерише баладичан тон и динамично смењивање дијалога и монолога у прстенастој композиционој структури која је саображена лирском потенцијалу сужеа.

У српској усменој поезији дијалошку композицију имају песме о љубавном надигравању момка и девојке. Реч је о лирском/ баладичном моделу заснованом на дијалошкој композиционој схеми и вербалном надметању момка и девојке. Песме немају ништа заједничког са хајдучком традицијом осим имена славних хајдука и ускока као носилаца радње (*Сењанин Иво и Ајкуна ђевојка*, Карановић, бр. 128, стр. 166–167; ЕР, бр. 99; Вук, *Пјеснарица 1814*, бр. 54; Вук, СНП III, бр. 19; Вук, СНП V, бр. 701, 702; Клеут, бр. 53).

**5. Лирски модел „песме-сцене”.** „Песме-сцене” су песме преваходно бугарске и македонске усмене поезије које се развијају редукцијом композиционе схеме дијалошке и исповедне песме. У питању су кратке лирске минијатуре, настале као резултат тежње за уклањањем свих сувишних детаља. Ликови су статични. Нема покрета, развијања радње, епске иницијативе. „Песма-сцена” поседује језгровиту лирску структуру у којој је импрегнирана првобитна епска садржина. Нарација укида саму себе.

И исповедне и дијалошке хајдучке песме често представљају само статичку лирску или драмску сцену. На формалном плану, међутим, оне задржавају структуру епске песме или, чешће, баладе. „Песме-сцене” су и формално лирски криптограми, ограничени на композициони простор од десетак стихова, без икаквих заметака епске наратије. Тако, „песма-сцена” је песма „Булка върви, булка върви из гора зелена” (Чолаков, бр. 1), у којој се девојка жали гори због „либета” које јој с вечери носи крваво одело и трговачке главе. Или, песма „Деиди, Милко, море дервен-

джико” (Качановски, бр. 207), која се исцрпљује у питању Турака управљеном девојци – да ли је видела хајдуке?! „Песма-сцена” је и монолог хајдука који одлази на Стару планину (Чолаков, бр. 36), или пак опис тројице харамија у осам стихова (Шапкарев, бр. 651). „Песме-сцене” срећемо и у српској хајдучкој поезији (Јастребов, 171).

*V Однос према вуковској традицији – бугарско  
„вукознание”*

Оснивач бугарске фолклористике као научне дисциплине, Иван Д. Шишманов, у свом чувеном чланку *Значението и задачите на нашата етнографиа* (СБНУ, кн. 1, С., 1889, стр. 1) недвосмислено Вуку Карацићу признаје пионирску улогу у проучавању и упознавању света са бугарском народном поезијом: „Откогато Вук Стефанович Караджич, тоя гениален сърбин, който напълно заслужава името на јужнославянски Грим, напечатата първите образци от българската народна поезия и с това за първи път възбуди интерес към събирането на нашите народни умотворения, има повече от 70 години.” Десет година касније Шишманов ревидира свој став, те истиче да улогу иницијатора у проучавању бугарске народне поезије има украјински слависта Венелин, не умањујући тиме Вукове заслуге у штампању првих образаца бугарске народне поезије.: „Но делото на Вук Караджич в областта на българската фолклористика има също голямо значение. С него Караджич въведе българския език и българския фолклор в науката. Нещо повече дори. Той въведе с него българския народ като самостоятелен народ в кръга на славянските народи и в кръга на европейските народи. С делото си Вук Караджич стана един от откривателите на забравения в епохата български народ.” (Георгиев 1970: 368–369)

Михаил Арнаудов у својим чувеним *Огледима* почетак бугарске фолклористике такође везује за име и дело украјинског

слависте Јурија Венелина (*Очерки по български фолклор*, 72). Као Вукову непоредиву заслугу за развој бугарске фолклористике Арнаудов истиче његов рад на писању и издавању *Додатка к Санктпетербургским Сравнитељним рјечницима свију језика и нарјечија, с особитим огледима бугарског језика* (Беч 1822).

Вуку Карацићу је посвећен низ монографских публикација још из пера његових савременика Срезњевског и Кулаковског, преко Љубомира Стојановића и Миодрага Поповића, све до вредних монографских цртица и биографских прилога Голуба Добрашиновића, Живомира Младеновића, Владана Недића, Миленка С. Филиповића и др. Међу Бугарима, Вуковом делу се доследно и на посебан начин посветио Илија Конев.

Још у раду *Вук Караџић – личност и фактор културних веза европске величине*, који је написан поводом двестагодишњице Вуковог рођења 1987. године и објављен у зборнику Међународног славистичког центра, проф. Илија Конев је истакао да се у Вуковој делатности испољавају „три прворазредне карике европских димензија српске културе: а) осећај за друштвено актуелне и културно садржајне филолошке подухвате; б) динамично увођење нових погледа и принципа у српски филолошки покрет; в) широка географска обухватност веза које је Вук одржавао у земљи и ван земље.” Тако је већ 1987. године као основна вредност Вуковог дела истакнут пројекат „европеизације” српске и осталих култура на словенском Југу. Вук је, сматра Конев, пресудно утицао на то што је „европски интегритет српске културе био дефинитивно оријентисан према широком усвајању искустава српског и европског духовног развитка.”

Последња књига проф. Конева *Вук Караџић за българите и европската българистика* (2007), коју је овај изузетни бугарски научник, културни и друштвени радник, инострани академик САНУ и пријатељ српског народа, објавио за живота, почиње управо студијом о Вуку Стеф. Карацићу као слависти европског реномеа и величине. Полазећи од става Петра И. Прејса, да „нико не познаје Србију и Бугарску тако добро, као Вук”, Конев

прати хронологију Вукових интересовања гледе бугаристике, од почетних контаката са Бугарима (1804–1813), преко познанстава у Бечу и Вуковог кретања у кругу најпознатијих европских слаvista. Следи опис нове друштвене климе на Балкану и у Србији након 1844. године, те безуспешних покушаја Вука Караџића да успостави сарадничке односе са Стефаном Верковићем. Конев посебно истиче чињеницу да без обзира на различите друштвене околности и прилике Вук Караџић никада није публикувао нити један пропагандни чланак против Бугара.

Када је реч о бугарском „вукознанству”, проф. Илија Конев даје темељан увид у научну рецепцију Вуковог дела, почев од Неофита Рилског па све до средине 20. века. Задржава се на мишљењу Љубена Каравелова, који истиче да се „до дана данашњег Вукови противници својски труде да умање његову славу и релативизују његов значај”, Рајка Жинзифова који је посебно акцендовао Вуков речник српског језика и његове збирке народних песама, те Неше Бончева, који је истакао да је Караџић извршио непроцењива, бесмртна дела, не само кад је реч о славистици.

Књига проф. Илије Конева, говорећи о Вуку и бугаристици, у великој мери проговара и о своме аутору. Сведочећи о Вуковој неутољивој жељи за знањем, она у ствари сведочи о непресушним научним интересовањима проф. Илије Конева. Сусрети са Бугарима и бугарском науком осветљавају се из угла човека коме су сусрети са Србијом и српском културом представљали драгоцену исходниште и важан подстицај за несвакидашњу научну каријеру. Преко искуства научног дијалога Вука Караџића са Бугарском износе се лична искуства вишегодишњих сусрета проф. Илије Конева са Србијом. У том правцу се истичу научне и пријатељске везе које је Илија Конев одржавао са низом угледних српских научника.

Последњи осврт на Вука Караџића проф. Илије Конева драгоцен је са најмање три разлога. Први је тај што ова књига открива или упућује на недовољно проучене, осветљене и протумачене Вукове везе са Бугарима, које датирају знатно пре ње-

говог чувеног *Додатка к Санктпетербургским Сравнителним рјечницима* (1821–1822). Друго, она савременој србистици поново скреће пажњу на сву комплексност и драгоценост научног дела Вука Караџића. И треће, озбиљно нас опомиње на неопходност компаративног истраживања јужнословенских и балканских култура, јер се само упоредним изучавањима књижевних и културних чињеница може доћи до података о заједничким одликама балканског културног простора, што је на Балкану трајније од сваке идеологије и краткорочних политичких циљева.

### *Литература*

- Арнаулов 1964: М. Арнаулов, *Баладни мотиви в народната поезия*, Софија.
- Афанасјева-Колева 1982: А. Афанасјева-Колева, „Още веднџ за бугаршиците”, в: *Фолклор и история*, Проблеми на българския фолклор, Т. 6, Софија.
- Афанасјева-Колева 1988: А. Афанасјева-Колева, *Песма о Страхинићу бану у бугарској епској традицији*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 17/3, Београд: МСЦ, 131–138.
- Афанасјева-Колева 1991: А. Афанасјева-Колева, *Косовски јунаци у бугарској народној епској песми*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 19/1, Београд: МСЦ, 533–541.
- Бенов 1968: А. Бенов, *Очерци и легенди за войводи и хайдутти*, Михайловград.
- Бесонов 1855: П. Безсонов, „Эпосъ сербский и болгарский, во взаимномъ отношении, историческомъ и топографическомъ”, в: *Болгарские песни из сборников Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и других болгар*, вып. I–II. Временник Императорского Московского общества истории и древностей росейских, кн. 21 и 22, Москва.
- Богданов 1967: Иван Богданов, *Хайдутти (исторически очерк)*, С.

- Богданова 1972: Лиляна Богданова, *Най-нови проучвания на българския юнашки епос*, Проблеми на българския фолклор, т. 1, С., 181–188.
- Богданова 1980: Лиляна Богданова, *Няколко думи за темата „Заветът на героя в българските хайдушки песни”*, Въпроси на етнографията и фолклористика, С., 121–127.
- Бојадиева 1983: Ст. Бояджиева, *Формула в баладното повествование*, Славянска филология, т. 18, С.
- Бочков 1994: Пламен Бочков, *Непознатият юнак*, София: Издателство на БАН.
- Bošković-Stulli 1971: Maja Bošković-Stulli, „Usmena književnost u sklopu povijesti hrvatske književnosti”, u: *Usmena književnost*, Zagreb.
- Генов 1968: Кр. Генов, „Наблюдения върху типологията на българската народна песен”, в: *Фолклор и литература*, С., 27–44.
- Георгиев 1970: Емил Георгиев, „Вук Караджич и развитието на българската фолклористика”, в: *Изследвания в чест на академик Михаил Арнаудов*, С.
- Делић 2006: Лидија Делић, *Живот епске песме: Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*, Београд: Завод за уџбенике.
- 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, Београд: Институт за књижевност и уметност, 301–321.
- Делић 2011: Лидија Делић, „Позиција Сибињанин Јанка и Бановић Секуле у десетерачким песмама из приморских рукописа”, у: *Језик, књижевност, култура. Новици Петковићу у спомен*, зборник радова, ур. Јован Делић, Александар Јовановић, Београд: Институт за књижевност и уметност, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 395–413.
- Динеков 1959: П. Динеков, *Български фолклор*, I, София.
- Динеков 1982: П. Динеков, „Мит и история във фолклора”, в: *Фолклор и история*, София.

- Дрндарски 1988: Мирјана Дрндарски, „Хајдучке песме у зборнику Николе Томазеа”, у: *Старина Новак и његово доба*, Зборник радова, ур. Радован Самарџић, Београд: САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 35, 251–258.
- Дрндарски 1989: Mirjana Drndarski, *Nikola Tomazeo i naša narodna poezija*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Живков 1983: Тодор Ив. Живков, „Песните за Хајдут Велко и Инд-жето и възрожденската песенна традиција”, в: *Литературозна-ние и фолклористика в чест на 70-годишнината на академик Петър Динев*, С., 473–477.
- Живков 1987: Тодор Ив. Живков, *Етнокултурно единство и фолклор*, С.
- Златковић 2011: Иван Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића: тематско-мотивска основа*, Београд: Завод за уџбенике.
- Иванова 1971: Радост Иванова, *Темата за грешния хайдутин в българското народно песенно творчество*, Известия на Етнографския институт с музей (ИЕИМ), кн. 13, С., 223–241.
- Иванова 1989: Радост Иванова, *Епическата традиција на Сливенският край*, Регионални проучвания на български фолклор, Т. 2, С., 13–25.
- Иванова 1992: Радост Иванова, „Изменник или герой”, в: *Енос, обред, мит*, София.
- Jagić 1876: Vatroslav Jagić, *Građa za historiju slovinske narodne poezije, I, Historijska svjedočanstva o pjevanju i pjesničtvu slovinskih naroda*, Preštampano iz XXXVII knj. Rada Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb.
- Јелић 1931: Д-р Илија М. Јелић, *Трагови гостинске обљубе код нашега народа*, Београд.
- Јовановић 2009: Миливоје Р. Јовановић, *Болани Дојчин као историјска метафора*, Београд: Сербика.
- Караџић 1964: Вук Караџић, *О српској народној поезији*, прир. Боривоје Маринковић, Београд: Просвета.
- Качановски, *Предисловие*, 1882: Вл. Качановский, *Сборник западно-болгарскихъ песенъ*, Санктпетербургъ.
- Кметова 1978: Т. Кметова, *Косовски сюжети, мотиви и герои в българското народно поетично творчество*, дипл. рад, София.

- Кметова 1991а: Т. Кметова, *Косовски бој и Косово поље у бугарском јуначком епу*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 19/1, Београд: МСЦ, 503–510.
- Кметова 1991б: Т. Кметова, *Темата за закъснелия юнак в јужно-славјански епос, у: Българският фолклор в славјанската и балканската културна традиция*, Проблеми на българският фолклор, Т. 8, Софија, 86–90.
- Кметова 1995: Т. Кметова, „Јужнославјанският героичен епос – мост или граница”, в: *Епос–етнос–етос. Епосът във фолклорната култура на славјанските и балканските народи*, Софија.
- Конев 2007: Илия Конев, *Вук Караджич за българите и европејската българистика*, Софија.
- Krnjević 1980: Hatidža Krnjević, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Beograd.
- Krnjević 1986: Hatidža Krnjević, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Beograd.
- Ликови 2010: *Ликови усмене књижевности*, зборник радова, ур. Снежана Самарџија, Библиотека „Српско усмено стваралаштво”, књ. 6, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Lovrić 1948: Ivan Lovrić, *Bilješke o Putu po Dalmaciji opata Alberta Fortisa i Život Stanislava Sočivice*, preveo Mihovil Kombol, Zagreb, MCMXLVIII.
- Љубинковић 1965: Ненад Љубинковић, *Две приче о косовском боју из рукописа попа Дене Дебељковића*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, Београд, књ. XXXI, св. 1–2.
- Љубинковић 1988: Н. Љубинковић, „Слојевитост и специфична поетика хајдучких народних песама”, у: *Старина Новак и његово доба*, Зборник радова, ур. Радован Самарџић, Београд: САНУ–Балканолошки институт, Посебна издања, књ. 35, 191–199.
- Милетич 1930: Ј. Милетич, *Към въпроса за тъй наречените „бугарштиице”*, Български преглед, год. I, кн. 3, Софија.
- Milosavljević 1990: Petar Milosavljević, „Problemi teorije literarne genealogije”, у: *Književni rodovi i vrste – teorija i istorija* III, Godišnjak Instituta za književnost i umetnost, ur. M. Šutić, Beograd, 7–21.

- Недић 1990: Владан Недић, *Вукови певачи*, предговор и приређивање Радмила Пешић, поговор Славица Гароња, Београд: Рад.
- Ненов 1999: Н. Ненов, *Българската хайдушка епика*, София.
- Ничев 1976: Б. Ничев, *От фолклор към литература*, София.
- Огњанова 1980: Елена Огњанова, „Косовската битка отразена в неколку късни фолклорни творби”, в: *От извора. Фолклорни студии*, София.
- Pavić 1879: Armin Pavić, *Dvije stare hrvatske narodne pjesme*, Zagreb: Rad JAZU, knj. 97, 93–129.
- Пантић 1989: Мирослав Пантић, „Перашка бугаршtica о Косовском боју”, у: *Косово у памћењу и стваралаштву*, Библиотека „Расковник”, књ. 7, прир. Ненад Љубинковић, Београд, 79–84.
- Перић 2008: Драгољуб Перић, *Териоморфни јунаци словенске епике: Волх Всеславјевич и Змај Огњени Вук (компаративно-типолошка анализа)*, Библиотека „Од злата јабука”, књ. 3, Београд: Београдска књига.
- Петковић 2010: Данијела Петковић, „Епски стогодишњаци – поштоване старине и исмејани старци”, у: *Ликови усмене књижевности*, зборник радова, ур. Снежана Самарџија, Београд: Институт за књижевност и уметност, 65–91.
- Петровић 2001: Соња Петровић (прир.), *Косовска битка у усменој поезији*, „Српске народне умотворине”, књ. 3, ур. Миле С. Баврлић, Београд: Гутенбергова галаксија.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Љиљана Пешикан-Љуштановић, *Змај деспот Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад: Матица српска.
- Питулић 2007: Валентина Питулић, *Семантика божура: усмено Косово*, Библиотека „Калем”, књ. 1, ур. Јован Пејчић, Београд-Косовска Митровица: Алтера.
- Поленакловић 1939: Харалампие Поленакловић, *Бугарско предање о Мурату на Косову*, Прилози проучавању народне поезије, Београд, 1939, год. VI, св. 252–258.
- Попа 1966: Васко Попа, *Од злата јабука: руковет народних умотворина*, Београд: Просвета.
- Путилов 1972: Б. Н. Путилов, *Об епическом подтексте (на материале былин и юнацких песен)*, Славянский фольклор, Москва.

- Радуловић 2005: Радуловић Немања, *Две метаморфозе у нашој епизи*, Свет речи: часопис за српски језик и књижевност, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, год. IX, бр. 19–20, 40–43.
- Романска 1958: Цветана Романска, *Обици особености на българските и сръбските хайдушки песни*, Славистичен сборник: по случай IV меѓународен конгрес на славистите в Москва, Т. II, С., 379–407.
- Саздов 1989: Томе Саздов, *Косовски бој у македонској књижевности*, Научни састанак слависта у Вукове дане, књ. 19/1, Београд: МСЦ, 491–497.
- Самарџић 1988: *Старина Новак и његово доба*, зборник радова, ур. Радован Самарџић, Београд: Београд: САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 35.
- Стоилов 1927: А. П. Стоилов, *Предвестие за падане на царство – легендата за оживяване на пържени риби*, Известия на Народния етнографски музей в София, год. VII, кн. I–IV, София, 1927.
- Стојановић 1984: Миодраг Стојановић, *Хајдуци и клефти у народном песништву*, Београд: САНУ, Балканолошки институт, посебна издања, књ. 18.
- Стојкова 1971: Стеф. Стојкова, „Далматинските бугаршици и техните български съответствия”, в: *Етногенезис и културно наследство на българския народ*, София.
- Стојкова 1973: *Обици черти и различия между българските и сръбските хайдушки песни и гръцките клефтически песни*, Славянска филологија, 14, С., 1973, 121–137.
- Стојкова 1978: Стеф. Стојкова, *Из поетиката на българските и сърбохърватските хайдушки песни. Поетическото време и пространство*, Славянска филологија, 16, С., 335–348.
- Стојкова 1981: Стеф. Стојкова, *Към въпроса за историзма на българските исторически песенни жанрове*, Български фолклор, кн. 4, С.
- Стојкова 1985: Стеф. Стојкова, *Към проучването на една обща тема в българския и гръцкия фолклор – Песента за падането на Цариград*, Български фолклор, год. XI, кн. 3.

- Сувајцић 2005: Бошко Сувајцић, „Новак и Марко – историја и мит”, у: *Неохеленско наслеђе код Срба I*, ур. Милена Јовановић, Катедра за неохеленске студије, Зборник посвећен обележавању десетогодишњице оснивача Катедре и седамдесетогодишњици њеног првог управника професора Миодрага Стојановића, Београд: Филолошки факултет, 2005, 87–108.
- Сувајцић 2010: Бошко Сувајцић, „Млад јунак у јужнословенској усменој поезији”, у: *Ликови усмене књижевности*, зборник радова, ур. Снежана Самарџија, Београд: Институт за књижевност и уметност, 29–65.
- Трифонов 1923: Јо. Трифонов, *Бълѣжки върху развитието на пѣснитѣ за Новака у българитѣ и сѣрбитѣ*, Списание на БАН, С., кн. XXIX, 100–128.
- Филозоф 1989: Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, Београд: Стара српска књижевност у 24 књиге, књ. 11, прир. Гордана Јовановић.
- Цветков 1900–1901: Д. Цветков, *Бележки за българския юнашки епосъ*, Периодическо списание на българското книжовно дружество въ София, LXI.
- Цветкова 1971: Бистра Цветкова, *Хайдутството в българските земи през XV–XVIII век*, Т. I, С., 15–72.
- Шишманов 1889: Ив. Д. Шишманов, *Значението и задачата на нашата етнографія*, Сборник за народни умотворения, наука и книжнина, кн. I (од књ. XXVII Сборник за народни умотворения и народопис, СБНУ), София.
- Шишманов 1900: Ив. Д. Шишманов, *Критичен преглед на въпроса за произхода на прабългарите от езиково гледище и етимологитите на името „българин”*, СБНУ, кн. XVI–XVII.
- Šmaus 1953: Alojz Šmaus, *Studije o Krajinskoj epici*, Zagreb.

### Извори

- Бесонов: Петъръ Безсонов, *Болгарския песни изъ сборниковъ Ю. Ив. Венелина, Н. Д. Катранова и другихъ Болгаръ*, Москва, 1855.

- БЈЕ: *Български юнашки епос*, СБНУ 53/1971, С.
- Богишић: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, Гласник Српског ученог друштва, X, књ. I, Биоград 1878.
- БХФ: *Български хайдучки и револуционен песенен фолклор*, Сборник за народни умотворения и народопис (СБНУ), кн. LXI, Българска академия на науките—Институт за фолклор, Академично издателство „Проф. Марин Дринов”, ур. Лиљана Богданова, Радост Иванова, Стефана Стойкова, Софија, 2001.
- Вук, *Додатак* 1964: Вук Караџић, *Додатак Санктпетербургским сравнителним рјечницима свију језика и нарјечја с особитим огледима бугарског језика*, Беч, 1822. Овде према: Вук Караџић, *О српској народној поезији*, прир. Боривоје Маринковић, Београд: Просвета, 1964.
- Вук, *Живот и обичаји: Живот и обичаји народа српскога*, у: *Етнографски списи*, Сабрана дела Вука Караџића, књ. XVII, прир. Мил. С. Филиповић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864—1964, Београд: Просвета, 1972.
- Вук НСП 1964: Вук Стефановић Караџић, *Народне српске пјесме*, Лајпциг, 1824. Овде према: Вук Караџић, *О српској народној поезији*, прир. Боривоје Маринковић, Београд: Просвета, 1964.
- Вук, *Пјеснарица: Мала прстонародња славено-сербска пјеснарица (1814). Народна србска пјеснарица (1815)*. Сабрана дела Вука Караџића, књ. I, прир. Вл. Недић, Београд: Просвета, 1965.
- Вук, *Рјечник: Српски рјечник (1818)*, Сабрана дела Вука Караџића, књ. II, прир. Павле Ивић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864—1964, Београд: Просвета, 1966.
- Вук, СНП I: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. I, у којој су различне женске пјесме, Беч 1841. Сабрана дела Вука Караџића, књ. IV, приредио 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 и двестагодишњици његова рођења 1787–1987, Београд: Просвета, 1988.
- Вук, СНП III: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књ. III, у којој су пјесме јуначке средњијех времена, Беч 1846. Сабрана дела Вука Караџића, књ. VI, прир. Радован Самарџић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1988.
- Вук СНП IV: *Српске народне пјесме*, књ. IV, *Сабрана дела Вука Караџића*, књ. VII, прир. Љубомир Зуковић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд: Просвета, 1986.
- Вук, СНП V–IX: Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. V–IX, прир. Љ. Стојановић, „Државно издање”, Београд, 1898–1902 (друго изд. 1932–1936).
- Вук, СНП Пр: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књ. II, *Пјесме јуначке најстарије*. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Одељење језика и књижевности, Београд, 1974.
- Вук, СНП Шр: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књ. III, *Пјесме јуначке средњијех времена*. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Одељење језика и књижевности, Београд, 1974.
- Дозон: Auguste Dozon, *Български народни пѣсни (Chansons populaires bulgares inedites)*, Paris, 1875.
- Дубровачки рукопис: „Попијевке словинске скупљене г. 1758. у Дубровнику”, ркп.
- ЕР: *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао др Герхард Геземан, Сремски Карловци, 1925.
- Јастребов: *Обычаи и песни турецкихъ Сербовъ (въ Призренъ, Ипекъ, Моравъ и Дибрѣ)*. Изъ путевыхъ записокъ И. С. Ястребова. С.-Петербургъ, 1886.
- Каравелов: *Съчинения на Любена Каравелов*, Т. 1, *Стихотворения*, ред. З. Стоянов, Русе, 1886, 145–228.

- Карановић: Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад–Београд: Матица српска–Институт за књижевност и уметност, 1999.
- Качановски: Вл. Качановский, *Памятники болгарского народного творчества*. Вып. I. *Сборник западно-болгарских песен с словарем*, Санкт-Петербург, 1882.
- Клеут: Марија Клеут, *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*, Нови Сад–Београд: Матица српска–Институт за књижевност и уметност, 1995.
- Krstić: Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, SANU, posebna izdanja, knjiga DLV, Odeljenje jezika i književnosti, knj. 36, prir. Ilija Nikolić, Beograd, 1984.
- МН: *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb, Matica hrvatska, knj. I, 1896; II, 1897; III, 1898; IV, 1899; V, 1909; VI, 1914; VII, 1929; VIII, 1939; IX, 1940; X, 1942.
- Миладиновци: *Български народни пѣсни*, собрани одъ братъя Миладиновци Димитрия и Константина и издани одъ Константина, Загреб 1861; *Братя Миладинови, Български народни песни*, ред. М. Арнаудов, С., 1942.
- Новаковић: Стојан Новаковић, *Косово. Српске народне песме о боју на Косову (епски распоред)*, 1871.
- НПТВ: В. Стоин, *Народни песни от Тимок до Вито*, С., 1928.
- Остојић: *Косово. Народне песме о боју на Косову*. За народ и школу приредио Тих. Остојић. У Новом Саду, Издање Матице Српске 1901.
- Павић: *Народне пјесме о боју на Косову године 1389*, Саставио у цјелину Армин Павић. Трошком Југославенске Академије знаности и умјетности. У Загребу 1877.
- Петрановић II: Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, Епске пјесме старијег времена*, књ. II, Сарајево, 1989.
- Пјеванија: Сима Милутиновић Сарајлија=Чубро Чојковић, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Лајпциг, 1837 (приредио Доброло Аранитовић, Никшић, 1990).

- Показалец: А. П. Стоилов, *Показалец на печатаните през XIX век български народни песни*, I, 1815–1860, С., 1916; II, 1861–1878, С., 1918.
- Сич: Татјана Сич, *Митско, историјско и поетско у обликовању усмене епске песме „Болани Дојчин“*, Луча, бр. 1, год. 16, Суботица, 2007, 14–28.
- Стејић: Ј. Стејић, *Сабор истине и науке*, Београд, 1832.
- Стоин: В. Стоин, *Народни песни от Самоков и Самоковско*, С., 1975.
- Стојковић 1903: *Лазарица или Бој на Косову. Народна епоеја у 24 песме*. Саставио Срета Ј. Стојковић, фототипско издање другог попуњеног издања из 1906, Београд: СКЗ, 1988. 1. изд. 1903.
- Стојковић 1922: Срета Стојковић, *Краљевић Марко, Збирка од 220 народних песама и 90 приповедака*, Нови Сад: Друштва св. Саве.
- Tomazeo: Nikola Tomazeo, *Pjesme puka dalmatinskoga* (neobjavljena zbirka narodnih pesama), Odbor za narodni život i običaje JAZU, rukopis МН 183.
- Трем: *Трем на българската народна историческа епика от Момчила и Крали Марка до Караджата и Хаджи Димитра*, съставили Б. Ангелов и Хр. Вакарелски, С., 1939.
- Хитов: П. Хитов, *Моето пътуване по Стара планина и живоотописанието на някои стари и нови војводи*, С., 1962. Прво издање: Букурешт, 1872.
- Чолаков: В. Чолаков, *Българский народен сборник*, I, Болград, 1872.
- Шаулић: *Српске народне пјесме из збирке Новице Шаулића*, књ. I, св. 1, Београд, 1929.
- Шапкарев: К. А. Шапкарев, *Сборник от български народни умотворения*, Т. II, *Песни из политическия живот*, С., 1969. Прво издање: Софија, 1868. Т. III, *Песни из общественый, семейный и частный живот*, С., 1972. Прво издање: Софија, 1891.

Boško J. Suvajdžić

SERBIAN AND BULGARIAN ORAL LITERATURE  
IN AN INTERCULTURAL CODE

SUMMARY

This paper discusses intercultural links between Serbian and Bulgarian oral literature in Southern Slavic and Balkan context. Comparative links, mutual influence, structural and regional interdependence of the Balkan peoples are most clearly visible in the domain of oral tradition. Within the Balkan cultural space, two nations, closely linked by the same historical destiny, conduct a highly dynamic dialogue of languages and cultures of the Balkan peninsula. The paper particularly stresses epic tradition motifs, subjected to comparative examination both in Serbian and in Bulgarian folklore research.



Лидија Д. Делић  
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

## СУКОБ ЈУНАКА С ЦИНОВКОМ У ЈУЖНОСЛОВЕНСКОЈ УСМЕНОЈ ЕПИЦИ<sup>1</sup>

У раду се анализирају песме о сусрету и сукобу тројице јунака са женом циновком. Гигантски раст, неизмерна снага, именовање девојке (Цидовка, Русалка, Арватска/Арватка, Арапска, Воинка, Косовка девојка) и њено везивање за простор горе доста јасно асоцирају предања и представе о „старом народу”, дуговеком поколењу дивовског раста и изузетне снаге, које је насељавало свет у почетку времена. Под притиском жанровских конвенција иста традиционална матрица задобила је у предањима и епским песмама различита сижејна уобличења. Док у предањима митски народ гиганата страда или се „исељава” услед катаклизме (потопа, великог снега, суше, неродице), усмена епика причу о нестанку гиганата уобличава у складу са сопственим жанровским императивима: издвојен је један представник „старог” народа, по свему судећи, његова митска владарка – Црна краљица, акценат је стављен на јуначке атрибуте (коњ, оружје, рухо) и на јуначко сукобљавање са знаменитим, али од ње слабијим јунацима, који након ње остају на епској сцени. Исте древне представе и исти архаични слојеви утицали су на уобличење песама о мегдану Марка–девера са застрашујућим отмичарем невесте у гори, а фрагменти датог наративног и симболичког комплекса детектују се и у певању о Марку и Арапки девојци и његовом сукобу с Мином од Костура – Цидовином и „каменитим до паса” – као и у певању о изузетним подвизима и великом страху другог знаменитог епског сестрића – Бановић Секуле.

**Кључне речи:** циновка, гиганти, стари народ, усмена епика, предања, Марко Краљевић, војвода Момчило, Мина од Костура, Бановић Секула

\* lidijab@ptt.rs

<sup>1</sup> Ова студија резултат је делатности научно-истраживачког пројекта *Српско усмено стваралаштво* (бр. 178011), који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду и који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Војвода Момчило један је од ретких епских јунака који се на српско-хрватском простору бележења везује за само један сужејни модел.<sup>2</sup> У датом културном кругу он је јунак горостас, који, издан од жене, страда пред затвореним капијама свога града. Сем у двама најстаријим варијантама – једној забележеној у тефтеру манастира Грабовац, између Баје и Будима (1735–1737) и другој, сачуваној у „дубровачком рукопису”, насталом половином XVIII века на јадранском приморју, где су Момчилови противници паша Асан-ага, односно „од Нијемаца бан” (Матицки 1984: 74; Богишић, бр. 97) – у песмама с назначеног терена његов противник јесте искључиво краљ Вукашин, који се након Момчилове погибије жени његовом сестром и добија знаменити пород. У овом кругу варијаната прича о погибији војводе Момчила преклопљена је с причом о рођењу Марка Краљевића и пореклу његове физичке изузетности и натприродне снаге. Препознатљива констелација ликова (војвода Момчило – Вукашин Мрњавчевић – Марко Краљевић) и комплексна симболичка структура (прича о типолошкој смени јунака на митско-епској сцени; представе о авункулату и рођењу знаменитог јунака; дефинисање женидбених релација и позиција удате/љуба и неудате/сестра жене у традиционалној заједници; уп.: Делић 2006: 253–327) учинили су наведени сужејни модел изузетно постојаним и ексклузивно везаним за војводу Момчила, што је, у инверзној перспективи, водило томе да певачи овог јунака не укључују у друге обрасце певања и не шире његову епску биографију.

<sup>2</sup> Постоје тек два-три помена овог јунака изван препознатљивог епског контекста: у песми бр. 124 *Ерлангенског рукописа* („Марко Краљевић и Пилип Драгиловић”) и варијанти те песме из Вукових рукописа („Марко Краљевић и Филип Шокчић”; СНПр II, бр. 57) војвода Момчило је Марков побратим. Јавља се и као један од старих српских војвода у каталогу из песме „Маргита дјевојка и Рајко војвода” (СНПр III, бр. 10):

(...) На бијелу граду Пиритору,  
Онђе бјеше Момчило војвода  
С девет браће с девет војвода (...).

На источном, бугарско-македонском простору бележења војвода Момчило има нешто шири епски делокруг. Он постојано фигурира у још два сродна сижејна модела: у веома архаичној причи о неуспелом покушају јунака да спасе хришћане од Турака уводећи их у град чији улаз контролише његова жена („вилин чудесни град”)<sup>3</sup> и у причи утемељеној на представи о ноћним походима змајевитог јунака („змај љубавник”).<sup>4</sup> У оба обрасца јављају се препознатљива места певања о војводи Момчилу: издаја жене, затварање градских капија и јунакова смрт. На датом терену дисперзивнији је и сижејни модел „женидба краља Вукашина” („смрт војводе Момчила”), јер се на позицији Момчиловог противника јављају различити ликови: три љуте але,<sup>5</sup> Арапин,<sup>6</sup> неименовани јунаци,<sup>7</sup> „паша влаанлија” (СБНУ 32, стр. 518), „краљ капетан” (Шапкарев, бр. 375), паша Шишманин (Шапкарев, бр. 421), краљ Петрушин (СБНУ 2, стр. 84), Скендер-паша (Веселиновић, бр. 330), Реља Крилатица (Качановскиј, бр. 183). У тим песмама, природно, изостаје мотив рођења Момчиловог знаменитог сестрића и епског наследника, Марка Краљевића.

<sup>3</sup> СБНУ 2, стр. 129; БНПП III, стр. 216; БНПП III, стр. 217. Песме опевају Момчилов покушај да отвори закључани град (Бели Град, Белград, Бурунград) да би унутра пустио хришћане (Бугаре) и спасао их од Турака („да ги турце плен не пленџот”) (уп.: Делић 2006: 113–119).

<sup>4</sup> Стоинь, бр. 335; Думба–Јовановић, бр. 13; Миладиновци, бр. 105; Романска 1976: 80 (бр. 5); СБНУ 46, стр. 13; СБНУ 47, стр. 221; СБНУ 53, бр. 482. У датом кругу песама Момчило ноћу походи или три девојке или само једну, жена га одаје противнику (то је по правилу цар Костадин, чију сестру или ћерку Момчило ноћу посећује) и он страда на капијама свога града (уп. Делић 2006: 119–125).

<sup>5</sup> СБНУ 12, стр. 60 (у песми „три љути али” не делују самостално, већ их краљ Вукашин пушта на Момчила, овај две погуби, а трећа га уједе за прст и он од тога умире).

<sup>6</sup> Качановскиј, бр. 182. Арапин се јавља као Момчилов противник и у песми „Цар Арапин и Момчило војвода”, објављеној у зборнику Матице хрватске (HNP I, br. 52).

<sup>7</sup> „Силната потера” (СБНУ 48, стр. 46), „негуви душмане” (СБНУ 1, стр. 67).

Међутим, упркос чињеници да је на бугарско-македонском терену певање о смрти војводе Момчила хетерогеније у односу на западни део Балкана, ни на том географском и епском ареалу практично се не разуђује фиктивна, поетска биографија овога јунака. Он се спорадично јавља у песмама с темом неверне жене,<sup>8</sup> што је, несумњиво, рефлекс основног обрасца („женидба краља Вукашина”) и кључног мотива везаног за овог јунака (издаја жене), у невеликом броју песама које на различите начине тематизују женидбу војводе Момчила, и такође се могу сматрати одјеком „основног” певања о знаменитом горостасу,<sup>9</sup> и у каталогима сватова<sup>10</sup> (где нема никакву сижејну функцију), што је феномен који преваходно говори о његовом епском статусу. Тим је занимљивија чињеница да се у бугарско-македонској епској зони војвода Момчило постојано везује за још један сижејни модел – онај који тематизује сукоб тројице јунака са женом изузетних физичких размера и ратничких моћи („жена џиновка”).<sup>11</sup> То је и

<sup>8</sup> Момчило фигурира у обрасцу „певање кроз гору”, где се сукобљава с Грујом („Груја јунак убиваеџ Момчила јунака и его жену Милицу”; *Памјатници народнаго творчества*, бр. 184) и у обрасцу „Бановиџ Страхиња”, где му је противник паша Влааина („Стари Новак, Момчил јунак, Момчилица и паша Влааина; Момчилова погибел”; Шапкарев, бр. 448). Укључује се и у образац познат по невери жене Марка Краљевиџа (Шапкарев, бр. 424; СБНУ 32, стр. 522).

<sup>9</sup> „Груица и Марко погубиваџ Момчила” (СБНУ 12, стр. 62), „Момчилова свадба” (СБНУ 10, стр. 86); „Момчил си грабва невеста” (СБНУ 53, стр. 455), „Момчил грабва Гјургена девојка” (СБНУ 53, стр. 456), „Сватбата на Момчиль јунак и удавянето на крџстника вџ Дунава” (*Македонски прегледџ*, стр. 150). У песми „Момчиловата невеста пренаса сватовеџ си през придошлия Дунав” (СБНУ 53, стр. 351) Момчилова невеста поседује гигантске размере („си сватове у skut натурала,/кум, старойка – на ситен прошчелник./два девере на китка ги заткна./младоженче – у десна пауза”) и велику старост („кога беше пџрва размирија./тогај си бех седемдесе годин./я оттога двесте и дваесе”), чиме се везује за предања о древним народнима, жидовима-исполинима (уп. коментар приређивача уз песму).

<sup>10</sup> „Иван добџр јунак се оженва за Прилепка девојка; Марко, Момчил и Грујо кумове, старосватове” (Шапкарев, бр. 447).

<sup>11</sup> У досадашњој литератури понуђена су два основна тумачења речи „џидовка”: „џиновка” и „Жидовка”. Х. Јасон уводи у игру турцизме „ђиди/

једини модел који се на тематско-мотивском и сижејном плану не може довести у директну везу с препознатљивом традицијом певања о овоме јунаку.

У поменутом кругу песама јунак који се директно сукобљава са женом циновком по правилу је Марко Краљевић.<sup>12</sup> Његова епска пратња варира, али се своди на избор међу следећим јунацима: Реља од Пазара/, „шестокрили”/, „крилатина”/, „крилатић”/, „од Бу-

ђида/ђидо/ђидија” и семитски корен „gd”, који, како наводи ауторка, означава „младог ратника” или на неки дуги начин „успешну особу”: „[...] meaning a young warrior or an otherwise successful person” (Jason 2011: 249). Ако се имају на уму целовит круг варијаната и симболички и културни слојеви датог сижејног модела, чине се оправданијим традиционалнија становишта. Етнографска грађа указује на читав спектар у именовану бића великог раста, с прелизима који готово онемогућавају јасну етимолошку демаркацију: „Назив *гигант* (из грч. *γίγας*) познат је у свим словенским језицима. У југо-западној Хрватској овај назив је преузет из итал. *gigante* и измењен у *жигант*, *жсганат*, *џигант*(*д*). Вероватно из итал. *Giudeo* ’Јевреј’ образовани су називи *џид* (мн. *џиде*, *џиди*, *џидови*, *џидани*, који су познати у Далмацији, Црној Гори, Босни и Херцеговини, јужној и источној Србији, као и у Бугарској, где се јављају и називи *џит*, *џидовец*, *џсидавец*. У Босни и Србији за великана постоји и назив *џин*, из тур. *cin* (из арап. *dinn*)” (Раденковић 2008: 96). У сваком случају, јунакиња везана за дати сижејни модел биће у овом раду именована „циновком” – јер је одликују изузетне физичке димензије – без обзира на то да ли је реч о „Џидовки” или „Арапки”, „Арватки”, „Будимки” и сл., и независно од тога да ли се лексема „Џидовка” везује за њен стас или етничку/конфесионалну припадност, а законитости усменог стварања дозвољавају и једну и другу могућност. Ваља, уз то, напоменути да се, иако Х. Јасон одговарајући тип јунакиње посматра у контексту жена–ратника („female warrior-knights”), именоване „џидовка” и мотив тешког пера које јунаци не могу да подигну не јављају у круговима песама у којима су носиоци радње типолошки другачије јунакиње. Жена „циновка” битно се, рецимо, разликује од „хајдук-девојке” или жене која преодевена прати јунака у ратном походу, које поменута ауторка такође разматра (о историјским и семантичким упориштима тих ликова и одговарајућих сижејних образаца уп.: Пандуревић 2011: 21–31). С друге стране, она се разликује и од једног другог типа *џин-девојке* – од „велике невесте” која („под пазухом”) преноси сватове преко воде.

<sup>12</sup> Само у једној песми виновник девојчине смрти јесте Реља „крилатина” (СБНУ 2, стр. 107).

дима”/Будимљјић/Бошљанин, Милош „вредан јунак”/од Поцерја/Обилић/Кобилић, Топлица Милан, Момчило војвода/, „вреден јунак”, Јанкула војвода, Секула и Груица „детенце”. Може се, по изузетку, јавити и мање спецификовано епско име (Павел),<sup>13</sup> односно неименована множина („триесе юнаци”; СБНУ 1, стр. 62). С девојком необичних моћи углавном се срећу три јунака, али број може и да варира: два,<sup>14</sup> четири,<sup>15</sup> шест,<sup>16</sup> тридесет (СБНУ 1, стр. 62). Ваља, при том, нагласити да се на западном, српско-хрватском терену бележења у датом кругу варијаната по правилу јављају Марко, Милош и Реља и да на том терену војвода Момчило ни у једној песми не фигурира на одговарајућој сужејној позицији, што је у вези с већ поменутом хомогеношћу његове епске биографије на том простору и стабилном, постојаном везом с једним сужејним моделом („женидба краља Вукашина”). С друге стране, на источном, бугарско-македонском сакупљачком терену Момчило је укључен у практично све варијанте о сукобу са женом циновком (не јавља се само у песми где Марка прати тридесет неименованих јунака).

У датом сужејном обрасцу избор јунака очито су наметале тријаде јунака етаблиране у широј епској традицији: Марко – Милош – Реља, Милош Обилић – Топлица Милан – Косанчић Иван, Секула – Јанко – Михаило Свилојевић, Старина Новак – дели Радивоје – Груица Новаковић. Једини јунак који изворно не припада ниједној епској тријади јесте војвода Момчило, па би његово укључивање у дати сужејни модел морало бити вођено другачијом логиком.

<sup>13</sup> „Марко Кралевич и Воинка девојка” (БНПП I, бр. 30).

<sup>14</sup> Марко Краљевић и Милош Обилић (Муџић, бр. 33).

<sup>15</sup> Марко Краљевић, Милош Обилић, Реља од Пазара, Топлица Милан (Срећковић, бр. 135).

<sup>16</sup> Марко Краљевић, Милош „вреден јунак”, Јанкула војвода, Момчил „добар јунак”, Груица „детенце”, Реља „шестокрили” (СБНУ 10, стр. 80).

На позицији жене „циновке” јављају се Цидовка девојка (HNP II, br. 49; Marjanović, br. 3),<sup>17</sup> Русалка девојка (СБНУ 2, стр. 107; СБНУ 53, стр. 356), Арватска/Арватка девојка (СБНУ 1, стр. 62; СБНУ 10, стр. 80), Арапска девојка (Срећковић, бр. 135),<sup>18</sup> Воинка девојка (СБНУ 43, стр. 86), Косовка девојка (СБНУ 12, стр. 66), „л’јена Маре” (HNP II, br. 29), „незнана” девојка (БНПП I, стр. 62; СБНУ 53, стр. 357), Будимка девојка (Дебељковић, бр. 11), „љепота”/„гиздава”/„млађена” девојка (Мутић, бр. 33; Кордунаш, бр. 32). Упркос различитим именовањима, девојка у песмама поседује изразито јуначку природу, гигантску снагу и најчешће исто такве физичке размере.<sup>19</sup> Својом појавом застрашује јунаке,<sup>20</sup> дрво од борике јој је вретено, воденички камен „прешлен на

<sup>17</sup> Х. Јасон име Цидовка сматра надимком („nickname”) (Jason 2011: 249). Категорија „надимка” у основи је страна усменој епици – јер нема екстрали-терарних факата на основу којих би се направила дистинкција између имена и надимка, сем уколико се интерпретатор не умеша као арбитар – а у конкретном случају именовање је изведено по стандардном епском моделу, било да лексему *Цидовка* посматрамо као изведеницу на основу етничке/конфесионалне припадности (рецимо: Јерко Латинин, Арапска девојка, Црни Арапин, Угрин Јанко), било да је реч о извођењу имена на основу битне особине (Дедо Цидовина, Старина Новак, Будалина Тале, Реља Крилатица, Воинка девојка).

<sup>18</sup> У песми коју је записао Петар Мирковић у Босни (Мирковић, бр. 2) девојка изгледа и све време се именује као Арапин, а њена природа открива се тек када је Марко смртно рани.

<sup>19</sup> На основу песама које су објавили Матица хрватска и Лука Марјановић (HNP II, br. 29 и 49; Marjanović, br. 3) Х. Јасон закључује да је реч о жени с људским особинама („despite the unexpected physical strenght of the maiden, she is completely human, as are all the other characters”; Jason 2011: 249). Бугарско-македонска традиција јасно показује да је реч о женском лику који залази у домен митског. Међутим, и у песмама које је поменута ауторка имала у аналитичком видокругу очити су елементи надљудског, поготово у песми из збирке Луке Марјановића, где жена циновка има три срца и на једном од њих змију од три главе.

<sup>20</sup> Када угледа девојку на чудесном коњу (из уста му бије модар пламен, из очију муње, диже маглу од прашине) Реља лети под облаке, Милош се сакрива у траву, а Марко почиње да се моли богу (Дебељковић, бр. 11).

вретено”;<sup>21</sup> снага јој је „кат рилска борика”; вино пије „чашом од барила”, коју не могу испити три јунака заједно (Кордунаш, бр. 32); има три срца;<sup>22</sup> перо које носи у коси знаменити јунаци или уопште не могу да подигну, или, уз највећи напор, успевају да га подигну само до колена, паса, односно рамена; поседује изузетног, змајевитог коња (који у неким варијантама има и способност летења), архаично оружје („трооштру”/„олову” камцију, топуз) и одело (самур калпак). Везује се, по правилу, за хтонске просторе – гору (Руин планина, Јнин/Аин планина, неименована планина), Косово поље (СБНУ 12, стр. 66)<sup>23</sup> и арапску земљу (Срећковић,

<sup>21</sup> СБНУ 1, стр. 62. У једној варијанти девојка шета носећи преслицу од злата и сребрно вретено, улази у крчму, где Марко, Милош и Реља пију вино, и наслања вретено на Маркову чизму тако да њему нога гори („Како га је наслонила, мајко/Кан` да ми је ватру наложила”; Мађановић, бр. 3). Поменути детаљ корелира с усменим предањима о припадницама „старог” нарoга, где се мотив предења јавља често: „Цура на глави изнијела из Угра они камен на Мрамору и успут прела”, „У Љубовини на једној старој гробници пише да је жена, предући куђељу, на леђима донијела ону гробницу”, „Стари је народ био толико јак да су жене носиле на леђима оне `грчке` гробнице и успут преле” (Палавестра 2003: 133, 274).

<sup>22</sup> БНПП I, стр. 62 (СБНУ 53, стр. 357); Кордунаш, бр. 32. Уп.: „Кад у њојзи три срца бијаху:/Једно јој се заиграло на ме,/А друго се само заиграва./А треће јој за бој и незнаде./На њем лежи змија од три главе” (Мађановић, бр. 3).

<sup>23</sup> У песми „Марко Краљевић устријели љубу не знајући” (HNP II, бр. 29) попрштите сукоба између Марка и жене „диновке” јесте „бојно” Косово. Девојка је, међутим, из „Маћедоније” и већ је доведена у Марков двор као његова невеста. Овај детаљ, атипичан за дати круг варијаната, условио је и нека друга сижејна померања, али и логичку неконзистентност приче: када Марко оде с Рељом Бошљанином и Сибилјанин Јанком да „војује по Косову с дружбом”, остаје му „у дому дјевојка”; она облачи „војничке хаљине”, ставља на главу крило пауново, баца на себе „тешке мађилуке” и креће у потрагу за Марком да би га видела својим очима (!):

Говори јој Краљевићу Марко:  
„Да када си вјереница моја,  
Што си бојно у Косово дошла?”  
„Тебе тражит, сиви мој соколе!  
Да те видим очима мојијем”

(HNP II, бр. 29).

бр. 135; уп. и: Мирковић, бр. 2) – али и за Будим/Арват град (Дебељковић, бр. 11; СбНУ 1, стр. 62), чији је поседник и заштитник. (У последњем случају могућа је контаминација певања о жени циновки с представом о демонској градитељици.)

У свим варијантама у којима гине – гине на превару,<sup>24</sup> и то, по правилу, тако што је, често по савету виле или другог женског помоћника, јунак удари на слабо место („танки половини”, срце, „ниже паса”, одсече јој ноге до колена):

Досети се Марко добър юнак,  
та си брѣкна у десната чижма,  
та извади потайно ноженце,  
удри мома тѣнка половина –  
там е мома јако слаба била  
(БНПП I, стр. 62; уп.: СбНУ 2, стр. 107).

Синтагма „тѣнка половина” јавља се у већини варијаната, па постојаност датог мотива и дате формуле наводи на закључак да би се иза њих морало крити неко суштински важно, а данас избледело и заборављено значење. Кључ за разумевање нуди можда једна од варијаната о спасавању Свете Горе од насилника који покушава да је купи или освоји (на позицији насилника фигурирају „жлти” Чифутин/Јеврејин/Базирђан, то јест, трговац). У њој се Марко Краљевић сукобљава са „жлтим Базирђаном”, који поседује гигантске моћи и већи је јунак од Марка. Марко, међутим, успева да га савлада захваљујући мајчином савету:

Могуће је да је на дато сужејно уобличење утицала шира традиција певања о Косовском поразу, конкретно, мотив девојке која на бојном пољу трага за вереником („Косовка дјевојка”), на шта упућују стихови: „Здрава бојно на Косово дође./Тражи млада по Косову Марка”.

<sup>24</sup> Ово кореспондира с предањима о исполинама (гигантима), у којима они такође не нестају побеђени силом, већ умом, што је аналогно лукавству, односно превари: „Надарени сѣ исполинска сила, които нѣкога сѣ населявали земята и изчезнѣли прѣдѣ човѣшкия родѣ, побѣдени не сѣ сила, но сѣ умѣ” (Илиев I: 181).

„Като дигнеш сабља димискиа,  
 Сал немој прес половината:  
 Негово је сџрце каменито,  
 Не че може па да го погубиш;  
 Нало махај доле през нодзете,  
 Отсечи му нодзе до колена,  
 Та па бегај, колко че си можеш”  
 (Илиевъ II: 244–247).

Јунак гигант поседује, дакле, камено срце и рањив је искључиво у доњу половину тела. Мотив одсецања ногу јавља се и у песмама о сукобу са женом циновком (СБНУ 53, стр. 356). Иако се ни у једној песми структурираној по датом обрасцу не помиње каменитост циновке, чињеница да певачи упорно преносе мотив „танке” половине наводи на помисао да би се исходите назначеног мотива могло тражити у представи о дводелности, односно каменитости бића гиганата, тачније, у представи о постојању њихове „јакџ/камените, и „танке”/рањиве половине. Томе у прилог говорила би и предања која помињу каменитост „старог”, горостасног народа:

„Едно врџме, когато направилџ Господџ свџта,  
 заповџдалџ да се јавџтџ и хората. Јавили се прџвитџ хора – жи-  
 доветџ. Тџ изникнџли изџ земјата, като гџби. (...) Жидовџтџ  
 не се бояли отџ грџмџ: кога хващали змџветџ да грџмџтџ и  
 да стрџлџтџ сџ огненни стрџли отџ горџ, жидовџтџ взимали  
 голџми камџни, като канари, и викали: каменна ми главица!  
 Какво ще ми сторишь? (...)” (Илиевъ I: 199–200).

Интересантан је податак да се у неким варијанатама пре одсудног сукоба с циновком Марко преодева у калуџерско рухо (СБНУ 1, стр. 62; СБНУ 10, стр. 80), што је детаљ по којем се препознаје и круг песама о сукобу Марка Краљевиџа с епским заповедником града Костура, који је у једној од две десетерачке

варијанте из Богишићевог зборника „каменит до паса” (Богишић, бр. 86; уп.: Делић 2009: 534), а у другој, из збирке Симе Милутиновића Сарајлије – именован „Цидовином” (СМ, бр. 37). Рекло би се, отуда, да је у једном сегменту епског певања метаморфоза у црно биће (калуђер), као вид попримања адекватних, аналогних атрибута и моћи (Делић 2009: 53–533), била препозната као пред-услов за победу над женом циновком.

Ваља, при том, истаћи да се у датом кругу варијаната за необичну јунакињу не везују само хтонски већ и соларни атрибути, што указује на архаичност њеног лика и везу с најдубљим слојевима културе: с једне стране, она језди ноћу, личи на црног Арапина и именована је Арапком, чиме је иплицирана и боја њене пути, с друге, пак, у песмама забележеним на бугарско-македонском терену, она по правилу еманира јаку светлост (мада се паралела успоставља углавном с ноћним светлицима, звездама и месецом, али и сунцем и огњем, а девојка просторно везује за запад). Јунаци, који се ноћу крећу кроз планину, из даљине најпре угледају сјај који асоцира на сунце/месец/звезде/огањ/снег/лабудове (што је посредовано формом словенске антитезе):

(...) нешто ми се у Руин светлее.

Дал је сьлнце, ил је ясен месец,

ил је дзвезда, ил је ясен огњн?

(СБНУ 43, стр. 86; уп.: СБНУ 2, стр. 107; СБНУ 53, стр. 356)–

или се девојка појављује са запада као „ясна дзвезда”:

Кога било у нош, у полунош,

загреяла една ясна дзвезда,

загреяла от земя запада,

греом грее, на порти догрее

(СБНУ 1, стр. 62).<sup>25</sup>

<sup>25</sup> На велику старину могли би указивати и мотиви преслице и вретена – препознатљиви атрибути жене циновке – с обзиром на то да представљају

Гигантски раст, неизмерна снага, именовање девојке и њено везивање за простор горе<sup>26</sup> доста јасно асоцирају већ поменути предања и представе о „старом народу”, дуговеком поколењу дивовског раста и изузетне снаге, које је насељавало свет у почетку времена, када је још „камен био мекан”. Припадници тог народа учествовали су у стварању света: измештали су планине, просећали клисуре, стварали речна корита, разбацивали необичне стене по ливадама и заравнима. У предањима забележеним на јужнословенском простору називани су Џидовима, Жидовима, Елинима, Латинима, Грцима, Луторанима, Каурима (у муслиманским срединама), Угрима, Маџарима, Арапима (Илиевъ I-II: 179–205, 231–256; Палавестра 2003: 31–36; Palavestra 1966: 54–58; Словенска митологија: 123; Раденковић 2008: 96), у чему је лако препознати основу и логику именовања горостасне девојке с којом се сукобљавају епски јунаци.<sup>27</sup>

везу с најархаичнијим женским божанствима („Преслица је атрибут суђеница или суђаја, Среће и Петке, али се доводи и у везу са нечистим силама – кикомором, домовојем, русалком, ноћницом и мором [...] М. Елијаде наводи читав низ богова „везивалаца”, чије су карактеристике акватичке, хтонске и лунарне, а смисао везивања је, с једне стране, заустављање, односно спречавање развитка космичког живота, често у вези и са „окивањем” вода. Као женска божанства са овом функцијом, Елијаде наводи трачко-фригијску богињу Бендис, литванску Бентис и илирску Биндус, за коју износи претпоставку да су јој Илири приносили људске жртве. Богињу Бендис Херодот изједначава са Артемидом, а у неким орфичким химнама поистовећена је са Персефоном, док је Страбон сматра оргијастичком [...] Предиво и ткање симболизују животни ток: нит живота представља симбол људске судбине, а Суђаје и Парке су преље”; Башић 2010: 77–78; уп.: Карановић – Пешикан-Љуштановић 1994: 10).

<sup>26</sup> „Дивови су врло стари демони, који су презрени и прогнани из свих крајева где су ухватила корена нова божанска нумина, и који су одавно на путу да буду елиминисани и заборављени. Као такви, налазе се они у планинама и неприступачним шумама [...]” (Чајкановић 1994: 272). О гори као симболичком простору усмене епике: Детелић 1992: 57–87.

<sup>27</sup> В. Палавестра претпоставља да се у основи именовања „старих” народа налази конфесионална подвојеност: „Расправљајући о поријеклу и значењу тих назива дошао сам до закључка да су ти називи углавном конфесионално одређени” (Палавестра 2003: 80; уп.: Palavestra 1966: 52–53). Термин Жидови

У поменутих предањима митски народ гиганата страда или се „исељава” услед катаклизме – потопа, великог снега, суше, неродице. Усмена епика је, међутим, причу о нестанку гиганата уобличила у складу са сопственим жанровским императивима. Издвојен је један представник „старог” народа, по свему судећи, његова митска владарка – Црна краљица, акценат је стављен на јуначке атрибуте (коњ, оружје, рухо) и на јуначко сукобљавање са знаменитим, али од ње слабијим јунацима, који након ње остају на епској сцени. Под притиском жанровских конвенција иста традиционална матрица задобила је у предањима и епским песмама различита сижејна уобличења.

Гигантске размере противнице су, по свему судећи, детерминисале избор јунака који ће се укључити у дати сижејни модел и у њему усталити. У јужнословенској усменој епици с циновком се сукобљавају ратници који у широј усменој традицији и сами поседују гигантске размере и снагу – Марко Краљевић, Милош Обилић и војвода Момчило. Први од њих приказан је у предањима као „гигант који корача с једног брда на друго а глава му удара у облаке” (Тројански крај у Бугарској) и као колос чију тежину „не може да издржи земља, па зато у камењу пропадају

---

у датом контексту М. Филиповић такође доводи у везу с конфесијом: „[...] ти називи су свакако настали под утицајем цркве и Библије, по којима су Јевреји били пре хришћана” (М. Филиповић, *Етнoлoшки записи с пута по западној Босни 1961*, стр. 237). Иако В. Палавестра истиче да је у датој ситуацији пресуднија била фонетска блискост Жидови/Џидови (дивови) (Палавестра 2003: 273), Филиповићева претпоставка уклапа се у логику, или се поклапа с логиком именована старог нараштаја. Очито је, наиме, да се та логика темељи на опозицији *свој – туђи*, при чему ваља имати на уму чињеницу да се у традиционалном виђењу света поменута диференцијација превасходно заснива на професионалној и културној, а не етничкој разлици. (Код Чеха, Пољака, Словака и Лужичких Срба „стари” народ се назива Обри, у чему се препознаје сећање на Аваре; код Влаха/Румуна среће се назив Татарин за исполине; код Словака такође и Турци; код Германа то су – Хуни. У јужнословенској традицији негативно су конотирани и Маџари/Угри, а код Француза – Бугари; уп.: Илиев I: 183–188).

ноге његовог коња”.<sup>28</sup> Постанак великог броја топонима, микролокалитета и облика рељефа објашњава се његовом делатношћу: за Марка се приповеда како је бацио овај или онај камен, па он на одређеном месту остао, како је утиснуо стопу, шаку или лакат у стену, изместио море, начинио равницу и сл. (Словенска митологија: 293).<sup>29</sup> За Милоша Обилића везују се предања о циновским скоковима, због чега га Александар Лома види као епског епигона јунака индоевропског есхатолошког мита, којег одликује „моћ муњевитог савладавања простора – у једном или три дивовска корака” (Лома 2002: 215–227; овде је наведен и низ предања). Војвода Момчило је, најзад, епски горостас, чије су пропорције посредоване сликом која се данас доживљава као комично демистификовање његових нечасних противника:

Што Момчилу било до кољена,  
 Вукашину по земљи се вуче;  
 Што Момчилу таман калпак био,  
 Вукашину на рамена пада;  
 Што Момчилу таман чизма била,  
 Ту Вукашин обје ноге меће;  
 Што Момчилу златан прстен био,  
 Ту Вукашин три прста завлачи;  
 Што Момчилу таман сабља била,  
 Вукашину с’ аршин земљом вуче;

<sup>28</sup> У руским биљинама мотив пропадању ногу у земљу везује се за дива Свјатогора. Њега такође „обична” земља не држи („Меня не будет носить да мать-сыра земля”) и на епској сцени смењује га Иља Муромец (уп.: Делић 2006: 287–312). Марка и Свјатогора повезује и мотив наиласка на чудесну „сумочку”, тешку као земља (уп.: Топоров 1983: 102, 124–126).

<sup>29</sup> Ова предања жива су до данас: „Тај камен, кажу да је Марков камен. Да га Марко бацио. А, што је интересантна ствар, то брдо има камен такав трошан да тај камен чак не постоји ни у околини, негде у околини, да кажемо – е тај камен је донесен од суседног брда, та је руда. Тај камен, неки бео камен, а тако изоноден, ижлебена рука Краљевића Марка, кобајаги, он га стегао и тако остали му прсти [...] Каже да га бацио од Прилепа [...]” (забележено маја 2003. године у Врању; Златановић – Ћирковић 2008: 8).

Што Момчилу таман џеба била,  
Краљ се под њом ни дигнут' не може  
(СНП II, бр. 25).<sup>30</sup>

У неким песмама структурираним по датом сижејном обрасцу након Момчилове погибије противници пробају и да испију његову чашу:

Им донесе чаша ведорница,  
Шчо ми пило Момчула војвода.  
Се изредије три иљади војска.  
Ушче ми ја чаша не начеје<sup>31</sup> –

што је детаљ који се среће и у варијанти из збирке М. Кордунаша, где се стас циновке девојке такође посредује мотивом „чаше од барила”, коју тројица јунака заједно не могу да испију (Кордунаш, бр. 32). Символички потенцијал горостасности однео је, дакле, превагу над епском „ексклузивношћу” војводе Момчила и снагом везе између овога јунака и сижејног обрасца „женидба краља Вукашина”, једне од најчвршћих, ако не и најчвршће у јужнословенском епском корпусу.

Међутим, иако изузетних пропорција и снаге, Марко, Милош и Момчило нису типолошки истоветни с девојком с којом се сукобљавају, што је и просторно кодирано. Док она необично тешко перо<sup>32</sup> носи заденуто у коси (изнад главе), јунаци који на

<sup>30</sup> Првобитна функција наведене сцене морала је бити карактеризација војводе Момчила, то јест, истицање његовог дивовског стаса, а не исмевање краља Вукашина, тим пре што се у улози Момчилових противника јављају и ликови који нису типски негативци и чије јунаштво није било потребно демистификовати: „краљ капетан” (Шапкарев, бр. 375), „краљ Петрушин” (СБНУ 2, стр. 84), „негуви душмане”, „силната потера” (СБНУ 1, стр. 67; слично: СБНУ 48, стр. 46).

<sup>31</sup> Јастребовъ, стр. 70. Уп.: СБНУ 1, стр. 67; СБНУ 48, стр. 46.

<sup>32</sup> Мотив птичјег пера, који се постојано јавља у датом кругу варијаната, вероватно се наметнуо као решење јер се њиме, можда захваљујући фразеоло-

њу наилазе то исто перо не могу да подигну или га једва подижу до колена/појаса/рамена (до главе). Датим мотивом – постојаним у кругу варијаната – метафорично је представљена суштинска, темељита разлика између циновке и тројице јунака. Неизмерну снагу поседују, наиме, демијурзи и бића која су живела у време стварања и уређивања света (подизање пера више главе). У већ створеном, „довршеном” свету за таква бића нема више места, јер са својом демијуршком снагом они за тај свет представљају опасност.<sup>33</sup> Отуда и у епским песмама и у усменим предањима<sup>34</sup> Бог Марку одузима безмерну снагу и своди је на меру природје-

гији („лак као перо”), наглашава опозиција *лако – тешко* и упечатљиво маркира снага циновке девојке (предмет који јунаци с муком подижу њој је лак као перо). Није, међутим, искључена могућност да би назначени мотив могао проистихати из најдубљих слојева традиције, пошто је митски пратилац и атрибут Црне краљице био гавран. Уз то, један од атрибута и облича (пра)словенског митског дива такође је била птица: „Истраживачи повезују *д.* с птицом (сова, грифон, пупавац) која предсказује несрећу [...] с демонским бићем у облику птице [...] У низу рукописа поучних слова против паганства (од XIV века), у набрајању словенских божанстава *д.* се појављује уместо Ситаргла (Семаргла) што пружа основу за претпоставку да постоји некаква функционална наследност између Ситаргла (као ратног божанства иранског порекла, које оличава птица грабљивица) и Дива” (*Словенска митологија*: 152–153).

<sup>33</sup> Свјатогор је, као и Марко у усменим предањима, потенцијални рушитель космичких размера (уп.: Раденковић 2008: 105):

Аще в небеси было бы кольцо,  
И притянута оттуда цепь железная,  
*Притянул бы я небо ко сырой земли*  
И своей бы силой богатырскою  
*Смешал бы земных со небесныма;*  
И есть бы было кольцо во матушки сырой земли,  
Мог бы я повернуть матушку сыру землю,  
Повернул бы краем к верху  
*И опять перемешал бы земных с небесныма*

(према: Топоров 1983: 101; подвукла Л. Д.).

<sup>34</sup> Варијанте песама наводи Бошко Сувајић (Сувајић 2005: 178); предања и одговарајућу библиографију наводи Владимир Топоров (Топоров 1983: 102, 124–126).

ну епском свету и епском јунаку, што се симболички посредује мотивом подизања пера/камена до колена/паса/рамена, али не и више главе.<sup>35</sup> Тројица јунака стога и не могу девојку физички надвладати, па то чине на превару, лукавством.

Циновка, међутим, поседује свест о делимичној компатибилности и (типолошкој) блискости с јунацима на које наилази – јер епски јунак јесте „у ступњу” надмоћан људима (Frye 1979: 45). У великом броју варијаната она жели да се уда за једног од њих, по правилу за Марка Краљевића, јер га сматра примереним младожењом. Штавише, у неким песмама она сама тражи Марка да би за њега удала и добила знаменити пород:

„Мили Боже, на дару ти вала!  
 Ја нијесам пошла тражит Марка,  
 Да с њим данас мегдана дијелим,  
 Већ сам пошла ја тражити Марка,  
 Да његова вјерна љуба будем.”  
 Мили Боже, на свему ти вала!  
 Што б’ нас двоје пород породило,  
 Све би љуте змаје прождирало!<sup>36</sup>

Мотив хипотетичне женидбе једнога од тројице јунака циновком могао би у конкретном случају потицати из традиције

<sup>35</sup> Предања о дозирању снаге јунацима универзално су распрострањена и објашњавају се превентивом против деструктивног деловања великих размера. Тако, рецимо, у арбанашкој крешничкој традицији постоји предање о томе како је Мујо чобанин стекао снагу и постао јунак: нејако и међу децом инфериорно чобанче успева да успава двоје мале деце која плачу и виле му за то нуде награду. Он тражи снагу. Виле га задоје, а онда траже од њега да покуша да подигне камен од 1000 ока. Кад виде да га подиже само до чланака, дају му да подоји још мало. Он тада подиже камен до колена. Радња се понови још једном и тада Мујо подиже камен до рамена. На то виле закључе: „Више прсију Мују не дамо”, *јер ће уништити свет* (Меденица 1974: 236). О овом мотиву у бањашкој традицији уп.: Ђорђевић 2009: 227–247.

<sup>36</sup> ННР II, бр. 49. Уп.: „Ја бих рада тог видити Марка,/Би л’ ми мог’о бити ђувеглија” (Марјановић, бр. 3).

певања о првом и другом Косовском боју, због асоцијације на образац „веридба пред бој”, у којем у бугарштинској традицији постојано фигурирају војвода Јанко, Бановић Секула и Михаило Свилојевић, а у десетерачкој епици Вуковог доба Милош Обилић, Милан Топлица и Иван Косанчић. Дата аналогија могла је мотивисати увођење поменутог мотива у причу која изворно, у најдубљим слојевима, тај мотив вероватно није садржала. Уосталом, у једној од варијаната жена циновка именована је „Косовком”, попут јунакиње знамените песме Слепе из Гргуреваца („Косовка дјевојка”; СНП II, бр. 51), у којој се „три војводе бојне”, пред одлазак на Косово, на вратима Самодрезе праштају од девојке, која истовремено постаје и вереница једнога од њих (Милана Топлице).

С друге стране, могуће је да је поменути мотив укључен у дати образац и стога што се неуспели брак између еписког јунака и циновке уклапа у представу о потреби да се људски/„овај” и демонски/„онај” свет оштро размеђе и одеље. Избегнута женидба с представницом хтонског света еписки је артикулисана у сужејном моделу познатом по Подруговићевој песми „Марко Краљевић и кћи краља Арапскога” (СНП II, бр. 64): у њој јунак у гори убија девојку која му помаже да се ослободи тамнице и креће с њим у нади да ће је узети за супругу (Делић 2008: 311–315). О преплету и међусобном асоцирању поменутих сужејних модела сведочи песма из рукописа Петра Мирковића, где се прича о Марковом највећем страху<sup>37</sup> стапа с причом о његовом великом огрешењу, иначе карактеристичном за певање о Марку и Арапки:<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Песме забележене на српско-хрватском терену о сукобу јунака с циновком по правилу почињу питањем Маркове мајке да ли јој се син икада уплашио. Те варијанте су, дакле, уобличене као певање о Марковом највећем страху (уп.: Кордунаш, бр. 32; Мирковић, бр. 2; Срећковић, бр. 35; ННР II, бр. 49; Магјановић, бр. 3).

<sup>38</sup> Песме о убиству Арапке девојке најчешће су уобличене као прича о великом сарешењу. У њима мајка пита Марка зашто гради задужбине:

Ту се јесам огријешо мајко  
 Ту се јесам врло препануо  
 Да ћу своју изгубити главу  
 (Мирковић, бр. 2).

Интересантна је, при том, чињеница да певање о Марковом „највећем страху” има у јужнословенској епици два основна варијетета: или је реч о Марковом сукобу с женом циновком или о сасвим специфичном сучељавању овог јунака с демонским отмичарем невесте (ЕР, бр. 188; СНП II, бр. 87; СНПр II, бр. 51; СНП VI, 35, 36, 37, 38, 39). У другом случају на позицији младожење фигурирају различити јунаци – Иво Црнојевић, Стојан Поповић, слуга Мијаило, Вук Огњанин, бан од Леђана итд. Међутим, постојана фигура девера–заточника (Марко Краљевић), исти тип пресретача (троглави Арапин, Турчин застрашујућег изгледа) и аналогни каталози сватова (у њима се јављају исти косовски јунаци, Милош и Реља, потом угарски јунаци, Јанко и Секула, а онда и важнији представници „средњих” времена, пре свега, Старина Новак и Груица, али и знаменити ускочки прваци) указују на сродност и постојање неког заједничког „генеричког” језгра назначених песама.

Оно што ову групу песама одликује у односу на остале песме с темом сукоба јунака с отмичарем невесте у гори јесте изузетно

---

„Ја мој синко, Краљевићу Марко!  
 Што ти градиш многе задужбине?  
 Ил’ си тешко Богу згријешо,  
 Ил’ си лудо благо задобио?” (СНП II, бр. 64) –

или накнадно његов поступак оцењује као велико огрешење:

„Велик ти си гријех, о мој синко, учинио,  
 Краљевићу Марко!  
 За што је мени нијеси довео на моје б’јеле дворе?  
 Ја бих је хранила за живота за мојега,  
 Гиздаву дивојку!” (Богишић, бр. 5).

архаично, готово нуминозно уобличење демонског лика:<sup>39</sup> у свим песмама овог тематског круга Марко зазире од противника којег сматра „морском аждахом” и „божјом страотињом”<sup>40</sup> и, што је посебно индикативно, не сме да у њега погледа.<sup>41</sup> Овај детаљ, атипичан за усмену епiku,<sup>42</sup> указује на чињеницу да се у датом

---

<sup>39</sup> „Иако фигура пресретача сватова у гори – без обзира на то о ком сижејном моделу је реч – несумњиво баштини митске елементе и представе (уп. Лома 2002: 73–101), чини се да је у датој групи песама сижејни образац уобличен нешто архаичније него иначе. У њему нису само наглашена демонска обележја пресретача (три главе или три срца, животињски атрибути, веза с ватром, громом, муњом), већ постоји једна мера готово нуминозне атмосфере, карактеристичне за предања” (Делић 2011: 79).

<sup>40</sup> Од Марковог страха и људског, природног импулса да бежи од опасности јачи је императив обреда: он остаје уз невесту јер је „везан функцијом и обавезом ’девера уз ђевојку” (уп.: Детелић 2009: 49).

<sup>41</sup> Најгротескније и најхуморније уобличење среће се у песми „Кад се препануо Марко: опет то исто” (СНП VI, бр. 39):

А ја жмећи там’ овамо махам,  
 Док заватих коња ал’ Турчина.  
 Страх ми не да очи отворити,  
 Још ја махам да би замахнуо,  
 Кад ли мене нико не удара,  
 И још не шћах очи отворити,  
 Ал’ завика са коња ђевојка:  
 „Бре аферим, Краљевићу Марко,  
 Шта већ радиш, ајде да бјезимо.”  
 Ондар сам ти очи отворио,  
 Кад на земљи глава од Турчина.

О варирању дате ситуације, односно мотива негледања у противника уп.: Делић 2011: 76–78.

<sup>42</sup> Мотив избегавања погледа/гледања/виђења јавља се у епици, али се, сем у датом кругу песама, не везује за контакт између јунака који се сукобљавају, већ за табу освртања:

„Мио брате, Бановић-Секула!  
 Обрни се, да т’ оке видимо,  
 Да препочнем` оке на јаглуке  
 [...]

случају активирала традиционална представа о забрани виђења између представника „овог” и „оног” света (уп. Frejdenberg 1987: 377; Ivanov 1979: 397–401), чиме је посредно окарактерисано и биће с којим се јунак сукобљава.<sup>43</sup>

Аналогна ситуација среће се и у песми „Опет Секул и Герзелез” (СМ, бр. 79), где се неустрашив Јанков сестрић – који хара Косовом и губи и роби Турке<sup>44</sup> – препада од необичног јунака из магле:

[...] из магле је Турчин испануо,  
на Дундулу коњу великоме,  
сиједа му брада до појаса,  
у глави му зуба ђавољега,  
кржаве му очи обадвије,  
голу сабљу носи у рукама,  
под њиме се црна земља тресе;  
кад га згледа Бановац Секуле  
одиста се препануло дите,  
но удари својега вранчића,

Јест нејачак Бановић-Секула,  
Јест нејачак, али јесте мудар;  
Он окрете сивога сокола [...]” (СНП II, бр. 86).

<sup>43</sup> Идентитет пресретника у гори деверу открива девојка, што би се у једном броју песама могло тумачити везом пресретника с девојчиним родом. Међутим, у ширем контексту „овај мотив открива природу отимача и његову непосредну везу с далеким/оностраним простором. Најзад, у готово свим песмама датог епског круга Марко демонског противника савлађује даром који добија од младожењине тазбине – сабљом или топузом – и на том дару у песмама се посебно инсистира.” Овај детаљ указује на чињеницу да се демонски противник савладава оружјем добијеним „с оне стране” („мени су је даривали” – „теби ћу је поклонити”; СНП II, 87) (Делић 2011: 78–79).

<sup>44</sup> „[...] Е ја имам сестрића мојега, / а сестрића Бановић-Секулу, / често иде у поље Косово, / чешће носи од Турака главе, / јесте дите лудо и млађахно, / нејама њему до седам годинах, / ево данас тек година данах, / шездесет је донесао главах / а толико живијех довео, / ено му их свијех у тавници, / све турскога љута крајишника” (СМ, бр. 79).

удара га чизмом и мамузом,  
приудара троструком камџијом,  
те побјеже правце низ Косово.

И појава јунака из магле, и дуговеконост (седа брада до појаса),<sup>45</sup> и необичан и необично именован коњ (Дундул), и зуб(и) ђавољи, и кржаве очи, и гигантски стас, имплициран чињеницом да се под Турчином земља тресе – говоре о природи јунака с којим се Секула суочава, а она је иста као и у случају Маркових противника у кругу песама где он као девер штити невесту од демонског отмичара. Отуда је и Секулина реакција аналогна Марковој: он бежи главом без обзира, не осврћући се, насумице баца топуз преко себе и сасвим случајно усврћује Турчина (Ђерзелез Алију). Међутим, пошто се, као и Марко, из страха не осврће, не

<sup>45</sup> Дедо Цидовина који деспоту Ђурђу забрањује да слави славу („Не да Туре славу спомињати“) именован се такође одређује као *стар* јунак („Марко Краљевић и Дедо Цидовина“; САНУ II, бр. 49). У поменутој песми Марко једва успева да га надвлада и да му одсече „пасју главу“:

За б'јела се грла уфатише,  
Е се носе по бијелој кули,  
Прољетни се дан носе до подне.  
Једва Марко доље Турчину,  
Те му пасју главу окинуо.

Увођење мотива *пасје* главе могло би бити фразеолошки мотивисано, али није искључена могућност да песма памти и архаичне представе о поглавима, каквима су у предањима понекад замишљани представници старих народа: „У идентификацији митских представа о старом народу – дивовима и његовим владарима као што су Црна краљица или поменуте историјске личности, краљица Катарина, Марија Терезија и Јерина, занимљива је и усамљена појава да предања помињу и историјску личност – хунског војсковођу Атилу, коме је народ приписао натприродне особине (пасја глава, козја брада и магареће уши“ (Палавестра 2003: 33). Уп.: „Пасоглави се обично описују као *гиганти*, отуда и један од назива за њих код Срба Крајишника у Хрватској – *гиганде* (од итал. *gigante* `див`“); *Словенска митологија*: 419).

зна да је погубио противника и долази у комичну ситуацију да бежи иако га нико више не гони:

[...] он побјеже низ Косово равно  
 до табора својега ујака,  
 мимо чадор војеведе Јанка,  
 до чадора крволије Марка,  
 у то за њим Јанко ујачина:  
 „Што ми бјежиш, мој сестрићу млади!  
 Што си свога уморио вранца,  
 буд' пред тобом никог не видимо,  
 ни за тобом ко те ћера има,  
 од ког бјежиш, кога ли то гониш?”

У најчувенијој варијанти из круга песама о Марку–деверу („Женидба Поповића Стојана”; СНП II, бр. 87) противник је, уз то, и именован цином („цин од Латина”), чиме је и директно маркиран као биће типолошки аналогно жени циновки. Нису, при том, без значаја ни чињенице да се тријаде, односно групе јунака који се сукобљавају с циновком у великој мери поклапају са сватовским каталозима песама у којима Марко фигурира као девер–заштитник и да је у оба круга варијаната јунак који се сукобљава с циновским противником – било мушким, било женским – Марко Краљевић. Дате обрасце певања традиција је очито препознала као сродне и у њих је, водећи се истом логиком, укључивала исте јунаке и исте типове противника. Исте древне представе и исти архаични слојеви генерисали су, дакле, и образац о наиласку тројице јунака на жену циновку и образац о мегдану Марка–девера са застрашујућим отмичарем невесте у гори. Фрагменти датог наративног и симболичког комплекса детектују се, међутим, и у певању о Марку и Арапки девојци и његовом сукобу с Мином од Костура – Цидовином и „камени-тим до паса” – али и у певању о изузетним подвизима и великом страху другог знаменитог епског сестрића – Бановић Секуле.

*Литература*

- Башић, Ивана С. „Зашто се први мачићи у воду бацају? – Иконичност лексема мачка и кот (I)”. *Гласник Етнографског института САНУ*, LVIII/1 (2010), 69–83.
- Делић, Лидија. *Живот епске песме. Женидба краља Вукашина у кругу варијаната*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Делић, Лидија. „Песме с темом исповести великог грешника у Богишићевом зборнику: прилог проучавању жанровског синкретизма и „композиционих схема”. *Српско усмено стваралаштво: зборник радова*. Ненад Љубинковић, Снежана Самарџија (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2008, 301–321.
- Делић, Лидија. „Марко Краљевић и Мина од Костура: архаична упришта и логика модификације сижејног модела”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LVII/3 (2009), 523–544.
- Делић, Лидија. „Женидба Млечанком: Иван, Ђурађ и Максим Црнојевић. Од женидбе владара до епских образаца”. *Venecija i slovenske književnosti: zbornik radova*. Dejan Ajdačić, Persida Lazarević di Đakomo (ur.). Београд: SlovoSlavia, 2011, 67–84.
- Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ: Ауторска издавачка задруга „Досије”, 1992.
- Детелић, Мирјана. „Страх, страва и стравчићи. Један епски мотив и његове формуле”. *Глас Српске академије наука и уметности*, CDXIII (2009), 43–69.
- Ђорђевић, Смиљана. „’Превођење’ фолклора: једно бањашко предање о Милошу Обилићу и стицању јуначке снаге”. *Моћ књижевности: In memoriam Ana Radin*. Мирјана Детелић (ур.). Београд: САНУ: Балканолошки институт, 2009, 227–247.
- Златановић, Сања и Ћирковић Светлана. „Срна сама дође и легне поред тај камен”. *Крвна жртва: трансформације једног ритуала*. Биљана Сикимић (ур.). Београд: САНУ: Балканолошки институт, 2008, 7–8.
- Ivanov, Vjačeslav S. „Kategorija ’vidljivo’ – ’nevidljivo’ u tekstovima arhaičnih kultura”. Prevela Gordana Jovanović. *Treći program*, leto 1979, 397–401.

- Илиевъ, А. Т. „Българскитѣ прѣдания за исполини, нарѣчени елини, жидове и латини I”. *СБНУ III*, 179–205.
- Илиевъ, А. Т. „Българскитѣ прѣдания за исполини, нарѣчени елини, жидове и латини II”. *СБНУ IV*, 231–256.
- Jason, Neda. „*Dzidovka djevojka in the world of epic*”. *Жива реч: зборник у част проф. Др Наде Милошевић Борђевић*. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ: Филолошки факултет Унверзитета у Београду, 2011, 235–255.
- Карановић, Зоја и Љиљана Пешикан-Љуштановић. *Послови и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови, 1994.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: САНУ: Балканолошки институт; Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, 2002.
- Матицки, Миодраг. „Епска народна песма о војводи Момчилу и паши Асан-аги из тефтера манастира Грабовца (1735–1737)”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 46, св. 1–4 (1980) [1984], 67–78.
- Меденица, Радосав. „Арбанашке крешничке песме и наша народна епика”. *Рад XIV конгреса Савеза фолклориста Југославије у Призрену 1967* [1974], 233–251.
- Palavestra, Vlačko. „Narodna predanja o starom stanovništvu u dinarskim krajevima”. *Glasnik Zemaljskog muzeja Bosne i Hercegovine u Sarajevu*, Etnologija, nova serija, sv. XX/XXI (1966), 5–86.
- Палавестра, Влајко. *Хисторијска усмена предања из Босне и Херцеговине*. Приредио Мирослав Нишкановић. Београд: Српски генеалогски центар, 2003.
- Пандуревић, Јеленка. „О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епици”. *Српски језик, књижевност, уметност. Књига II. Жене: род, идентитет, књижевност*. Драган Бошковић (уп.). Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет: Скупштина града, 2011, 21–31.
- Раденковић, Люубинко. „Великаны, дикие и инные 'чужие' люди”. *Etnolingwistyka*, 20 (2008), 95–106.

- Романска, Цветана. *Въпроси на българското народно творчество. Избрани студии и статии*. София: Наука и изкуство, 1976.
- Словенска митологија. *Енциклопедијски речник*. Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић (ред.). Београд: Zepher Book World, 2001.
- Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2005.
- Топоров, В. Н. *Славянское и балканское языкознание. Проблемы языковых контактов*. Москва: Наука, 1983.
- Frye, Northrop. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Prevela Giga Gračan. Zagreb: Naprijed, 1979.
- Frejdenberg, Olga Mihajlovna. *Mit i antička književnost*. Prevod Radmila Mečanin. Beograd: Prosveta, 1987.
- Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Приредио Војислав Ђурић. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партенон, 1994.

### *Збирке и извори*

- БНПП I – *Българска народна поезия и проза*. Том първи. *Юнашки песни*. Съставителство и редакция Лиляна Богданова. София: Български писател, 1981.
- БНПП III – *Българска народна поезия и проза*. Том трети. *Хайдушки и исторически песни*. Съставителство и редакция Стефана Стойкова. София: Български писател, 1981.
- Богишић – *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, књига прва са расправом о „бугарштицама” и с рјечником. Биоград: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- Веселиновић – Милојко Веселиновић. *Усмене народне песме из Македоније и Старе Србије*. Е. зб. 209.
- Дебелковић – Дена Дебелковић. *Народне песме мушке са Косова*. Е. зб. 10 – 1.
- Думба – Јовановић – Думба Лазар и Јован Јовановић. *Епске песме из разних крајева јужне Старе Србије*. Е. зб. 225 – 1.

- ЕР – *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, издао Герхард Геземан. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- Јастробовъ – И. С. Јастробовъ. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ (въ Прізрэнѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ)*, Изъ путевыхъ записокъ. С. Петербург, 1886.
- Качановскій – В. Качановскій. *Сборникъ западно-болгарскихъ пѣсенъ*. С. Петербургъ, 1882.
- Кордунаш – Манојло Кордунаш. *Збирка српских народних умотворина из Горње крајине*, књ. II, *Српске народне пјесме слијенца Раде Рапајића*. Нови Сад, 1892.
- Македонски прегледъ* – Македонски прегледъ: списание за наука, литература и общественъ животъ, год. IV, кн. 3. София 1928.
- Marjanović – Luka Marjanović. *Narodne pjesme što se pjevaju u Gornjoj Hrvatskoj Kraјini i u Turskoј Hrvatskoј*, svezak I. Zagreb, 1864.
- Миладиновци – *Миладиновци, Зборник 1861–1961*. Главни уредник Славко Јаневски. Уредник Бранко Пендовски. Скопје: Кочо Рацин, 1962.
- СМ – Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић. Никшић: Унирекс, 1990.
- Мирковић – Петар Мирковић. *Народне песме из Босне*, 1885–1900, књ. II. Е. 36. 53/1.
- Мутић – Мутић П. Јован. *Српске народне гусларске пјесме*. Е. зб. 78 – 1 – 4, IV.
- СбНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умотворения и народопис*. София: МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), 1889 –.
- СНП II – Вук Стеф. Караџић. *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао – – –, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета. Приредила Радмила Пешић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех*

- времена*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1846. Сабрана дела Вука Караџића, књига шеста. Приредио Радован Самарџић. Београд: Просвета, 1988.
- СНП VI – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*, (друго државно издање). Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНПр II – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, *Пјесме јуначке најстарије*. За штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Неђић. Београд: САНУ, 1974.
- Срећковић – Јован Срећковић. *Српске народне песме (Левач)*, 1890, 1897. Е. 36. 47.
- Стоинџ – *Народни пјесни отъ срѣдна северна Бџлгария*. Редактира Василџ Стоинџ. Софија: Министерството на народното просвѣщение, 1931.
- ННР I – *Hrvatske narodne pjesme*, одио први, *Јуначке пјесме*, књига прва. Уредили др Иван Броз и др Стјепан Босанас. Загреб: Матика хрватска, 1896.
- ННР II – *Hrvatske narodne pjesme*, одио први, *Јуначке пјесме*, књига друга. Уредио др Стјепан Босанас. Загреб: Матика хрватска, 1897.
- Шапкарев – Кузман Шапкарев. *Сборник от бџлгарски народни умотворения, том втори, песни из политическия живот*. Под редакцијата на Светлина Николова и Илија Тодоров. Софија: Бџлгарски писател, 1969.

Lidija D. Delić

THE CONFRONTATION OF THE HERO AND THE GIANTESS  
IN SOUTHERN SLAVIC ORAL EPIC POETRY

SUMMARY

This paper analyses poems centring on the encounter and duel of three heroes with a giantess. The woman's gigantic stature, limitless strength, her name (Džidovka, Rusalka, Arvatska/Arvatka, Arapska, Voinka, Kosovka devojka) and her connection with the forest are clearly associated with the legends and images of an "old people", a long-lived people of enormous height and extreme strength, which inhabited the world at the beginning of time. Under the pressure of genre conventions, the same traditional matrix received different syuzhet forms in legends and epic poetry. While the legends describe the mythic giant people dying out or "migrating" because of a cataclysm (deluge, snow, drought, hunger), oral epic poetry shapes the story of their disappearance according to its own genre imperatives: a single represent of the "old" people is singled out, most likely their mythical ruler – the Black Queen, heroic attributes (horse, weapons, clothes) are accentuated, as well as her heroic confrontation with the famous heroes, who are, nonetheless, weaker, and who outstay her at the epic scene. The same ancient images and archaic layers influenced the formation of poems describing the duel of Marko as dever (brother-in-law) with the intimidating kidnapper of the bride, in a forest, and fragments of that narrative and that symbolic complex can be detected in poems about Marko and the Arab girl and his conflict with Mina from Kostur – Džidovina and with the "kameniti do pasa" ("those who are stone to the waist") – as well in the poems about the extraordinary adventures and the great fear of the other renowned epic nephew – Banović Sekula.



Валентина Д. Питулић  
(Филозофски факултет, Косовска Митровица)

## КНЕЖЕВА ВЕЧЕРА У КРУГУ ВАРИЈАНАТА<sup>1</sup>

У раду се, на корпусу песама после Вука Караџића, приказује на који начин је дошло до ширења мотива кнежеве вечере. Бавећи се анализом песама записаним на ширем корпусу где је живео српски живаљ, уочава се тенденција ширења фабуле и формирање култа јунака. Народни певач је под утицајем дневнopolитичких збивања ширио каталог јунака. Уочава се тенденција јачања култа јунака у односу на култ светитеља, што је и разумљиво јер су песме настале у време буђења националне свести .

**Кључне речи:** кнез Лазар, Милош Обилић, Вук Бранковић, Косовска битка, вечера, здравица, сукоб.

Кнежева вечера у систему епске композиције представља централну драмску сцену која отвара могућност карактеризације ликова. Писани извори упућују на то да је кнежева вечера, као мотив, била уобличена крајем 15. века. Непознати преводилац на италијански језик у својој преради Дукине хронике користи готово исте формуле као народни певач.

Говорећи о косовским песмама из Вукове збирке Нада Милошевић Ђорђевић одређује кнежеву вечеру као важну драмску сцену јер се у њој „сустичу претходна збивања и износи скица будућих. Кнез изражава своју сумњу у Милошеву верност, а Милош, правдајући се, открива клеветника и издајника, као и

---

\* valentinapit@beotel.rs

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

своје намере да ће убити турског султана (Милошевић Ђорђевић 1990: 27).

Лазарева вечера аналогна је Христовој тајној вечери пре судбоносног догађаја, што даје епској песми драматичан тон. Светозар Кољевић, правећи аналогију са Тајном вечером, каже: „Али док Исус зна да ће то бити Јуда и да ће га он целивањем проказати, Лазар се, у својој причи обраћа управо свом највернијем и највећем јунаку – и његова заблуда, у којој настоји да остане великодушан, управо је мера трагичке ироније оних речи које он упућује Милошу” (Кољевић 1974: 164).

Ненад Љубинковић сматра да сличност кнежеве тајне вечере није потребно посебно објашњавати. Аналогија је лако уочљива с тим што „жигосање погрешног човека указује у полазишту на битну разлику између непогрешивости Сина Божијег и несигурних процена кратковидих смртника” (Љубинковић: 52).

У историји Мула Мехмеда Нешрија, на коју је утицала народна песма, стоји: „Приповедају да су то вече неверници пијући вино благовали и веселили се и у мислима заносећи се како продају један другоме Турке. Било је неверника који је попио вино и десеторице Турака. Сваки је проклетник био пијан па се стадоше надметати речима” (Елезовић 1940: 39).

У анализи песама после Вука Караџића уочава се развијање мотива кнежеве вечере са јасно израженом типологијом ликова. Алојз Шмаус наглашава да је у косовској легенди најважнија компонента идеја о пропасти царства и мучеништву кнеза Лазара, а када је Милош у питању ту је психолошка ситуација јасна „и допушта према витешким схватањима, према духу вазалног односа ’слуге’ и ’господара’ само једно решење, тј. да оклеветани витез једним нарочито смелим подвигом у корист свога господара докаже своју верност” (Шмаус 1964: 45). У епској композицији ово је битан тренутак који делајућа лица припрема за њихову основну функцију у оквиру важног косовског збивања. Кнежева вечера избацује на сцену кнеза Лазара, Милоша Обилића, Вука Бранковића, Југа Богдана и осталу господу. У структури ове мотивске грађе јасно се издвајају следећи моменти:

1. *Распоред господе*
2. *Каталог јунака, Лазарева дилема коме да наздрави*
3. *Здравица Милошу, оклеветани јунак*
4. *Милошев одговор на здравицу и завет*

### *1. Распоред господе*

Народни певач нас уводи у косовску вечеру стиховима о соври коју кнез Лазар поставља. То је атмосфера у којој ће се збивати драматичан догађај важан за исход косовске битке. Совра, као место окупљања сабраће, управо оне који су делајућа лица у важном догађају. Она је постављена под чадором. У неким песмама крај реке Ситнице (Петрановић, *Пропаст царства српског* и Шаулић *Косово*), негде у Лазаревој „бијелој кули” (Гатомир Вукановић, *Косовски бој*), а негде у Звечан планини (Дена Дебељковић, *О косовском боју*). Народни певач даје распоред господе. У песми *Косовска пјесма* у Шаулићевој збирци Лазар поставља совру:

А за совру господу засио,  
 С десне стране таста поставио  
 Делибашу старог Југ-Богдана,  
 А с лијеве Вука Бранковића,  
 На заставу Милош Обилића,  
 И остале српске војеведе,  
 Све поредом, мјесто ће је коме.  
 (Шаулић 1933: 97)

У варијанти ове песме распоред господе је исти, с тим што крај Милоша седе и његови побратими:

Сву господу себе окупио,  
 Сву господу и стару и младу,  
 Све намјешта ће је мјесто коме,

Покрај себе девет мило шура,  
 С десне стране таста Југа свога,  
 А с лијеве стране до рамена,  
 Сједа Вука зета од племена,  
 Покрај себе уз десно кољено  
 Сједа зета Обилић Милоша,  
 До Милоша оба побратима,  
 Па остале Србе намјешташе,  
 Те му срцу љепше пристајаше.  
 (Шаулић 1933: 146)

Јунаци су распоређени по устаљеном обичају. С десне стране налази се онај коме се указује највећа почаст. Како је лева страна, по народном веровању, страна која припада ђаволу, односно силама зла<sup>2</sup>, нимало случајно, Вук је управо са Лазареве леве стране. Шаулић то зна и у својим песмама вешто користи. Са десне стране је Југ Богдан као најстарији међу њима (десна страна – десно раме, како указује Чајкановић, „је било место за претка заштитника” – 1994: 192). У овој песми Лазар уз десно колена поставља Милоша, што указује на његов положај у Лазаревом двору. Присуство риме упућује на интервенције које је Шаулић вршио у целој композиционој схеми.

У песми са Косова и Метохије, из збирке Татомира Вукановића, Милош ће бити у дну совре, што је обрнуто његовом месту које му припада у косовској епопеји:

У вр' совре стари Југ Богдане,  
 А до њега Вуче Бранковићу  
 И до њега девет Југовића

---

<sup>2</sup> „Супротност међу двема странама имала је – у извесним случајевима – и моралну конотацију: испољавала се као супротност између добра и зла. Можда је најјаснију илустрацију представљало веровање да сваки човек има свога анђела и свога ђавола, који настоје да управљају његовим понашањем. Први је саветовао свом штићенику да чини добра дела, други га је наводио на зло. први му је стајао на десном, а други на левом рамену” (Бандић, 1991:118)

И остале све војводе редом,  
У дно совре Милош Обилићу!  
(Вукановић 1972: 15)

Исти поступак налазимо и у песми *О косовском боју* из збирке Дене Дебељковића. За совром су Југ Богдан, Вук Бранковић и Милош, који је последњи међу њима:

Први седе српски цар Лазаре,  
па до њега стари Југ Богдане  
с друге стране Вуксан Бранковићи,  
сви јунаци редом поредише,  
Милош каже доле на дно совре.  
(Дебељковић 1984: 234)

Распоређивањем српских јунака уводе се у радњу сви ликови који су значајни за даљи ток догађаја. Народни певач је водио рачуна да уведе лица која имају функцију јунака, издајника и светитеља. Осталим јунацима се није бавио посебно. Каталог јунака се уводи приликом наздрављања. Изузетак је песма *О боју косовском* из Вуковог необјављеног рукописа у којој је за кнежевом совром дат подужи каталог јунака са посебним карактеристикама:

Господу за трпезу посађује редом,  
(А онога Југ-Богдановића),  
На своје га место посађује  
Јер кнез мисли војеват за седам године –  
Југ да благо за војском шиље,  
Југ да војску купи и понавља;  
Господара, господскога сина,  
Зета свога посађује (Вука)  
Уз кољено као сина свога,  
Кој се с кнезом лепо разговара,  
(А с Турцима о издаји ради).  
(Младеновић, Недић 1974: 64)

Даље следи каталог јунака: „Дамјановића ал ти Шајновића” (коме су брци пали до појаса), до њега млад Вукосав, до њега војвода Маринко („копљем бије срце га не боли”), до Маринка „три љута лава” (не каже која), до њих Реља Омучевић (ком је бела брада покрила појас), затим војвода Орлин, војвода Крстивоје, војвода Гојко, војвода Угљеша, до њега Јоан Констатиновић, затим војвода Стефан Страоглеђа, Радо и Радоња, затим Миклен („војвода од равне Сјенице, / Има своји сто и шесет љета”), до њега девет Југовића, Орловић Павле, Јосим, војвода Јосип („Од Загорја, крајине Босанске”), Никола бан, војвода Обрад, Радиша, Станиша, војвода Милић, Драгић, Савко, Исак, Јаков, Танасије, Косанчић Иван, Милан, и Милош (најбољи јунак).

У овој песми дат је подужи каталог јунака, који су на кнежевој вечери, с тим што су они статични. Не учествују у важном дуелу већ су више као декор важној драматичној сцени и припреми за следећи моменат, а то је прикупљање и спремање српске војске. И овде налазимо тенденцију ширења фабуле, посебно када је у питању каталог јунака. Уочава се да је она била присутна и у Вуково време и вероватно је настала из уста невештог певача који није имао превише слуха за уметничко обликовање. Народни певач је, распоређивањем главних јунака, припремио терен за акцију јунака који је „оран за бој, увек спреман да штити свој народ од немани, адске силе, Турака” (Поповић 1976: 91) и детерминисање издајника коме Миодраг Поповић даје атрибут „продужена рука зла” (1976:84).

## *2. Каталог јунака, Лазарева дилема коме да наздрави*

Кључно место у епској композицији има Лазарева здравица<sup>3</sup>, са којом почиње сукоб између два опозитна јунака, Милоша и

<sup>3</sup> „Исказивања добрих жеља о светковинама за столом домаћину или гостима; увек у виду ритмичког говора у стиху или прози, с наглашеним римо-

Вука. Говорећи о средишњем кругу песама о Косовском боју из Вукове збирке, Нада Милошевић Ђорђевић указује на то да њих везује, поред „јединства момента”, и доследност у сликању ликова, што се да видети и у каталогу јунака коју народни певач даје у здравици: „Према ритуалној схеми свечаности, колико средњовековној и витешкој толико и патријархалној и сељачкој, кнез Лазар ће, наздрављајући, представити кључне карактерне ликове: Југовиће, Вука Бранковића, Милоша и његове побратиме” (Милошевић Ђорђевић 1990: 81).

У Вуковој песми цар Лазар узима пехар вина и, мислећи коме да наздрави, даје њихове карактерне црте:

„Коме ћ ову чашу наздравити?  
„Ако ћу је напиту по старјештву,  
„Напићу је старом Југ-Богдану;  
„Ако ћу је напиту по господству,  
„Напићу је Вуку Бранковићу;  
„Ако ћу је напиту по милости,  
„Напићу је мојим девет шура,  
„Девет шура, девет Југовића;  
„Ако ћу је напиту по љепоти,  
„Напићу је Косанчић-Ивану;  
„Ако ћу је напиту по висини,  
„Напићу је Топлици Милану;  
„Ако ћу је напиту по јунаштву,  
„Напићу је војводи Милошу.”  
(СНП II: 225)

У класичном каталогу епских јунака народни певач се ретко бави понаособ сваким од њих. Међутим, користећи формулу здравице он даје карактерологију јунака јер Лазарева дилема по којем критеријуму да наздрави то дозвољава. Миодраг Матицки

---

вањем. Обично има седам здравица, које прати припеви” (Пешић, Милошевић Ђорђевић 1996: 92).

истиче да је Лазарева здравица изречена за славском трпезом на пољу Косову имала други циљ. Наиме, стављајући Милоша последњег, начињена је намерна „грешка“:

„Иако их очекује одлучан бој, кнез последњег помиње Милоша, јединог коме се може напити по јунаштву. И одмах потом, кнез одступа од безличне здравице као стајаћег места, које певачи, често, вештачки укомпонују у песму. Он, ипак, издваја појединца и то управо последњег помемуту, јунака Милоша Обилића” (Новаковић 1995: 106).

У Петрановићевој песми *Пропаст царства српског* дата је иста формула здравице као код Вука, где је на последњем месту такође Милош Обилић, што је уобичајено за народну песму:

Војевode, моја браћо драга  
 Ко ме ћу је сада наздравити?  
 По старини да бих наздравио:  
 Наздравићу старцу Југ-Богдану,  
 По милости мојим девет шура,  
 Девет шура младих Југовића,  
 По љепоти: Бановић Страхињи,  
 По првини Бранковићу Вуку,  
 По јунаштву: Обилић Милошу;  
 Па ником је наздравити нећу,  
 Већ Милошу милу зету моме.  
 (Петрановић 1867: 240)

У Песми *Косово* из Шаулићеве збирке цар Лазар служи „Видов данак” у шатору застртом „дивом и кадифом” и наздравља јунацима пивом. Две чаше је обредио, а кад је наточио трећу подиже се на ноге и говори:

Сад коме ћу чашу наздравити?  
 Да ја здравим чашу по старости,  
 Бих здравио пунцу Југ-Богдану,

А да здравим чашу по милости,  
Бих здравио Бошку Југовићу,  
А да здравим чашу по господству,  
Бих здравио Вуку Бранковићу,  
А да здравим чашу по јунаштву,  
Бих здравио Обилић Милошу.  
Баш ћу чашу наздравит Милошу.  
(Шаулић 1933: 120)

Лазареву здравицу са каталогом јунака имамо и у Шаулићевој *Косовској пјесми*:

Да наздравим тасту Југу своме,  
Рећи ћете да је по милости  
Да наздравим саде шуревима  
Рећи ћете да је по шуревству,  
Да наздравим зету Бранковића,  
Рећи ћете да је по зетовству,  
Да наздравим бан деспоту Јанку,  
Рећи ћете да је по љепоти,  
Љепшега га међу нама нема,  
Да наздравим Косовац Ивану,  
Рећи ћете да је по висини,  
Баш вишега међу нама нема,  
Да наздравим Топлици Милану,  
Мудријега међу нама нема,  
Мудријега и паметнијега,  
Да наздравим војводи Милошу,  
Рећи ћете да је по јунаштву,  
Јунака га међу нама нема,  
Баш Милошу оћу наздравити.  
(Шаулић 1933: 147)

Код Шаулића се формула шири. Он додаје јунаке којих нема ни код Вука ни код Петрановића и поново прибегава својим

интервенцијама које одступају од народне формуле. Јавља се тенденциозно истицање изузетности српских јунака које одликује лепота, господство, мудрост, али и наглашавање Милошевог јунаштва за које се знало још пре његовог подвига. Лазарева дилема коме да наздрави појачава драматичност косовске вечере и детерминише издајника и јунака који се жртвује. Радња иде у правцу наздрављања оклеветаном јунаку, мада се по народном обичају прво наздравља најстаријем госту, што је посебно наглашено у Шаулићевој *Косовској пјесми* у којој Бановић Страхинја упозорава неодлучног Лазара да наздрави јер у њега гледа сва српска господа. Важност здравице је у томе што је она огледало будућих дешавања. Њоме се јунаци припремају за своју судбоносну улогу која је већ одређена у тренутку наздрављања баш Милошу, јунаку над јунацима, који добија атрибут издајника и који ће учинити све да оповргне клевету.

### 3. Здравлица Милошу, оклеветани јунак

Говорећи о старом обичају наздрављања, чиме се одаје почаст присутнима, а преко њих и митском претку, Миодраг Поповић полази од тога да је кнез Лазар, по хришћанском веровању, божанско биће, а Милошу даје атрибут митског претка чије је главно обележје јунаштво.

Лазар у Вуковој песми назива Милоша „првом вјером, потоњом невером”. Читава кнежева вечера је сукоб између Лазара и Милоша у који се касније укључује и Вук Бранковић. Миодраг Поповић сматра да њихов сукоб представља две поларности у српском народу: „Лазар у цркви и цивилизованом, до краја похришћаненом делу српског народа; Милош у јунацима и ратницима патријархалног типа, који чувају култни однос према херојском претку и доживљавају га као живо божанство” (Поповић 1976: 89). Рекло би се да Милош носи и атрибуте митског

и историјског јунака. У песмама после Вука расте култ митског јунака, а полазиште је конкретан историјски догађај и личност.

У песмама после Вука јасно се уочава тенденција неговања култа ратника који је доведен на ниво божанства. У неким песмама Милош ће се и физички обрачунати са клеветником Вуком, показујући своју плаховиту природу, рекло би се да је раван кнезу Лазару и да није спреман тако лако да отрпи нанету увреду. Лазар наглашава место које је Милош имао на његовом двору. У Петрановићевој песми *Пропаст царства српског* кнез Лазар оптужује у здравици Милоша за издају и пита се шта му је нажао учинио и зашто му је тако оцрнио образ. И у песми са овим мотивом имамо проширивање формуле у правцу тенденциозног наглашавања Лазареве љубави према Милошу, насупрот његовој „издаји”.

Кнез Лазар, у песмама после Вука, у здравици упућеној Милошу наглашава да ће га Милош издати на Косову, али су народни певачи различито приступали чину клевете. У неким песмама дато је психолошко стање и кнеза Лазара и Милоша Обилића у којем емотивно реагују и један и други. Доведени пред свршен чин они, свако на свој начин, преживљавају овај драматичан тренутак. Лазар у *Косовској пјесми* из Шаулићеве збирке готово да преклиње Милоша да одустане од издаје, не знајући зашто се одлучио на такав корак, тенденциозно помињући цара Шћепана (Стјепан, тј. Душан), божју веру и јунаштво.

У овој песми Милош је као кротко јагње, љуби Лазару руку, пита се ко ли га је тако опањао, „срце стеже на вољу му не да”, пије вино, оставља купу и одлази са вечере заједно са побратимима Иваном и Миланом. Велика Милошева патња биће идентична Лазаревој, која се преноси на осталу господу:

У овој песми на сцени су Лазар и Милош. У њиховом дуелу не учествује Вук. Овде је пре наглашен култ јунака него култ издајника. Лазар ћути о томе да је Милоша опањао Вук јер се боји да се не заваде њихове војске. Обојица дубоко пате, а резултат сукоба речима биће Милошева психолошка припрема за

одлазак у Муратов шатор са двојицом побратима. За разлику од бојажљивог Лазара, који у овој песми моли Милоша да не чини издају у Шаулићевој песми читава здравица има форму клетве у којој је Лазар сигуран да ће га Милош издати:

Лазареву здравицу, у којој је наглашен Милошев положај на његовом двору налазимо и у *Косовској пјесми* из Шаулићеве збирке. У здравицу Шаулић умеће и клетву упућену Милошу, односно појединцу, што је чест случај у песмама после Вука (односно код Петрановића и Шаулића), као плод накнадних интервенција.

У песмама које су забележене на Косову и Метохији посебно је наглашен проблем издаје. Народни певач се не задржава дуго на осталим јунацима, не бави се каталогом, здравица није развучена, већ се све дешава брзо. Милош показује своју плаховиту природу и на увреду одговара увредом. Долази чак и до физичког сукоба са Вуком Бранковићем, о чијој позадини у *Краљевству Словена* говори Мавро Орбин.<sup>4</sup>

У песмама са овог терена јасно се уочава поларност, Милош – Вук, а присутан је и Југ Богдан. Лазарева дилема коме да наздрави не развија могућност наздрављања осталим јунацима, већ само Милошу и Вуку.

<sup>4</sup> „Кнез Лазар био је врховни заповедник хришћанског табора. Он је био удао (како је речено) своју кћер Мару за Вука Бранковића, а Вукосаву за Милоша Кобилића, који се родио у Тјентишту близу Новог Пазара и био одгојен на Лазаревом двору. Између ове две сестре дошло је једном до свађе. Вукосава је, наиме, хвалила и претпостављала вредност свога мужа Вуку Бранковићу, а то је Вукову жену Мару јако увредило, па је ошамарила своју сестру. Кад је она то испричала своме мужу, он је сместа потражио Вука и сасуо на њега много увреда, те га позвао на мегдан да се види је ли истина оно што је била казала његова жена Вукосава. И мада је Лазар покушао да их измири, ипак није успео спречити да се међусобно потуку како би и један и други показали своју вредност. Кад је Милош у двобоју збацио Вука с коња, великаши који су стајали унаоколо нису дозволили да га даље удара. После тога су их кнез Лазар и други великаши измирили, но то измирење беше више лажно него од срца. Зато Вук није пропуштао ниједну прилику да Милоша оцрни код таста”. (Орбин 1968: 96)

У песми *Косовски бој* из збирке Татомира Вукановића Југ Богдан саветује Лазара да између Вука и Милоша здравицу упуту Милошу, а Вук ће искористити прилику да га отворено опањака, после чега следи Лазарева здравица и Милошев одговор:

„Подиге се Лазо на ногама:  
Здрав Милошу, веро и неверо”!  
То Милошу много зазор дошло,  
Невера ти уз десно колено,  
Ето ти га Вуче Бранковићу”!  
Па се Милош љуто наљутио,  
А у руке топуз укрутио!  
Па до вати Вука Бранковића,  
Те га вуче, а топузом туче!  
Стоји ука несрећнога Вука!  
Нико не сме Вука одбранили,  
Док не стиже госпођа Милица.”  
(Вукановић 1972: 17)

И у збирци Дене Дебељковића у песми *О косовском боју* налазимо готово исти поступак. Лазарева дилема коме да наздрави креће се на релацији Милош-Вук. Његову дилему прекида Вук Бранковић који Милошу први даје епитет издајника саветујући Лазара да наздрави Милошу: „Јест је Милош вера и невера”. После тога следи Лазарева здравица:

Здрав си, Милош, веро и неверо,  
да ти је на час ова златна чаша,  
и ти на час она турска војска,  
ти да чиниш боја на Косово!  
(Дебељковић 1984: 235)

У песмама са Косова и Метохије јасно се уочава врло развијен култ јунака. Клеветник Вук Бранковић се одмах обзнанио бацајући клевету на Милоша који ће се доказати у боју. На

развијање Милошевог култа утицала је тзв. месна легенда која је негована на месту где се битка догодила.<sup>5</sup> У месној косовској легенди (у њена три вида; српском, турском и каснијем албанском) кнез Лазар је у позадини. Акцент је на Милошу и његовом витешком подвигу, али он добија и атрибуте светитељског култа који ће доћи до изражаја тек у песмама после Вука. Како је у песмама са овог терена Милош у првом плану, Вук Бранковић је његова поларност, а кнез Лазар у позадини, што потврђује став Ненада Љубинковића: „У месној косовској легенди кнез Лазар практично не постоји” (1989: 161).

Избијање Милоша у први план, са јасним одређењем клеветника Вука могло је да настане у средини где се Бој догодио и где су у свести народа остали да живе јунак (Милош) и издајник (Вук). Није нимало случајан ни сукоб између њих у којем се Милош већ показује као јунак, а Вук слабић кога ће одбранити жена (кнегиња Милица). Сам Милош Обилић именује издајника да

<sup>5</sup> „Забележена је први пут 1530. године у путопису Словенца Бенедикта Курипечића. Потом је записује Евлија Челебија путујући Косовом. Утиске са пута, запажања свакојаке врсте, Евлија Челебија упућује у писаном облику своме добротвору Мелек-Ахмет паши. У време слично Челебијином, око половине XVII века, косовским пољем ће проћи и Мехмед Солакзаде и такође забележити предање које је ту чуо. Карактеристично је за сва три сведочења да је у жичи косовске легенде Милош Кобилић и његов подвиг. Дакако, постоји природна, схватљива разлика у сагледавању Милошевог чина. Курипечић бележи традицију која Милоша кује у звезде. Турски путописци одају признање јунаштву Милошевом, али га називају и проклетником. Курипечић ће опширно износити приповест о староме витезу, који је јуначким делима и оданошћу своме владару стекао редак углед, а доживео је под старост да га завидљивци оклеветају и да тако доспе у владареву немилост. Курипечић вели и да се Милош заветовао да ће делом спрати незаслужену љагу са имена, али и да је, заветујући се, Милош био потпуно свестан да жртвује и сопствени живот. И Челебија и Солакзаде утврђују да се Милош претходно заветовао да ће убити султана. Међутим, за разлику од Курипечића, они сведоче о посебним атрибутима Милошевога месног, косовског култа. Челебија говори да је Милошу, у част јуначког дела подигнута у планини црква у коју народ долази на поклоњење. То би био и први траг Милошевог светитељског култа који ће се видно испољити тек стотинак година касније”. (Љубинковић 1989: 160)

би се све знало одмах и да би могао да се заветује кнезу Лазару. Он ће у песми *О косовском боју* из збирке Дене Дебељковића навести конкретно шта је Вук препродао Турцима везујући се за топониме са Косова и Метохије:

Невера ти, каже, до колена,  
невера ти Вуксан Бранковићи,  
он је, каже, царство препродаја,  
сас дванајес табора оклопнице,  
иза Голеша, каже, у Дренице.  
(Дебељковић 1984: 235)

У песми *О косовском боју* из збирке *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића* (приредили Живомир Младеновић и Владан Недић) Лазар је у дилеми да ли да наздрави по господству или по јунаштву. Југ Богдан га саветује да наздрави по јунаштву јер Турци не познају господство „Већ јунака, сабљу и десницу руку”. И овде Вук опањка Милоша говорећи да је међу њима издајник. Лазару тешко пада клевета и он се заплаче од жалости говорећи Милошу да га је довео од сиротиње јер код њега види мудру памет и јунаштво, дао му је ћерку „која је могла и за краља поћи”, поставио га за сердара и веровао у његову верност. Међутим, у овој песми Лазар сам каже да не верује у његову издају:

„Људи кажу, а ја не верујем,  
Сад хоћеш да будеш неверан,  
Да ме издаш на Косову Турком”!  
(Младеновић и Недић 1974: 91)

Овде се јавља један необичан моменат. Лазар се обраћа Милошу и у форми благослова моли га да не буде неверан:

„Бог ти вишњи у помоћи био,  
Јуначке ти очи ослободио,  
Десницу ти укрепио руку,

Буди веран, не буди неверан!”  
(Младеновић и Недић 1974: 91)

Доминирање култа јунака, а не светитеља, у песмама постуковског периода настаће као резултат политичких прилика у времену у коме је предстојала борба са Турцима. Певачи XIX века су занемарили свађу Лазаревих кћери и зетова што ће бити последњи мотив који је прирастао за косовску епiku у прилог развијања Милошевог култа.<sup>6</sup> О свађи Лазаревих зетова говори и пушкар Јерг који каже: „Деспот Лазар је имао два зета, који су били стално у неслози међу собом” (Љубинковић 1989: 51).

Посебно наглашен култ јунака и издајника изражен у песмама са Косова и Метохије указује на опстајање косовске легенде у етнопсихолошким заједницама које су биле на удару освајачима и

---

<sup>6</sup> „Зашто су певачи XIX века занемарили свађу кћери и зетова Лазаревих, томе се није тешко домислити. Певачи XIX века имали су нешто друкчију улогу него њихови претходници. Они су живели у завршној фази борбе с Турцима, у фази устанка, ослобођења и стварања независне државе. У то доба песме о биткама које је водила стара држава, као и друге песме ранијих времена, морале су се прилагодити новим потребама. Певачи XIX века, међу којима су се многи и с пушком у руци борили против вековног поробљивача, узимали су из старије поезије оно што је највише одговарало овом историјском тренутку, што је најбоље узбуђивало, покретало на борбу, васпитавало. Певачи XIX века, очевидно, с обзиром на положај у коме су се налазили, нису могли да прихвате свађу кћери и зетова Лазаревих као узрок једне тако крупне несреће какву је представљала пропаст домаће државе. Тај узрок је њима изгледао слаб, ништаван. Ако би њега примили, не би могли да Милоша у пуној мери учине народним јунаком, да га издвоје од господе, да му даду народно, сељачко порекло. Требало је да Вук мрзи Милоша не због неке свађе међу женама, не са неких уских породичних и личних разлога, него због тога што тако мора да мрзи невера веру, издајник родољуба, господин сељака. У томе је „логика и укус” певача XIX века. Одбацујући свађу, певачи XIX века, с једне стране, лишили су издајство сваког оправдања, учинили га једним општим појмом – под који може да се подведе сваки преступ према отаџбини – и, са друге стране, дали хероизму косовске епопеје одређенији, народни карактер. То је било у пуном складу са захтевима завршне фазе борбе против Турака” (Ђурић 1989: 39).

које су из разумљивих разлога у својој свести призивали Милоша Обилића, као симбола непокорности и супротстављања злу.

#### 4. Милошев одговор на здравицу. Завет.

Милошев одговор на здравицу довешће драматично збивање до усијања. У песми из збирке Вука Караџића Милош ће именовати Вука као правог издајницу и сукоб два јунака у оквиру једног етноса биће припрема за разрешење косовске драме. Здравлица оклеветаног јунака делимично ће разјаснити дилему „ко је вера а ко је невера”, али ће се она потпуно разрешити тек остварењем Милошевог завета. Милошев одговор Лазару, именовање правог издајника и заветовање да ће убити Мурата и доказати Лазару верност по устаљеној формули налазимо и у песмама после Вука. Милош са извесном иронијом отпоздравља Лазару здравицу из чега следи завет да ће убити цара Мурата. У Петрановићевој песми *Пронаст царства српског* Милош реагује „као змаје љути”, прихвата здравицу и именује издајника, заветујући се да ће убити Мурата:

„Хвала теби, царе на здравици,  
А не хвала на твојој беседи!  
Када издах? никад издат нећу!  
Виђећемо, мили господаре  
Када сутра виђен данак дође,  
Ко је вјера, ко ли је невјера?  
Невјера ти седи уз кољено!  
(Петрановић 1867: 240)

После именовања издајника следи заветовање да ће стати Мурату „ногом под гроце”<sup>7</sup>, што припада хришћанској легенди о Косовском боју чији ће познији развој имати овај додатак:

---

<sup>7</sup> Милош се не заклиње само да ће убити турског султана Мурата, већ да ће му, у знак сопственога тријумфа, стати ногом „под гроце”. Епска легенда о

„И стаћу му ногом под гроце!  
И скинут му зефир прстен с руке,  
с киме царе мисли царовати,  
Теби ћу га, царе донијети,  
Нека видиш, славни господаре,  
Ко је Милош на бојном Косову,  
Је ли вјера, или је невјера?”  
(Петрановић 1867: 240)

У Шаулићевој *Косовској пјесми* Милош именује издајника и даје сличан завет, уз отворен сукоб са Вуком Бранковићем и заветовање да ће га убити после Муратове погибије:

„Ја ћу цара жива распорити,  
Од учкура до грла бијела,  
Станућу му ногом под вилицу,  
Скинућу му зефир прстен златан,  
Донијети капу самурлију,  
Кад се врнем у нашу ордију  
Ја ћу Вуку главу откинути.”  
(Шаулић 1933: 148)

У песми *О косовском боју* из збирке Дене Дебељковића Милош наглашава да иде Видовдан када ће се видети ко је вера а ко је невера:

„А ја, каже, српски цар Лазаре,  
ако Бог да и суђено бидне  
иде, царе, дана Видовдана,  
видећемо, царе, куј је вјеран,

---

Милошу, сачувана у познијим епским народним песмама, казиваће да је Милош изгубио живот управо због другог дела завета. Извршивши јуначки подвиг и доспевши до коња који му је омогућавао бекство, присетио се да завет није до краја извршио. Повратак убијеноме султану да би се завет до краја испунио, а тријумф потпуно осведочио – био је за Милоша кобан” (Љубинковић 1989: 154).

куј је вјера, а куј је невјеран;  
ја ћу учинити боја у Косово,  
и погубит султан цар Мурата,  
ја да није главе на Милоша.”  
(Вукановић 1972: 235)

У Шаулићевој песми *Косово* Вук се заветује да ће убити Милоша на Видов данак, али заједно са побратимима. Милош реагује плаховито. Сву своју љутњу изразиће ломљењем чаше од биљура, а потезање сабље наговестиће подвиг на Косову, у којем ће се јунаштво витеза издићи изнад Лазаревог владарског трона. Подизање драматичности радње указује на додатне интервенције. Оклеветани јунак реагује тако да сви остали према њему изгледају као плашљивци којима баш и није до боја:

„До пола је сабљу извадио.  
Никакав се кренут не смијаше,  
Да ухвати Обилић Милоша  
Па ето га на чадорска врата,  
Па он оде на чадорска врата.”  
(Шаулић 1933: 121)

Милошев отворен сукоб са Вуком налазимо и у песми *Косовски бој* из збирке Татомира Вукановића. После Милошевог отпоздрављања и именована издајника народни певач изоставља Милошев завет да ће убити Мурата, већ одмах иде Милошев физички обрачун са Вуком Бранковићем:

„Па се Милош љуто наљутио,  
И у руке топуз укрутио!  
Па довати Вука Бранковића,  
Те га вуче, а топузом туче!  
Стоји ука несрећнога Вука!  
Нико не сме Вука обранити,

Док не стиже госпођа Милица.”  
(Вукановић 1972: 17)

У песми из Вукових необјављених рукописа Кнежева вечера има нешто развијенију фабулу. Лазар саопштава господи да Турци траже светлу круну, „алај-барјак” и бритку сабљу, на годину тридесет девојака, лепотица из Македоније „за љубљење цару Мурату” и кључеве од свих градова. Вук позивом на предају већ категорише себе. После тога следи ухођење, а онда народни певач посеже за кнежевом вечером. После Лазареве здравице и Вукове клевете следи подуже Милошево отпоздрављање у којем се захваљује Лазару на месту које му је дао на двору, на Мачви коју му је поклонио и дворовима на Церу. По устаљеној формули Милош говори да није невера, али овде имамо нови моменат. Наиме, Милош говори Лазару да ће сутра видети ко је вера а ко је невера и да му није жао што је њега назвао невером већ и његову браћу:

„Не жалим мене што си прекорео,  
Веће жалим што браћу прекоре!  
Тако ми Бога јединога,  
Десница ме послужила рука  
И оштра моја сабља бритка,  
Ујутру ћу рано поранити,  
У вој(с)ци ћу турској осванути,  
Мурата ћу цара сутра погубити  
И ногом ћу за врат ударити,  
Међ свом силом, међ ордијом турском.”  
(Младеновић, Недић 1974: 92)

После кнежеве вечере Милош са Топлицом Миланом и Косанчић Иваном одлази у турску ордију „сузама ронећи”. Од тог тренутка Милош Обилић, који је симбол косовске етике, како наглашава Војислав Ђурић, као да је принуђен „да води свој рат

– да би испунио дати завет и да би доказао да је вера” (1990: 91). Он тиме уводи себе у круг јунака жртве који својим добровољним жртвовањем доказује оданост. Он је, како наводи Војислав Ђурић, „пример човека који се поистоветио са отацбином, и зато му је народ дао највише право: да разлучи веру од невере, патриотизам од издајства” (1989: 47).

Никола Банашевић сматра да је култ Милоша Обилића, с обзиром на његово порекло, положај на двору и заветовање на подвиг, могао настати у западним крајевима. С тим се слаже и Алојз Шмаус, по коме Милошев култ није могао бити негован у црквеним круговима и држави кнеза Лазара јер: „Милош не само што није припадник владајуће куће, већ је само „слуга Лазарев”. Он је у најбољем случају оличење феудалног, сталешког идеала вазалске верности. Његова ’жртва’, иако племенита и из племенитих побуда, ипак није дело „мученика”, већ поборника за овоземаљски идеал витешке части” (Шмаус 1964: 48).

Кнежева вечера у кругу песама после Вука има исту функцију као и у Вуковој песми. Разлика је у томе што је наглашен култ јунака више него у Вуковој песми и што у овим песмама сукоб између Вука и Милоша није само вербалан већ долази и до физичког обрачуна, што је резултат накнадних интервенција.

У композиционој схеми песама у којима је важан моменат кнежева вечера сачуван је континуитет певања који је, у зависности од историјских збивања, трпео извесне промене. Међутим, песма је сачувала главни садржај на који упућује Бранислав Крстић: „заснована на мотивима клетве, Милошева подвига и издаје, она је ту линију упорно задржала све до најновијег времена. На њој се у току више векова није ништа битно изменило већ се само допуњавало према духу времена и укусу певача” (1958: 97). Извесне измене се поново уочавају код Петрановића и Шаулића које су плод њихових додатних интервенција. Појачавање драматичности радње, на штету уметничке вредности, константна је појава у песмама из њихове збирке. Међутим, извесна одступања од песама из Вукове збирке уочавају се и у песмама са Косова и

Метохије, као, рецимо, у песми *Косовски бој* из збирке Татомира Вукановића где имамо физички обрачун између Милоша и Вука. Овај моменат указује да песме из Петрановићеве и Шаулићеве збирке јесу производ мистификације, али да је у народу ипак живело једно заједничко језгро, са извесним одступањем од песама из Вукове збирке, које је било подложно променама у духу времена кроз које је пролазило.

### *Извори и литература*

- Бандић, Душан. *Народна религија Срба у 100 појмова*. Београд: Нолит, 1991.
- Вукановић, Татомир. *Српске народне епске песме*. Врање: Народни музеј, 1972.
- Дебељковић, Дена. *Српске народне умотворине са Косова из рукописа Дене Дебељковића*. Књ. I. Лирске и епске народне песме. Приштина: Академија наука и уметности Косова, 1984.
- Ђурић, Војислав. *Антологија народних јуначких песама*. Београд: СКЗ, 1989.
- Ђурић, Војислав. *Косовски бој у српској књижевности*. Београд: СКЗ; Нови Сад: Магица српска; Приштина: Јединство, 1990.
- Елезовић, Глиша. *Бој на Косову 1389. год. у историји Мула Мехмеда Неширија*. Београд: Браство, XXXI, 1940.
- Кољевић, Светозар. *Наши јуначки еп*. Београд, 1974. (песме о Косову).
- Крстић, Бранислав. „Постанак и развој песама о Косовском боју”. *Зборник радова Трећег конгреса фолклориста Југославије*. Цетиње, 1958.
- Љубинковић, Ненад. *Митско ткиво – један од конститутивних елемената епске легенде јужних Словена – легенда о косовском боју, легенда о Марку Краљевићу*. Рача: Центар за митолошке студије Србије.
- Љубинковић, Ненад. „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о косовском боју”. *Расковник*. Пролеће-лето, 1989.

- Љубинковић, Ненад. „Пушкар Јерг из Нирнберга, Трактат о Турцима”. *Косово у памћењу и стваралаштву*. Ненад Љубинковић, прир. Београд: Народна библиотека Вук Караџић, 1989.
- Милошевић Ђорђевић, Нада. *Косовска епика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.
- Новаковић, Стојан. *Косово, српске народне песме о боју косовском, (епски распоред)*. Миодраг Матицки, прир. Београд: Вукова задужбина, 1995.
- Орбин, Мавро: *Краљевство Словена*. Београд: СКЗ, 1968.
- Петрановић, Богољуб, прир. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине, епске пјесме старијег времена*. Књ. II. Београд: Српско учено друштво, 1867.
- Пешић, Радмила и Милошевић–Ђорђевић, Нада. *Народна књижевност*. Београд, 1996.
- Поповић, Миодраг. *Видовдан и часни крст, оглед из књижевне археологије*. Београд: Слово љубве, 1976.
- Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд, 1974.
- Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Београд: Просвета, 1969.
- Чајкановић, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Београд: СКЗ: БИГЗ: Просвета: Партенон М.А.М, 1994.
- Шаулић, Новица. *Косово*. Српске народне пјесме, из збирке народних пјесама Новице Шаулића. Књ. I. Св. V. Београд, 1933.
- Шмаус, Алојз. *Милош Обилић у народном песништву и код Његоша*. Рад X конгреса Савеза фолклориста Југославије. 1964.

Valentina D. Pitulić

## THE PRINCE'S SUPPER IN THE VARIANT GROUPS

### SUMMARY

The compositional scheme of poems about the Prince's Supper retains the continuity of the poetic narrative, but it suffered some changes as well. The poems of this variant group, especially those recorded by Bogoljub Petranović and Novica Šaulić, display certain changes, products of additional interventions. Dramatic plot elements are strengthened, to the detriment of the artistic value, and some aberrations can be found in poems from Kosovo and Metohija, such as *The Battle of Kosovo*, from Tatomir Vukanović's collection.

The fight between Miloš and Vuk is a new moment, indicating that the poems from Petranović's and Šaulić's collections are mystifications, shaped in an environment where short-term politics influenced further interventions on the text. Poems after Vuk are a corpus visibly showing the extent to which short-term politics caused the character list from the existing event's core to expand. The list was a factor in building the hero cult, as a product of socio-historical circumstances and future events of national importance.

Данијела Р. Петковић\*  
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

## СТРУКТУРА СИЖЕА У ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ<sup>1</sup>

У раду се најпре прецизира значење појмова сиже и сижејни модел, а затим се испитује структура сижеа епских песама, почев од једноставних, који имају једнообразну, праволинијску радњу, преко преплетених, који усложњавају тематику задржавајући једнокружну сижејну структуру, до сложених, који спајају два или више сижеа у један целовити сижејни ток. Такође се прате типични поступци уклапања сижеа у сложени – надовезивање, размицање, уметање и комбиновање ове три технике. Ограничен број могућности за изградњу сложеног сижеа сведочи о постојању композиционе формулативности.

**Кључне речи:** сиже, сижејни модел, једноставни, преплетени и сложени сиже, надовезивање, размицање, уметање, комбиновање.

Појам сижеа у народној поезији везује се најпре за име Александра Веселовског и његову *Историјску поетику*. Полазећи од мотива – „најпростије приповедне јединице”, он дефинише сиже као „тему у којој се снују разне ситуације – мотиви” (2005: 599). Другим речима, мотиви конституишу сиже. Руски формалисти разграђују ову теоријску основу, оповргавајући просто схватање сижеа као низа мотива, при чему праве дистинкцију између фабуне и сижеа. Према мишљењу Томашевског, сиже јесте укупност мотива у узастопној вези, али је од посебног значаја њихов „уметнички саграђен распоред”, организација

---

\* petkovic.danijela@yahoo.com

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

дела, односно начин „увођења грађе” (1972: 199–200). И Путилов исправља Веселовског – сиже није низ мотива, него низ серија, блокова мотива, чије значење није прост збир значења мотива који улазе у његов састав (1975: 152). Говорећи о структурама сижеа епских песама и билина, појашњава да је сиже „основа епске песме”, „сама песма”, „душа епоса” (1970: 9), тј. конкретно збивање, представљено као низ епизода, садржај усмерен на главну епску колизију и однос свих ликова. С. Самарџија такође наглашава узастопност и повезаност мотива и догађаја у конкретном делу/варијанти (2007: 56). Путилов јасно разграничава сиже, тј. садржај песме, од типа схеме и сижејне теме, као видова уопштавања сижеа. Сижејна схема представља сажето излагање чворних момената блиских сижеа, а тема је инваријантна формула која обухвата више сличних сижеа и омогућава обједињавање схема према заједничкој колизији (Путилов 1970: 9–10).

Последњи закључци веома су важни за прецизирање појма сижејног модела. Наиме, он мора укључити и сижејну схему и тематику, заправо, обједињује тематско-композициони принцип. Геземанов појам композиционе схеме, који је он подробно представио на примерима „зова виле”, „гаврана гласоноше” и „сна и тумачења сна”, не обухвата тематску компоненту, те тако остаје на равни технике, поступка, начина структурисања. Зато је могуће да иста композициона схема буде и подређена и надређена сижејној, јер нпр. може да функционише као увод, део заплета, а постоје и песме које целу причу уклапају у њу. Наводећи пример песама о пропасти манастира, Геземан заправо показује како сижејни модел може бити само једна од „реализација” или „попуна” композиционе схеме „сан и тумачење сна” (2002: 128–143).

Ипак, појам сижејног модела много је комплекснији од појма композиционе схеме. Л. Делић дефинише сижејни модел као „најмањи заједнички садржалац свих песама једног круга варијаната”, односно, „збир могућности које пружа усмена традиција у задатим оквирима” (2006: 52, 53). Тешкоће прецизно одређивања границе варијанте преносе се и на омеђавање сижеј-

ног модела, поготово што се у пракси овај појам употребљава на различитим типолошким нивоима. Разврставање сижеа<sup>2</sup> почиње од типова. У одабраном корпусу групише се седам типова: 1. заштита слабих и борба за правду; 2. ослобађање; 3. јуначка такмичења; 4. женидба; 5. породични односи; 6. социјални статус (песме о односу јунака и владара и о положају појединца у чети, односно, у војсци) и 7. смрт јунака. Затим се овај најопштији и претежно тематски план шири на подтипове, који тематици придружују и неку најопштију схему радње (избављање из тамнице, ослобађање члана породице или женидба с препрекама, женидба отмицом и сл.); подтипови потом обухватају групе (нпр. јунака из тамнице избавља побратим, ангажовани спасавац, девојка, итд.); групе су надређене подгрупама (девојка јунака из тамнице ослобађа откључавањем, помажући му док симулира смрт или на путу до губилишта); подгрупе се гранају на скупине, итд. Ланац се завршава појединачним сижеима. Разгранатост типова није симетрична нити изоморфна. Нпр. један од подтипова песама о заштити слабих и борби за правду јесу варијанте о борби јунака против виле. Гранање се овде брзо зауставља (уз мале варијације – укидање харача или спасавање зачараног побратима). Истом типу припада и убијање насилника, али се овај подтип рачва, између осталих, и на групу замена на мегдану, а она на подгрупе: борба с изазивачем, мегдан у жене, укидање свадбарине, итд. Почев од типа и тематске равни, постепено се на сваком дубљем нивоу појачава структурно-композициони аспект, а схема прецизира, да би појединачни сиже, на најдаљој тачки, био конкретна непоновљива реализација општијих модела. И као што тип сижеа није сижејни модел јер му недостаје макар најопштија схема (па била то и хорацијевски схваћена композиција као редослед

---

<sup>2</sup> Рад је заснован на грађи коју сачињавају епске песме из старијих записа, Вукове класичне збирке, необјављени рукописи и заоставштина, као и Милутиновићева *Пјеванија*. У разматрање су узети само сижеи у којима је протагониста јунак, појединац. Сижеи са колективним протагонистом (чета, војска) остали су ван граница ове студије.

радње), тако ни појединачни сиже није модел јер му недостаје макар и најнижи ниво уопштавања. Појам сижејног модела се равноправно употребљава на свим осталим нивоима типологијације, од подтипа до круга варијаната.

Ова непрецизност потиче од саме природе модела. Сваки модел изграђен је пресликавањем и уопштавањем не истих него сличних конкретизација. Сличност, блискост, а не истоветност, захтева да се на равни модела сижеи уопште, представе схемом, чији су сегменти надређени, заједнички именитељи за делове радње конкретних сижеа, нпр. одсуство јунака општи је назив за сегмент који се у појединачним сижејним реализацијама остварује као одлазак у лов, рат, на свадбу, као боравак у тамници, боловање и сл. Осим оваквих варирања делова сижеа који даље различито усмеравају радњу, чинилац који отежава прецизно одређивање граница сижејног модела јесте и недоследност појављивања појединих сегмената (нпр. потеря или одсуство потере у моделима о отмици). Немогуће је утврдити до ког нивоа сме ићи типизација схеме једног модела. Јунаштво на туђем терену представља један уопштен модел, али нема сумње да он модел јесте: јунак одлази у непријатељску средину, тамо почини подвиг, и након тога се враћа. Отмица девојке или спасавање сужња могу бити управо неки од подвига на туђем терену, и такође би се могли равноправно представити одговарајућим сижејним моделима, који су, овог пута, прецизнији, детаљнији.

Комплексност појма сижејног модела темељи се, с друге стране, и на јединству тематско-структуралног принципа у његовој основи. Ово начело подразумева и паралелизам међу ликовима свих сижеа који улазе у модел, такође и симетричност њихових међусобних односа. Тако се опет враћамо поменутој Путиловљевој дефиницији сижеа – збивање представљено кроз низ епизода, усмерених на колизију и односе ликова. Треба додати још и да се, упркос очигледној разлици између појмова сиже и сижејни модел, као диференцијацији конкретног и општег, у теоријској употреби уобичајило њихово замењивање.

Појединачни сижеи групишу се и типолошки разврставају према тематско-структуралној сличности. Већини песама одговара један сижејни модел, али нису тако ретки примери који тематски захватају два или више модела, или који настају комбинавањем различитих сижејних схема. Тако можемо говорити о једноставним, преплетеним или сложеним сижеима.

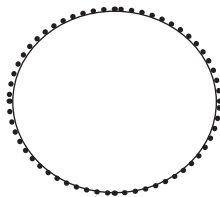
У испитаној грађи српске епике највише је једноставних сижеа, тј. оних који се могу представити искључиво једним сижејним моделом. Још је Шмаус подвукао линеарност хришћанске епске песме у односу на крајишку епику. Насупрот развијеној и крајње разуђеној радњи муслиманских песама на српском језику, хришћанска епска песма је праволинијска, једнокружна и ограничена „на једну у себи заокругљену радњу” (Schmaus 1953: 115). Примери једнообразних целовитих сижеа јесу три варијанте о прелажењу одређеног растојања на коњу, из подгрупе сижеа о огледању коња, а у оквиру специјализованих јуначких такмичења (СНП VI, 79; СНП Пр, 75; СНП Пр, 76). Кајица Радоња (од Кратора Раде) опклади се с побратимом Турчином Карајлијом (Емином Каралијем, Емином Корајлијом) да ће за један дан одјати до Новог (Кратова) и вратити се. Док се јунак одмара, љуба му припрема коња. Као што је и обећао, Раде успева да испуни свој део опкладе, а доказ да је заиста био у далеком граду јесте хоцино (кадијино) писмено сведочанство. Завршница је наплата дуговања или опраштање живота побратиму.

Једноставан сиже не значи аутоматски и једноепизодичност, тј. једноставну композицију, нити сведеност радње. Детаљи, разуђеност, широко развијене епизоде, прикључивање мотива карактеристичних за друге сижејне моделе не нарушавају концепцију једнолинијског сижејног тока и једне доминантне теме. Тако песма „Мајстор Манојло” (СНП III, 45) одговара моделу рођак, побратим или кум издаје јунака ради награде (тип: социјални статус, подтип: јунак у чети, група: издаја хајдука). Њена експозиција, међутим, уобличена је као епизода о разлозима одметања у хајдуке. Како је читав сиже о одметању компримован у уводну

епизоду, а даљи ток радње и тематски и композиционо одговара поменутом моделу, можемо говорити о једноставном сижееу.

Мегдан против хвалисавца бројна је група у оквиру јуначког мегдана као такмичарске дисциплине. Све песме које улазе у овај модел имају једноставне сижеее. Најпознатији примери, варијанте о дуелу Марка и Филипа (Пилипа) Мацарина (Шокчића, Драгиловића), започињу јавном похвалом противника да ће победити највећег јунака. Марка о томе најчешће извести побратим, а онда се он сам упути Филиповом двору. Сусрет с арогантном противниковом љубом, а потом и кажњавање горде жене ударцем и отимањем ћердана, уједно су одговор и изазов. Све се разрешава кратким мегданом, у ком Марко савлада хвалисавца. Једна рукописна варијанта (СНП Пр, 56) проширује и понегде мења ову заједничку схему. Разуђене епизоде о Марковом путовању и боравку у Будиму (прелазак преко реке, сусрет с белџарама, предах у крчми, наручивање хлеба и ужине, залагање буздована) нису битно пореметиле линију сижеејног тока. Сиже се некад деформише у кулминационом сегменту. Изостаје мегдан против „ваљеног Филипа”, а тријумф у дуелу се замењује мотивом карактеристичним за песме о ослобађању – спасавањем давно отете девојке (сестра Мартолоз Николе). Међутим, чак ни тада нема преплитања или удвајања сижееа, једнообразност је сачувана.

Усложњавање на тематско-мотивском плану не мора пратити и структурално удвајање. Тако настају преплетени сижееи – прелаз од једноставних ка сложеним. Они имају једну целовиту радњу, а тематски представљају два или више модела. Ако се једноставни сижее може дефинисати као једнокружни, онда би преплетеном одговарала скица испреплетане кружнице.



Преклапање може бити последица ширења јунакових делокруга. Тако су Драгић војвода (СНП III, 55) и Вук Деспотовић (СНП VI, 59) заменици остарелог оца/владара у борби против његовог изазивача, а уједно такмичари и женици који љубу стићу добијајући је на мегдану. Хајдучки подвиг одбране девојачке части редовно укључује и маскирање хајдука (СНП III, 5; СНП III, 66; ПЦХ, 128). Модели се и овде само тематски преплићу, а комбиновања двеју сижејних схема нема, образац је исти, заједнички.

Некада оквирни, или још чешће, завршни мотиви дају додатно осветљење и проширују значење. Тако смрт у бици сенчи судбину Мусића Стевана, закаснелог јунака (СНП II, 47). Погибија јунака у финалу придодаје се мотивима заваде браће и неостварене женидбе у варијантама о свађи браће због виле (Е, 132; Б, 43; СНП II, 11). Преплитање с породичном тематиком увек води ка померању жанра у правцу породично-новелистичких сижеа, а с друге стране, мотив смрти уноси трагичку димензију балада. Питање жанра зависи умногоме од претежности поменутих мотива. Њихова доминација, варијанте о братоубиству ради виле првенствено сврстава међу баладе уобличене по правилима епске стилизације. У примерима о боланом Дојчину (Дојчилу, Иви Карловићу) – Е, 110; СНП II, 78; СНП Пр, 63, породични односи и смрт подређени су подвигу болесног јунака, те нема искорака из епског жанра.

Преплитање, најзад, бива условљено проширењем перспективе наративе. Иако певач фиксира своју идеолошку тачку

посматрања за позитивног и/или националног јунака, није ретко повремено премештање у непријатељски табор и фокусирање на противника, с напоменом да „идејна слика света” (Uspenski 1979: 15) остаје доследно везана за јунака<sup>3</sup>. У уводу и заплету јунак углавном „трпи деловање непријатељских сила” (Самарџија 2008: 292), противникова акција покреће радњу. Таква обрнута перспектива честа је експозиција песама из ускочке средине, као и песама о бојевима у црногорској хроничарској и устаничкој епизици. Нпр. једна варијанта о отмици и избављању сењских девојака (СНП IIIр, 32) започиње договором Бродарића Мија и Асан-аге за напад на Сењанке. Затим се сцена премешта на извор, где девојке захватају воду, и на отмицу. Тек у завршници, појављује се Иво Сењанин, јунак ослободилац, сустиже Турке и ослобађа девојке. Имајући у виду тежиште приповедања, овај пример би се могао сврстати међу неостварене женидбе. С друге стране, подвиг сењског капетана, носиоца етичких вредности певача и заједнице, сугерише да је реч о спасавању робља. Преношење перспективе са отмичара на жртве, а потом и на ослободиоца, сведочи о осциловању сужејног модела између различитих „про-тагониста” у појединим сегментима радње. Стога је најисправније говорити о преплитању два модела. Још један пример преплитања чак четири модела налазимо у варијантама о последњем подвигу Ђура Даничића, када спречава преудају своје жене (СНП VII, 31; СНП VII, 32): неостварена женидба (муж на свадби своје жене), неверна љуба, подвиг болесног јунака и смрт.

Сложени сижее настају удруживањем два једноставна или повезивањем више једноставних или преплетених сижееа. Тематско усложњавање, за разлику од преплетених сижееа, овога пута прати и развијање композиционог склопа, те се јасно распознају додире и границе модела који улазе у састав сложеног сижееа. Нпр. први део варијанте о Марковом лову с Турцима (СНП II, 70)

<sup>3</sup> Чак и када се цела радња премести у турску средину, као у Вишњићевом „Боју на Мишару”, идеолошка тачка певача и колектива испољиће се кроз ангажовани извештај рефлексора – гавранова.

организован је као такмичење и обрачун с непоштеним везиром и његовим делијама, а затим се на њега наставља сиже о рапорту, у ком владар одобрава јунаков поступак. Два модела – такмичење и извештај владару улазе у састав овог сложеног сижеа неизмењени, уносећи све сегменте радње које имају и као самостални једноставни модели. Зато је њихово уклапање видљиво, а две схеме у сложенијој конструкцији јасно разграничене.

Међутим, сижеи који изграђују један сложени сиже не морају бити једнако развијени, нити међусобно пропорционални. Неки од њих може бити сведенији у односу на други, али ако садржи главне етапе радње као и целовити, самостални, полазни сиже, и даље говоримо о споју сижеа и сижеа. Компримовање сижеа може ићи до равни епизоде или чак мотива, али тада не постоји развијени сижејни ток, већ само тематско-мотивска подударност са одговарајућим ширим сижеом. Већ је било речи о таквим једноставним моделима чији се сижејни ток оваквим проширењима бочно грана, али задржава једнообразност и праволинијску усмереност радње. Епизода или мотив освете уобичајено затварају песме о издаји и смрти хајдука, сижејно не усложњавајући модел на који се надовезују. Нпр. чета се освети неверном јатаку јер погуби Рада од Сокола (СНП III, 52; СНП III, 53) или похлепном куму за смрт Мијата Томића (СНП VII, 37; ПЦХ, 103). Ако се уместо мотива или епизоде на почетни сиже надовеже други, настаје сложени сиже. Додавање сижеа о освети срећемо нпр. у варијанти о ослобађању и смрти Краљевића Андрије (СНП VI, 17). У првом делу Марко сазнаје да има давно одведеног брата, одлази маскиран међу Турке и у братовљев дом, опија га и изводи из непријатељске средине. Овај сегмент одговара сижеима о потрази и спасавању давно отетог члана породице. Затим радња креће у другом правцу. Андрија успут ожедни, бива намамљен у крчму и убијен. Марко га потражи, а потом кажњава убице свога брата. У фантастичној завршници, мртва Андријина глава уздиже пред мајком Маркову вишеструку одмазду. Други део радње, тако, у потпуности прати схему модела освете нечије

смрти: домамљивање жртве; члан породице дознаје/стиже на место злочина; освета крвнику.

Уклапање појединачних сижеа у сложени приближно одговара општим законитостима компоновања<sup>4</sup> у приповедном жанру. Далеко најфреквентнији начин удруживања јесте надовезивање једног сижеа на други. Епску технику карактерише уланчавање мотива и линеарни след догађаја, будући да се поетска творевина саображава захтевима аудитивног пријема. Потребна је поступност да би певачев „извештај” могао да се прихвати, па се редослед казивања поклапа са следом догађаја (Pavličić 1986: 415). Трагајући за добром песмом и добрим певачем, најважнији Вуков критеријум био је појам реда, казивање по реду (Милошевић-Ђорђевић 2002: 34–35). Зато и сложени сижеи претежно настају уланчавањем јединичних сижеа. Пример једног таквог јесте и помињана варијанта о спасавању и смрти Краљевића Андрије.

У одабраном корпусу епских песама углавном се повезују два, а могуће је надовезивање и три сижеа, мада знатно ређе. Срећемо га нпр. у особеним варијантама о погибији војводе Момчила (Б, 97; СНП II, 25; ПЦХ, 147): неверна љуба уништава јунакове атрибуте (преплетено са смрћу јунака); младожења намерно убија девојку и замена невесте. Даље уланчавање није уобичајено, јер би претерана разуђеност нарушила целовитост радње којој свака епска песма тежи. Зато се и сижеи који се удружују узрочно повезују по логичком следу. Након дугог војевања у царевој војсци, следи спасавање отете жене (варијанта о Марку и Мини – СНП II, 62) или кажњавање невернице („Бан Милутин и Дука Херцеговац” – СНП II, 31). На издају и заробљавање хајдука надовезује се ослобађање (нпр. три варијанте у којима побратим превари и поведе Луку Пустахију/Пеја Никчевића, а он се успут ослободи сам – СНП IV, 13; ПЦХ, 118; ПЦХ, 139). Храбри ју-

<sup>4</sup> Данас општеприхваћене типове степенасте, прстенасте и паралелне новелистичке композиције у теоријску науку увео је В. Шкловски (1983: 34–62, 217–222), а на роман их је применио Б. Томашевски (1972: 279–281).

нак, победник у витешком надметању, бива заточен, па се радња наставља као сиже о ослобађању (нпр. варијанте о Милошевом пребацивању цркве буздованом у Латинима – СНП II, 37; СНП Пр, 27; ПЦХ, 123), или се утакмица завршава масовном борбом (песме о смрти војводе Кајице/Облачине Рада – СНП, II, 81; СНП Пр, 77; ПЦХ, 74).

Песма о Марку и његовом сестрићу Змајогњеном Вуку (СНП VI, 19) пример је лабавијег надовезивања сижеа. Први је мегдан ујака и сестрића у незнању, у другом се преплићу спасавање робља и укидање свадбарине, а завршници припада сиже о борби против виле. Сукоб започиње пошто Вук, „младо момче”, не пристаје да се Марку уклони с пута. Пред крај мегдана, када младић увелико надјача и натера Марка да се дохвати Шарца, јунаци откривају сродство, те се дуел прекида. Затим Вук одлучује да потражи Арапина, насилника и зулумћара који је наметнуо порез, свадбарину и поробио девојке и невесте. Пошто савлада Арапина, његову пратњу и ослободи робље, Вук одлази ујаку, који га чека крај Дунава. Тамо нагло клоне. Испостави се да га је зачарала вила, Арапинова посестрима. Натеравши вилу да излечи Вука, Марко враћа и свој јуначки ореол. Три оделите целине јасно се уочавају. Шав је нарочито видљив између првог и другог сижеа јер изостаје мотивација за Вуков нови мегдан. Логика каузалности није нарушена при преласку из другог у трећи део, вила се свети за смрт побратима, али је ова закаснела реакција додатно разлабавила сижејни ток. Очекивало би се да се вила појави у критичном тренутку мегдана, као пресудни помоћник. Одступање је последица њеног измењеног делокруга – она је помоћник противника и њена интервенција би, формулативно, донела пораз супротној страни, тј. Вуку. С друге стране, овакво измештање је послужило да се надовеже нови сиже, о борби јунака с вилом. Улога савладавања виле додељена је Марку, па је његова победа у финалу не само рехабилитација пораженог јунака него и последица епске инерције, сећања на познатији модел. Такође, народни певач инсистира на уравнотежењу еп-

ске славе двојице јунака. Вук надјачава у међусобној борби, али се она окончава помирењем, затим је он подвижник у другом делу радње, да би у трећем, Марко избио у први план не само победом него и мудрим саветом искуснијег ратника млађем да се побратими с вилом. Оваква симетрична концепција, ма колико се њена три сижеа осећала као лоше спајање оделитих песама, од почетка је усмерена према поенти, која истиче баланс између снаге младог мегданџије и мудрости прекаљеног борца: „Тешко вазда ујку без сестрића, / А сестрићу без ваљана ујка”.<sup>5</sup>

За разлику од овог примера, где се јединични сижеи просто надовезују и остају неизмењени, постоје и они код којих додир уланчаних сижеа узрокује веће или мање деформације појединих сегмената радње. Најприметнија је измена завршнице првог сижеа зарад мотивације увођења наредног и ублажавања прелаза. Провала у девојачке одаје обично се завршава заједничким бегом. Међутим, Шћепан Јакшић (СНП Пр, 81), Мићо Анђелић (СНП Шр, 67) и Белил-ага (Е, 24), након обљубе девојке, одлазе сами мада не намеравају да одустану од женидбе и упркос томе што су испуњени сви услови за отмицу (девојачки скрбник је одсутан, робинја је подмићена, нема других чувара, нити потере). Оправдавање јунака страхом није кључ промене сижеа у млађим записима. Остављање девојке и бег карактеристично је само за антијунаке, и то у поступку нагалашене негативне карактеризације кукавица наспрам јунака подвижника. Овде то није случај, јер ни Шћепан ни Мићо нису негативни јунаци. Једини разлог овакве измене јесте настојање певача да прошири нарацију надовезивањем још једног сижеа, а то је женидба с препрекама

---

<sup>5</sup> У завршном сегменту може се развити и потпуно супротна карактеризација Марка Краљевића. Тада ујак на превару погуби бољег од себе иако је сродство откривено (СНП Пр, 39). Различите квалификације истог јунака посебан су истраживачки проблем. Такве обраде могу бити последица различитих процеса: времена и терена бележења; слабљења популарности или постојане глорификације; става аудиторијума, удела певача или певачеве тежње да у тренутку импровизације одговори на афинитет и очекивања публике.

пре узимања девојке, односно, у старијем запису, женидба без препрека.

Односи међу сижеима потврђују неколико типова веза:

- произвољно надовезивање;
- узрочно повезивање без измена на саставу;
- узрочно повезивање са променом уланчаних сижеа на споју;
- чврсто срastaње надовезаних сижеа.

Последњи поступак, као и низање логички неповезаних сижеа (помињани пример удруживања првог и другог сижеа у варијанти о сусрету Вука и Марка), није тако чест. Примењен је нпр. у новелистичкој породичној песми о завади браће због жене „Милан-бег и Драгутин-бег” (СНП II, 10). Почетак одговара епској женидби с препрекама (невеста као препрека), а завршница моделу о љуби која завади браћу. Немогуће је прецизно повући граничну линију на којој престаје један и почиње други сиже. Испуњење невестиног услова за довршење свадбеног обреда – деверова глава, померено је у други део, а припрема за братоубиство пажљиво је вођена од почетног обећања датог љуби у ложници, преко занемареног пророчког сна и позива у лов, до даривања снахе првог јутра по њеном доласку у нов дом, а пред полазак у планину. Тако су, заправо, два сижеа преплетена један својим крајем, а други почетком, у средишњем делу ове варијанте, а обраду прате и жанровска колебања, тј. прожимања епике и баладе.

Типови надовезивања два сижеа редом су графички представљени на следећим скицама (1. произвољно надовезивање логички неповезаних сижеа; 2. логичко надовезивање без измене на споју сижеа; 3. логичко надовезивање са изменом завршнице првог сижеа; 4. чврсто срastaње надовезаних сижеа):

1.

2.

3.

4.

Осим надовезивањем, сижеи улазе у састав сложеног сижеа и поступком размицања једног да би се обухватио други, односно уметањем једног сижеа у други, оквирни. У основи, реч је о симетричним поступцима, а дистинкција је направљена да би се нагласила доминација спољашњег или унутрашњег сижеа. Када се тематско-наративна окосница поклапа са спољашњим сижеом, говоримо о размицању, а када такво средиште почива на унутрашњем сижеу, док је спољашњи само оквир, поступак слагања сижеа посматрамо као уметање. Размицање и уметање може се скицирати концентричним круговима, при чему је у првом поступку наглашен спољашњи, а у другом унутрашњи круг:

Примере спајања сижеа техником размицања налазимо у песмама о женидби с препрекама, које се шире за неки тип такмичења. Тако све песме о савладавању низа од три, четири препреке у тазбини обухватају вишебој, а бројни женици који девојку стичу испуњењем једног услова морају да победе у

кошији (нпр. Стојан Јанковић – СНП Шр, 50; СНП Шр, 51) или пливању (Иво Сењанин – Е, 100).

Доминантан сиже у сложеној конструкцији о двобоју Баја Пивљанина и бега Љубовића (СНП Ш, 70) јесте спољашњи – мегдан против гласовитог јунака преплетен са неоствареном осветом нечије смрти. Делокруг осветника и изазивача формулативно је резервисан за позитивног јунака, а овде се, неуобичајено, таква функција додељује бегу Љубовићу. Тек када се мегдан размакне и у своје оквире прими превару осветника и издају побратима, јунак и противник враћају своје примарне делокруге, а победа у неравноправном мегдану и кажњавање издајника удружују националну и етичку валоризацију.

Старији запис о неверној сестри Бодолића Богдана (Е, 129) започиње као новелистички породични сиже – брат сазнаје да има давно уграбљену сестру, опрема се и полази јој у походе. После наоко срдачног дочека, сестра га опија и везује. По повратку из лова, зет планира да га умори, нудећи му избор смрти. Богдан бира јуначку смрт, од сабље. Обрт настаје када победи зета и његову бројну пратњу у неравноправном мегдану. Завршница је формулативно кажњавање неверне сестре вађењем очију. Јунаков подвиг не остаје само у породичним оквирима, већ им додаје и епску, херојску димензију. Размицањем сижеа о неверној сестри да би се уклопио сиже о избору смрти остварује се жанровско померање, којим се приповедна песма преводи на епску раван.

Сиже о избору смрти који послужи за подвиг ослобађања, на истој унутрашњој позицији, постаје доминантан када се уклопи у типичне епске околности, представљене моделом о подвигу јунака на туђем терену. Претежност унутрашњег сижа сигнализира да је реч о уметању једног сижеа у други. Секулин одлазак на непријатељску територију и суочавање с турским царем, у којем га најпре извештава о чувеној јуначкој тројци, а потом се ослобађа уз помоћ светитеља или сопственом снагом и умешношћу, мотивисано је, у двама варијантама, задатком да своме војсковођи донесе воду (Б, 101; СНП Пр, 74). Иако пре-

гнантни мотив затварања и ослобађања воде отвара могућност комплексног дијакхроничког повезивања с митолошком матрицом<sup>6</sup>, оквирни сиже, у који је интегрисан, потпуно је заклоњен унутрашњим сижеом о Секулином ослобађању. У „Пјесни цара Сулеимана” (Б, 101), после чудесног ослобађања, Секула умиче потери и враћа се под ујаков шатор, али – празних руку. И жедни генерал, и жедна војска, и јунак подвижник, заборавили су на воду. Ипак, певачево изостављање поменутог архетипског мотива у завршном делу оквира једва је приметно, готово небитно, јер је доминација уметнутог сижеа толика да овај пропуст не нарушава стабилност целовитог, сложеног, сижеа. Планирани подвиг замењен је још већим јунаштвом.

Још један пример уметања јесте варијанта из Вукових необјављених рукописа о женидби Стојана Јанковића (СНП III, 49). Стојан се жени чувеном турском лепотицом из куће Ветли-Беговића, коју за њега отима Иван-капитан, својеврсни заточник, добровољац. Овај његов подвиг заправо представља „тежак задатак”, женидбени услов за руку Јелице, Стојанове сестре. Централна женидба (Стојанова) и она на маргинама (Иванова) граде сложени сиже уметањем отмице у женидбу с препрекама.

Јасна дистинкција размицања и уметања није могућа само у ретким случајевима уравнотежености спољашњег и унутрашњег сижеа. Равнотежа није последица само квантитативне уједначености, приближног броја стихова и равномерне заступљености оба тематско-сижејна блока, него пре свега почива на идејном балансу и узајамној комплементарности два спојена сижеа. Тако се за песму насловљену „Кајање и исповијест Марка Краљевића” (СНП VI, 21) не може рећи ни да је изграђена размицањем модела

<sup>6</sup> Асимиловање и епско стилизовање старијег мотива подразумева и парадигматско повезивање ликова старијег, митолошког, и млађег, епског, слоја. „Тако турски султан постаје супституција демонског бића које има функцију да затвори изворе и узрокује космичку сушу, а наш јунак културни херој пред којим стоји задатак да поврати поремећену хармонију у природи” (Сувајић 2005: 64).

јунак оставља оружје да би се обухватило спасавање робља, нити да се спасавање робља уметнуло у сиже о покушају остављања ратничког заната. Уочи Ускрса, Марко се заклиње мајци да ће оставити оружје, исповедити се и причестити. Полази без оружја, а мајка га носи, бојећи се невоље. Успут среће робље, које га моли за помоћ. Када покушај откупа пропадне, а Турци га појуре, Марко ће прихватити оружје од мајке, савладати противнике и ослободити поробљене. На исповести је зато најпре прекорен, али пошто игуман дозна праве разлоге крвављења руку на највећи хришћански празник, благосиља га и опрашта свих грехова. Тако је неопходност употребе оружја поткрепљена недостатком икаквих другачијих могућности да се учини добро дело, а величина племенитог подвига уздигнута тешкоћама и искушавањем.

Тачка додира спољашњег и унутрашњег сижеа зависи од поступка њиховог спајања. Сложени сиже изграђен техником уметања распоређује на следећи начин етапе своје радње: увод с почетком заплета и други део расплета поклапају се са почетним и завршним оквиром, тј. спољашњим сижеом, док је тежиште наратије (заплет, кулминација и почетак расплета) смештено у унутрашњи сиже. Тако три варијанте о јунаку који излази из тамнице да поврати отету жену или спречи њену преудају (Тодор Поморавац – Е, 78; Бановић Секула – СНП VI, 75 и Ускок Радојица – СНП VI, 76) у први део оквира смештају боравак у тамници, добијање гласова о преудаји и нагодбу с поробљивачем, а у завршницу – ослобађање. Централни сиже обухвата маскирање, савладавање противника и откривање правог идентитета.

У супротном, симетричном, поступку размицања, тачка прекида спољашњег и увођења унутрашњег сижеа поклапа се с крајем заплета. Унутрашњи сиже представља, заправо, кулминацију. Бројни примери у којима је заплет продужен, а кулминација одложена, померају тако унутрашњи сиже даље од геометријске средине песме. Нпр. доминантан сиже у песми „Човјек-паша и Михат чобанин” (СНП III, 62) одговара моделу владар попушта самовољном јунаку. Врхунац после којег паша одлучи да пусти

јунака, еквивалентан придодатом унутрашњем сижеу, померен је у други део интегрисане радње, а то је Михатов последњи одговор, искрена прича о разлозима одметања.<sup>7</sup>

Три досад поменути поступка спајања сижеа – надовезивање, размицање и уметање – еквивалентни су композиционој техници изградње степенасте, односно прстенасте структуре. Како паралелно вођење више радњи хришћанској епској песми није својствено<sup>8</sup> (с извесним ограђивањем кад је реч о сижеима о масовним биткама и с колективним протагонистом), тако у састав сложеног сижеа само изузетно улазе паралелни једноставни или преплетени сижеи. Нарација је концентрисана на једног (понекад на два-три комплементарна) јунака, прати једну његову акцију или више њих, које се узастопно нижу, прекидају, настављају, или се неке од њих умећу, односно шире за друге. Чак и кад се радња повремено премешта у непријатељски табор, тачка гледишта се углавном не одваја од јунака, па су паралелни сижејни токови ретки. Они би захтевали двојицу или више равноправних протагониста са различито усмереним активностима, које се могу, али и не морају укрстити.

И када се паралелни сижеи спорадично јаве, никада самостално не граде сложени сиже, већ им се обавезно додаје још неки модел надовезивањем, размицањем или уметањем. Познате су две симетричне, паралелне отмице у песми о женидби Ива

<sup>7</sup> Ово је веома занимљив пример вишеструког колебања. Први део песме – метафора о породичној задрузи и изобиљу мотивски се додирује с песмама о хваљењу породице из које ће бити изабрана царска невеста (нпр. Е, 142) или царски зет (СНП VII, 13). Чудесна кула подсећа на вилин град (СНП I, 226), односно цркву коју у митолошким песмама зида девојка (СНП I, 234). Неустрашива и цару непокорна лепота девојка, у чијем се лику мешају атрибути националног епског борца и старог женског божанства (Krnjević 1986: 132), сродна је лику силног чобанина (Bošković-Stulli 1975: 68–77).

<sup>8</sup> Шмаус примећује да су паралелне радње проблем у свакој епици, а у српској епској поезији, за разлику од крајинске епике, „uzastopnost izlaganja paralelnih događaja lako dolazi u sukob sa težnjom za pravolinijskim vođenjem radnje” (1953: 127).

Сењанина (СНП III, 26): Комненова крађа Хајке из Удбине и отмица Анђелије и сењских девојака коју изведе Хрњо Мустаф-ага, у споредном сижејном току. Сваки од ова два паралелна сижеа преплетен је са још по једним, па се онда удружују са још једним. Најпре се преплићу (обележено знаком =) сиже о подвигу на туђем терену и отмица девојке из куће, па се размичу ( { ) за два надовезана сижеа (знак +) – издају чете и неостварену отмицу, а ова отмица је, пак, преплетена са спасавањем робља:

отмица из куће = подвиг на туђем терену { (чета издаје јунака + неоств. отмица = спас. робља)

Овакав знатно сложенији поступак спајања сижеа подраумева, дакле, комбиновање помињаних начина спајања сижеа, у овом конкретном случају, паралелног позиционирања, размицања и надовезивања. Вукова „Косовка дјевојка” (СНП II, 51) удружује надовезивање и уметање. На преплетени сиже о неоствareној женидби због смрти вереника и погибији јунака надовезује се најпре извештај јединог преживелог јунака, па се заједно умећу ( } ) у сиже о жени на разбојишту. Складу целине доприноси и избор ретроспективе као примарног поступка обликовања.

(неостварена женидба = смрт + извештај јединог преживелог јунака) } жена на разбојишту

Варијанта о покушају женидбе Гојеног Алила ћерком бана од Уцбара (СНП VII, 17) првим делом одговара сижеима о добијању девојке постављене на кошију. Јунак побеђује у трци, али када се открије да долази из непријатељског табора, девојку препуштају Комлену барјактару, а јунак доспева у тамницу. На иницијативу његовог брата, вође крајишких Турака, бан од Уцбара, несуђени таст, пушта га на слободу. Дакле, неостварена женидба се размиче за кошију, а затим се на њих надовезује сиже о ослобађању из тамнице на интервенцију угледног јунака (владара):

неостварена женидба {кошја} + ослобађање на иницијативу угледног јунака

Из исте збирке је и варијанта обрнуто симетричне структуре у односу на претходни пример. „Харамбаша Ђаче и брат му Милован” (СНП VII, 55) почиње издајом јатака на зимовнику. Травнички везир, домаћин и издајник, заточи Ђачета, а хајдук добија прилику за ослобађање ако везира замени на мегдану. Испоставиће се да се бори против рођеног брата, од којег је давно растављен. Мегдан се завршава помирењем, осветом везиру и преласком браће у хришћански табор. Овде се на издају надовезује замена на мегдану, док је у њу уметнут мегдан браће у незнању:

неверни јатак издаје хајдука + замена на мегдану {мегдан браће у незнању}

Комбинацију размицања и уметања срећемо у два варијантама о Малом Радо(ј)ици/ Ограшићу Раду (СНП III, 51; СНП IIIp, 8). Централни сиже настаје преплитањем ослобађања преваром, ослобађања уз помоћ девојке и женидбе. Он је уоквирен спасавањем робља, а истовремено се шири, размиче за сиже о хајдуку на мукама:

спасавање робља {ослобађање преваром = ослобађ. уз помоћ девојке = женидба {хајдук на мукама}

Неки од наведених примера сложених сижеа насталих комбиновањем, по свим естетским критеријумима, спадају у најуспелија усмена поетска остварења. Талентовани певачи су их компоновали пажљиво, смислено, водећи рачуна о редоследу уклапања, размери и односу према целини, коју ни у једном тренутку нису губили из вида. Притом, треба приметити да се најчешће комбинују три сижеа (рачунајући преплетени сиже као један, јединствен, што он, по својој структури, и јесте).

Ови примери илустрјују најчешће начине комбиновања у оквиру ширег, сложеног сижеа. Ако сваки сиже који се комбинује

графички представимо кружницом, структура „Женидбе Ива Сењанина” и „Косовке дјевојке” одговара једном ширем кругу – спољашњи сиже, унутар којег су мањи кругови – два унутрашња сижеа. (Графички приказ размицања и уметања је исти јер се ради о симетричним, огледалским поступцима, али би се размицање и уметање могли додатно означити наглашавањем спољашњег круга, односно, унутрашњих кругова.)

Поступак примењен у песми о неуспелој женидби и ослобађању Гојеног Алила (размицање, па надовезивање) сликовито се представља следећом графиком:

+

Надовезивање и уметање сижеа у песми „Харамбаша Ђаче и брат му Милован” обрнуто је симетрично:

+

На крају, комбинацију размицања и уметања у структури варијаната о Малом Радо(ј)ици могуће је представити као три концентрична круга. (Иста слика применљива је и на двоструко уметање, односно двоструко размицање.)

Ова четири начина комбиновања у оквиру сложеног сижеа употребљена су у највећем броју песама, пошто се веома ретко комбинује више од три сижеа. Могло би се рећи да су ова четири типа комбиновања један посебан вид композиционе формулативности. Здруживање четири или пет сижеа комбиновањем веома је ретко, али се спорадично јавља. Међутим, такав сложени сиже је увек мање успели спој, јер се потврђује немогућност хармоничног уклапања сегмената.<sup>9</sup> Један такав пример представља песма бр. 72 Милутиновићеве *Пјеваније* о Грујиним подвизима на простору од Романије, преко Леђана до Ђурђије и натраг. Грујо жели да упозна чувене српске војводе. Отац га упуту у сватове леђанског краља, где би требало да их пронађе. Успут среће куму и обавезује јој се да ће спасти њеног мужа из тамнице ђурђијског краља. У Леђан стиже са закашњењем, јер су сватови отишли у Ђурђију по девојку још пре пола године. Креће за њима и успут савладава Арапе на Ситници. Пристигавши у тазбину, упознаје српске војводе, прекорева их што још нису повели невесту, а онда уз Маркову помоћ ослобађа кума. На повратку сватова, савладава трглавог Арапина, а по довођењу девојке, испраћа и кума у његов

---

<sup>9</sup> Песме нису лоше зато што нису формулативне или одступају од четири схеме, већ зато што је тешко водити више наративних токова и обликовати их у кохерентну целину.

дом. До Романије савладава још три турске заседе и потом стиже Новаку. Бројне авантуре учиниле су да се као примаран издвоји спољашњи сиже који сва збивања сабира у архетипски модел потраге, путовања по свету. Овај оквир се размиче за женидбу с препреком на повратку сватова, а она за сиже о спасавању из тамнице. Уз то су неспретно и не најбоље мотивисано убачени сукоб с Арапима на Грујином путу ка сватовима и обрачун с Турцима на повратку подвижника у дружину. Показало се да је несистематично уклапање чак пет самосталних делова разлабавило логичку повезаност сижеа и замаглило тематско одређивање. Лоше комбиновање, понегде немотивисан редослед и видљиви шавови на додирима сижеа умањили су уметнички ефекат ове песме. Кроз успешне акције и бројно контрастирање са чувеним српским јунацима постигнута је глорификација младог јунака, али би утисак Грујине епске славе био довољно снажан и да је број његових подвига био мањи или да су поједине авантуре самостално опеване.

Расподела једноставних, преплетених и сложених сижеа на седам типова сижеа није правилна. Постоји извесна тенденција ка превласти једноставних или сложених у појединим типовима, али потпуне закономерности нема. Сижеи о заштити слабих и борби за правду углавном су једноставни, песме о погибији јунака већином сачињавају сложени сижеи, ослобађање се претежно поларише на преплетене и сложене сижее, јуначка такмичења и песме о социјалном статусу на једноставне и сложене, док у типовима песама о женидби и породичним односима нема доминантних сижејних структура, другим речима, заступљене су све три.

Међу сложеним сижеима, приближно стотину њих (а то је око 50% од укупног броја сложених) настало је надовезивањем, а другу половину мање-више уједначено деле сижеи изграђени размицањем, уметањем и комбиновањем претходна три принципа. Кад је реч о расподели сложених сижеа, надовезани се, као најбројнији, равномерно распоређују по свим типовима; размичу

се најчешће женидбе и песме које дефинишу социјални статус; сижеи који се често умећу у друге припадају типовима ослобађања и женидбе, а комбиновање је најфреквентније у сижеима о ослобађању, женидби и социјалном статусу. Последња три типа, евидентно, највише учествују у изградњи сложених сижеа.

С обзиром на гранање сваког типа, могућности удруживања сижеа су веома бројне. Ипак, дају се назрети комплементарни парови међу типовима сижеа (без обзира на редослед или доминантност): заштита слабих и ослобађање, ослобађање и женидба, ослобађање и породични односи, такмичење и женидба, такмичење и ослобађање, женидба и социјални статус, породични односи и смрт, социјални статус и ослобађање, социјални статус и такмичење, смрт и женидба. Не треба заборавити ни слагање сижеа унутар истог типа. Комплементарни сижеи у истом типу карактеристични су за социјални статус (повезују се нпр. дуго војевање и оклеветани јунак; сиже о владару који попушта самовољном јунаку и одлазак у хајдуке, итд.), али далеко највише за тип песама о јуначкој женидби (бројне комбинације међу свим подтипovima или чак у оквиру истих група и подгрупа).

Тако долазимо и до удруживања истих сижејних модела, што се приближава поступку понављања радње. Техника понављања, особени епски стилски поступак, испољава се кроз понављање говора као говор ( $\Gamma=\Gamma$ ), претварање говора у радњу ( $\Gamma>P$ ) и претварање радње у говор ( $P>\Gamma$ ) (Schmaus 1953: 123). Понављање радње заправо никада то није у потпуности, исправније би било назвати га варирањем радње. Било да се користи за тројну градацију или за контрастирање и паралелизам, дословност и потпуно пресликавање не постоје. Зато и понављање истог сижеа не значи потпуно преношење сваког сегмента радње. Треба рећи и да су примери повезивања истих сижеа заиста ретки. Огледање у мегдану јунака који се случајно сретну, у једној варијанти из Вукових необјављених рукописа (СНП Пр, 50), представљено је као низ од три независна мегдана. Марко сусреће сукцесивно тројицу јунака, прва двојица (Ђино Латинин и младо Туре,

Марков сестрић) лако га савладају, али зато он победи последњег – Терђели-Алију. Старији запис о свађи Вука Огњеног и Павла Стријемљанина (Б, 14) надовезује два сижеа о оклеветаном јунаку – Вука два пута оптужују будимском краљу, а он два пута доказује своју верност. Ага од Медуна и Бабовић Јован (СНП IV, 19) два пута деле мегдан у ком су улог љубе, јер јунак у првом дуелу опрости живот изазивачу. Осим надовезивањем, исти сижеи се могу повезати и у прстенасту структуру. Такав пример је уметање сижеа о служењу господара за награду у сиже о служењу другог господара. Паша Сеидим/хајдук Мијат за цареву награду служи Комнена/Прејеч-капитана да би прибавио његовог чувеног вранца за првог господара (СНП II, 77; СНП IIIр, 12).

Шмаус је сматрао да понављање „као општи принцип стилизације радње” епској песми даје чврстину (1953: 124) и да је у складу с тежњом епске песме ка концентрацији радње (1953: 117). Концентрација радње је лако видљива у једноставним и преплетеним сижеима, док је у сложеним постигнута применом прецизно дефинисаних поступака надовезивања, размицања, уметања и комбиновања сижеа. Избор неколико типичних образаца спајања сижеа учинио је ове обрасце формулативним у односу на бројне друге могућности склапања. И као што формуле на разним нивоима епске структуре не ограничавају импровизацију талентованог певача, тако ни формулативне композиције сложених сижеа не умањују безбројне могућности изградње епске поетске творевине.

### *Извори и литература*

- Б – Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- Е – Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.

- СНП II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. III. Сабрана дела. Књ. 6. Радован Самарџић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IV. Сабрана дела. Књ. 7. Љубомир Зуковић, прир. Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VIII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП XIX – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. XIX. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IIp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- СНП IIIp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. III. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- СНП IVp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. IV. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- ПЦХ – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Добрило Аранитовић, прир. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”, 1990.
- Bošković-Stulli, Маја. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.

- Веселовски, Александар. *Историјска поетика*. Београд: ZEPTEP BOOK WORLD, 2005.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина: Матица српска, 2002.
- Делић, Лидија. *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Кrnjević, Hatidža. *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BIGZ; Priština: Jedinstvo, 1986.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом: прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 2002.
- Pavličić, Pavao. „Epsko pjesništvo. Uvod u književnost. Zdenko Škreb i Ante Stamać, prir. Zagreb: Globus, 1986. 413–439.
- Путилов, Борис Николаевич. „Мотив как сюжетобразующий элемент”. *Типологические исследования по фольклору*. Москва, 1975. 141–155.
- Путилов, Борис Николаевич. „О структуре сюжетобразования в былинах и юнацких песнях. *Македонски фолклор*, (1970): 9-24.
- Самарција, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Самарција, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- Schmaus, Alois. *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU. Knj. 297. Zagreb, 1953.
- Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- Томашевски, Борис В. *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ, 1972.
- Uspenski, Boris A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.
- Шкловский, Виктор Борисович. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель, 1983.

Danijela R. Petković

## THE SYUZHET (PLOT) STRUCTURE IN EPIC POETRY

### SUMMARY

According to their structure, the syuzhets of epic poems can be divided into simple, intertwined and complex ones. The simple syuzhets are most common and characterized by a linear plot, uniformity. Intertwined syuzhets also have a single, complete plot, but their subjects can be classified as various syuzhet models. The intertwining is a consequence of complicating the hero's actions, interpolating other syuzhet's motifs, especially in the final part, or widening the narrative perspective. Complex syuzhets are created by joining two or more simple or intertwined syuzhets. Unlike intertwined syuzhets, complex ones contain both thematic and compositional complexity. A complex syuzhet is built by adding, separating, interpolating syuzhets or by a combination of those narrative devices. The addition can be a simple linking of syuzhets without any logical connection, logical addition without changes or with changes at the linking point of the syuzhets, and coalescing, when syuzhets intertwine at the linking point. Separation and interpolation are symmetrical procedures, and the distinction is established by determining which syuzhet dominates, the external or the internal. The combination of devices is reduced to four typical patterns. These precise „rules” of syuzhet linking lead us to the conclusion that compositional formulaicity exists.

Смиљана Ж. Ђорђевић Белић  
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

## МЕТОДОЛОГИЈА ТЕРЕНСКОГ ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА: ТЕКСТУАЛИЗАЦИЈА УСМЕНЕ ЕПИКЕ<sup>1</sup>

Рад је заснован на анализи материјала снимљеног током теренских истраживања традиције гуслања. Описују се различити начини текстуализације и предлажу критеријуми за успостављање типологије, при чему се посебна пажња посвећује „граничним моделима” реализације текста (конарација, извођење у извођењу – интерперформанс, ситуације са „преклопљеним” извођачима). У оваквим извођењима, полилошки организованим и битно одређеним различитим типовима интерактивних односа, рефлектују се концентрични кругови контекстуалних оквира. Конкретни, анализирани примери воде ка проблематизацији улога учесника оваквих „извођачких догађаја”. Оне се показују као нефиксиране, флуидне, те стога тешко подлежу покушајима прецизног дефинисања.

**Кључне речи:** гуслање, усмена епика, текстуализација, перформанс, интерперформанс, теренска истраживања.

*Актуелна истраживања усмене епике:  
текстуализација*

Померање фолклористике према антропологији фолклора тежиште истраживачких интересовања измешта са посматрања структурних и семантичких карактеристика текста према мо-

---

\* smiljana78@yahoo.com

<sup>1</sup> Текст је настао као резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, под бројем 178011.

деловању и рецепцији у конкретној комуникативној ситуацији, знатније инсистирајући на реципрочним релацијама на нивоу извођач/публика. Значај формуле као кључног елемента поетике усменог стварања и естетике истоветности, њена важна улога у генерисању структуре текста, комуникацији/рецепцији и импровизацији, не доводи се у питање. Међутим, концепт формулативности битно се надограђује. Тако се један од водећих проучавалаца епике, битно ослоњен на традицију Перивијевих и Лордових аналитичких захвата, Џ. М. Фоли, у низу новијих студија окреће улози формулативних елемената не само у структурирању текста, већ у генерисању значења (Foley 1991; 1995). Фоли формулише појам „традиционалне референцијалности” (*traditional referentiality*), комплементаран или близак појму интертекстуалности у литерарним, музичким или ликовним уметностима. Издвојен је феномен „неизговореног контекста”, који се може дефинисати и као традицијско знање, скуп свих контекста у којима се одређена вербална структура појављује. У конструисању и декодирању значења управо „неизговорени контекст” има вероватно много значајнију улогу од конкретног текстуалног окружења (Foley 1991).<sup>2</sup>

Л. Хонко уводи појмове *текстуализације* и *менталног текста* (Honko 1996; Honko 2000). Текстуализација означава „материјализацију” менталног текста у конкретној комуникативној ситуацији. Потребу за увођењем овог појма Хонко је, како сам објашњава, осетио покушавајући да разуме процес „продуковања” текста у ситуацији/ситуацијама усменог општења. Било је неопходно постулирати постојање неког „пре-наративног”, „пре-текстуалног” оквира, који се састоји од свесних и несвесних садржаја у менталном простору извођача. Према овом теорети-

<sup>2</sup> Инсистирајући на ширењу контекста, Фоли се окреће и значају традиције у индивидуалном субјективном простору асоцијативности: “Oral tradition forms are situated in part within a set of associations and expectations formally extrinsic but metonymically intrinsic to their experience as workers of verbal art” (Foley 1995: xii).

чару, ментални текст састављен је од текстуалних елемената и скупа генеричких правила. Ментални текст није фиксиран, и материјал који добијамо и записујемо у извођењу само је његов одраз, продукт (манифестни текст). Окрећући се начинима меморисања, Хонко је склонији да верује да се процес памћења пре везује за менталне слике, него за вербалне структуре.

Питање материјализације и пријема менталног текста у контексту реактуализује неке од појмова теорија комуникације и интертекстуалности – кодирање, декодирање, енкодирање. Исти се текст (подразумевајући под текстом и уже структуре, до нивоа ликова и симбола) у свакој новој реализацији и структурно, и семантички, и идеолошки изнова ствара и тумачи. Води се рачуна о специфичностима извођачких контекста који могу бити ритуални, ритуализовани, свакодневни, истраживачки, фолклоризовани/сценски и сл.

Отуда се разматрање текста не може задржати само на нивоу стилско-структурне анализе вербалних параметара, већ се значење остварује увек изнова, у свакој појединачној ситуацији. Оно је сума односа жељених и препознатих порука. Са једне стране је културно условљено, будући да се ослања на културне кодове конкретне заједнице, али је увек зависно од индивидуалних начина семантичког декодирања.

Ако су студије перформанса релативизовале текст, онда поменути нови приступи донекле релативизују перформанс. Свако се извођење може разумети тек имајући у виду претходне извођачке ситуације и моделе, и скуп асоцијација које изведени текст прате.

Усмеравање на „реалитет” менталног простора имплицира идеју о постојању фолклора у индивидуалној свести. Текст у индивидуалном менталном простору егзистира не само кроз скуп образаца и формулативних елемената из фонда традиције (тема, сижеа, мотива, иницијалних, финалних, контекстуалних вербалних клишеа, лексичких спојева, фигура, обрта и сл.) који ће га у конкретној ситуацији генерисати, већ и као део знања о

традицији у целини. Ово значи и да је ментални текст неодвојив и од вредносних судова и културом кодираних образаца, али и индивидуалних процена и ставова.<sup>3</sup>

### *Типови текстуализације усмене епике*

Теренска истраживања усмене епике и традиције гуслања, обављана последњих година на различитим пунктовима динарског геокултурног простора, потврдила су постојање неколико типова извођења.<sup>4</sup>

Подела се може установити на основу неколико критеријума:

#### *Контекст*

У зависности од контекстуалног окружења у коме се одвија извођење може се говорити о текстуализацији у природном (који може бити „свакодневни” или ритуалан/ритуализован) или индукваном контексту. Будући да се традиција гуслања у актуелним условима остварује и кроз различите типове јавних наступа (гусларске вечери, пригодне манифестације, фестивали, такмичења) неопходно је и издвајање сценског/фолклоризованог контекста као специфичног перформативног окружења.<sup>5</sup> Фолклористички

---

<sup>3</sup> Хонко говори о оваквој условљености перформативних стратегија, начина и стила извођења (Honko 1996: 6–8).

<sup>4</sup> Истраживања су спроведена у оквиру пројекта *Oral tradition of Serbian epic songs*, који је, под покровитељством УНЕСКА и Министарства за културу Републике Србије реализован 2004. у Институту за књижевност, у чијем се фоно архиву материјал чува. Теренским радом обухваћени су пунктови у југозападној Србији и источној Херцеговини. Додатна истраживања самостално је обављао аутор овог прилога до 2010. године (источна Херцеговина, традиција у урбаном окружењу – Београд, традиција код колониста – Сурчин, Кљајићево).

<sup>5</sup> Фолклористичка разматрања овог проблема, која последњих деценија доживљавају експанзију, уродила су, између осталог, и покушајем дефинисања неколико основних контекстуалних модела перформативне ситуације (Honko

интервју, нарочито онај у коме учествују само истраживач и саговорник/гуслар, свакако не обезбеђује „природне” услове за извођење. Овакав фолклорни перформанс може се посматрати и као минимални извођачки модел, будући да је извођачева једина „публика” – истраживач. Описана истраживачка ситуација може, са једне стране, представљати за извођача дестимулативно окружење док се, са друге, на овај начин искључује могућност директног ограничавајућег деловања публике (цензура репертоара, оспоравање ваљаности и(ли) веродостојности садржаја, „борба” за нараторску позицију и сл.). Ово за последицу може имати потешкоће у добијању „целовитих” текстова, а налаже и проблематизацију добијеног репертоара (уп. Ђорђевић 2011).

#### *Обим изведеног текста*

У зависности од обима текстуализованог садржаја, „количине” материјализованог менталног текста у конкретној ситуацији усменог општења, може се говорити о мање или више екстензивној текстуализацији, од потпуне до нулте.

Нултом текстуализацијом може се сматрати ситуација у којој се одређена песма именује или на какав други начин помене (често уз ужи или шири коментар). У фолклористичком интервјуу изостанак извођења најчешће је условљен чињеницом да је реч о ситуацији у којој извођач уопштено говори о репертоару одговарајући на питање које песме зна или најрадије пева (примерни/идеални модел репертоара<sup>6</sup>), или, пак, изостанком мотивације

---

1996). Говори се о природном (енгл. *natural*), измењеном-вештачком (енгл. *artificial*) и индукованом природном контексту (енгл. *induced natural context*).

<sup>6</sup>У Ђорђевић 2011 предложено је посматрање репертоара као конструкције. Указано је да се „kroz konstrukciju primarnog repertoara formira idealna slika tradicije, ona koja se smatra reprezentativnom, primerenom (time i neproblematičnom).” Секундарни и/или скривени репертоар обухвата најчешће и текстове који одударају од концепта везивања гусала за певање о херојској историји колектива (песме примарно везане за вокалну традицију, песме шаљиве или еротске садржине, садржаје из домена „неканонизоване историје”).

за извођење. У неким је случајевима, ипак, могуће размишљати о нултој текстуализацији као плоду процене да је реч о садржају који саговорник/гуслар сматра неадекватним за презентацију сопственог гусларског знања, односно за приказивање локалне традиције или традиције гуслања у целини. Ради се најчешће о песмама проблематичним са политичко-идеолошког становишта, или, пак, онима које се сматрају „непримереним” извођењу уз гусле (секундарни/скривени и потиснути репертоар). Стога се из угла антропологије фолклора и изостанак текста види као релевантна теренска информација.

Фрагментарност је, чини се, неминовни пратилац извођења у природном контексту. Смењивање извођача, комбиновање певања уз гусле и парафразе садржаја, прекидање извођења коментарима или, пак, низањем других наративних жанрова (неретко анегдота) у паузама, ситуације су које су више пута описане у белешкама фолклориста и етнографа. Са друге стране, о извесној фрагментарности може се говорити и у вези са песмама на гусларским касетама и другим носачима звука, те и са онима које се изводе на позорницама. Фрагментарност, ипак, не омета адекватну рецепцију текста. Фрагментарна текстуализација омогућена је ослањањем на „претходно знање” аудиторijума, што појам „целовитости” текста битно проблематизује. У крајњој инстанци могуће је тврдити да је сваки текст целовит/довољан за контекст у којем се материјализује. Послужимо ли се Хонковом терминологијом, манифестни текст несметано остварује своју функцију будући да је ослоњен на ментални текст певача и његове публике.

### *Начин извођења*

Извођење епске песме у основи је индивидуални чин и примарно се, у поменутој културној зони, везује за певање уз (једноструне) гусле. Међутим, певање уз гусле неретко бива комбиновано са парафразом садржаја. И нестихована интерпретација (прозна парафраза) може се посматрати као сасвим засебан извођачки модел.

Изостанак инструменталне пратње, тј. извођење специфичним речитативом који се приближава певању, у литератури је описано и означено као *чатење*, али на терену овакви примери нису добијени. Забележено је, међутим, једно занимљиво сећање које одговара поменутиим описима:

[1]

Г: Ја знам, овај... И лампа, опрости, молим те, лампа је ту, раније сијело [...] И мене поставе да, да читам пјесму. И ја се попнем, сједнем на, на ону клупу са наслоном, па сједнем као он, то су дрвене клупе, и ја сједнем горе, ставим доље ноге и читам. Сјећам се донијели пјесму, збирку неку пјесама. Први пут читам *Иво Сјенковић и ага од Рибника*, а покојна мајка и покојна баба плачу... „Аој доре, аој добро моје, до сада смо добро војевали, доста турских глава донијели, сад те шаљем с главом неразумном, са Иваном, са јединим сином.”

[...]

М: То није тако изгледало... Рецимо [подражава певање уз гусле]: „На Ждралина, мога љута хата, па ћу ићи да тражим Мурата, од ријеке Лаба до Ситнице...”

Ш: Пјева.

М [наставља]: Да му станем ногом под гроце.” То је тако читање, није ко ово данас што ја теби: „На Ждралина, мога љутог хата...” Не...

Ш: Него, све су пјеване.

М: Морали су сви вако ко пјевање, и то је та драж читања била што је његова мајка почела плакат... Да је читао вако ко ја што читам... ко те шиша. Али кад ти читаш значи...

Ш: Пјеваш.

Транскрипт открива и важност мелодијско-ритмичке компоненте за адекватну рецепцију, наглашавајући посебно емоционални аспект пријема (*Морали су сви вако ко пјевање, и то је*

*та драж читања била што је његова мајка почела плакат... Да је читао вако ко ја што читам... ко те шиша).*

Заједничко унисоно певање два (или више) извођача које описују етномузиколози (Џубелић 1971) спроведена теренска истраживања нису потврдила. Гуслање уз певање више извођача (при чему онај ко гусла најчешће и „води песму”) није данас на истраженом подручју везано за епске/јуначке песме, већ за жанрове вокалне традиције (ганге, на пример).

Прилагођавајући се захтевима естраде и популарне културе, гуслари у сценске наступе непрестано уводе сваковрсне иновације. Тако је, примера ради, документован заједнички наступ четворице гуслара који су извели део песме *Иво Сенковић и Ага од Рибника* „по улогама”. И гусларске касете откривају тенденцију увођења иновација, па се уз различите звучне ефекте уводе и фигуре наратора, глас другог извођача (жена која тужи, нпр.) и сл. (уп. Големовић 2008: 115–118).

#### *Дистрибуција „улога” у извођењу*

Премда је, како је већ речено, извођење епике уз гусле у основи индивидуални чин, једноставни модел са певачем као централном фигуром и публиком, коју класична контекстуална фолклористика донекле ставља у други план усмеравајући се примарно на извођача, најчешће је само микроситуација изолована из знатно ширег контекста. У едитовању фолклорне грађе трагало се, по правилу, за „чистим текстом” који бива „очишћен” од сваковрсних „неправилности” (уз мање или веће интервенције записивача и/или приређивача). Прекиди, коментари публике и извођача, речју – шира комуникативна ситуација, изостављају се, па се текст појављује као апстрахован из контекста.

Оваква слика, блиска идеалтипском моделу, која асоцира на чувеног Андрићевог гуслара, актуализује се неретко и кроз сећања саговорника на терену:

[2]

М: И они треношци исто оне ћемлије, с једне стране у полукруг, с друге равно одрезана, и три штапа она стављена у њој и то се сједи. Рецимо Миладин ови наш доњео неке гуслице... Гуслице и лампа она спуштена... И (...) узме гуслице (...) оне зимске или јесење оне (...) он гусла Косовску битку. То је тишина, а чојече, било је, па у мог оца и мајке петоро ђеце ситно, па оних тамо седмеро осморо од два брата... То је пуно значи жена, чуда... Мува се чује, штоно кажу... Гусле... (...) То је поштовање гуслара било.

[3]

Ј: Ја се тако сећам деде који, то, то је лети обично било код њега у дворишту, значи он је на столици, ми смо на земљи, и сви остали који слушамо то ми смо на земљи. Ту се ништа не чује осим гусала, нема разговора, нема приче... А у кући је то обично било зими, и опет деда је негде на, на неком мало о-, он је увек био, посебно места, значи, заузима гуслар. Ми сви остали где се ко смести, али он је седео на столици ваљда и због положаја у ком треба да буде да би, да би, овај, да би гуслао... Неких... Обично буду у првом реду око њега ти неки мушкарци старији, озбиљни који га слушају, а онда смо ми деца накачени негде около, овај, негде са стране, јер ми у принципу не учествујемо у томе, и можда тек тада чујемо и спознајемо те ствари, ја се као дете од три, четири године сећам тога, али, овај, значи... видимо да је нешто, видимо по начину како ти људи седе видимо да је нешто озбиљно, и те, и не, не тешко него, него битно, значајно нешто што је нека порука, јако битна порука која се с гуслама заиста преноси с колена на колена...

Реална извођачка ситуација се, међутим, у великој мери од оваквог модела разликује. Карактерише је и смењивање извођача,

мање или више развијени конаративни модели са различитим стратегијама укључивања у наратију (преузимање нараторске позиције, борба за нараторску позицију и сл.). Чак и ако нема измене на позицији основног извођача (наратора) остали учесници саопштени/изведени садржај додатно коментаришу или на какав други начин допуњавају.

Извођење је специфичан тип комуникације и подразумева вишеструкост улога и њихових носилаца. У данас већ класичним, текстовима контекстуално оријентисаних фолклориста пажњу истраживача заокупљали су у првом реду квалитети извођача и артистички аспекти извођења, док је о аудиторијуму (укључујући и истраживача, односно истраживачки тим) говорено као о мање-више хомогеном скупу анонимних и релативно пасивних учесника (Ben-Amos 1971, Georges 1969, Bauman 1975). Савремена фолклористичка истраживања нуде нешто другачију слику, посвећујући знатну пажњу уделу сваког од учесника у креирању наратива, односно перформативне ситуације у целини (Ivančić-Kutin 2007). У том смислу говори се о неколико улога које остварују судеоници (и креатори) оваквог „фолклорног догађања”: подстицање припада мотиватору (енгл. *motivator*), који, уколико познаје репертоар приповедача/певача, може иницирати текстуализацију неког специфичног сижеа. Помоћ извођачу у превазилажењу евентуалних потешкоћа (заборављање, омашке и сл) припада асистенту (енгл. *assistant*). Асистент може бити и креатор паралелних, невербалних елемената наратије (нпр. илустрација приповедних садржаја гестовима, мимиком, минималним додатним објашњењима). Могуће је од извођача захтевати и додатна објашњења о пореклу знања, о детаљима из текста који се процењују као проблематични (улога „онога ко се распитује”, енгл. *inquirer*). Анализа метанаративног нивоа осветлила је и начине процењивања веродостојност исприповеданог (улога цензора, енгл. *sensor*), указала на могућност да текст догради неко од слушалаца („онај ко допуњава”, енгл. *complementor*), те указала на коментаре (о елементима садржаја, субјективној естетици и

сл.), најинтензивније по завршетку текстуализације, којима се маркира (најчешће) „доња” граница текста (улога коментатора, енгл. *commentator*). Секундарне улоге могу се мењати и преклапати, као што и основна нараторска/извођачка позиција не мора бити чврсто персонално фиксирана.

Публика се, на овај начин посматрано, из апстрактног, релативно пасивног скупа, показује као скуп појединаца са активном улогом у коментарисању и процењивању певача и његовог умећа и свих аспеката садржаја о којима се пева. Судовима, коментарима и захтевима усмерава се и обликује репертоар.

### *Степен посредованости комуникације*

Извођење епике у традиционалном контексту подразумева директну интеракцију извођача и публике (енг. *face to face interaction*). Оном својом струјом којом се улива и у токове медијске и популарне културе, гуслање данас рачуна и на другачије видове посредовања садржаја. Извођење на сцени неоспорно се може издвојити као специфичан перформативни амбијент. Премда теоретичари медија и масовних комуникација сценске наступе посматрају као вид квазиинтеракције (енг. *quasyinteraction*, Thompson 2000), треба нагласити да различити типови оваквих наступа подразумевају и посве другачији однос извођача и публике, односно различит степен дистанце – од неформалних гусларских вечери која неретко личе на полуприватна окупљања, до такмичења са знатнијом удаљеношћу онога ко је на сцени и аудиторијума. Нема сумње да је улога присутне публике у оваквим условима знатно измењена у односу на гуслање у традиционалном, „природном“ окружењу. Осврћући се посебно на гусларска такмичења, етномузиколог Д. Лајић-Михајловић наглашава: „Такмичења су форма јавне музичке праксе која подразумева ривалитетски однос учесника-извођача, публику са жиријем као подгрупом која има легитимност да дâ (јавни) вредносни суд о наступима, као и организациону структуру. Раз-

личитост, па и контрастност функција такмичења за те групације људи издваја такмичења од осталих прилика јавног презентовања музицирања и чини их посебно утицајним на извођачке стилове и естетске вредности.” (Лајић-Михајловић 2011: 184). Указано је на значајан утицај премештања фолклора на сцену на развој музиколошке компоненте извођења: „Истраживања су показала да је код комуницирања музиком од изузетног значаја тип комуникационе ситуације одређен према примарном адресату: он се најдиректније одражава на динамику, тембр, артикулацију, регистар певања, али и ритмичку и мелодијску компоненту, које у садејству варирају, па и иновирају жанровске постулате.” (Лајић-Михајловић 2011: 184).

Присуство оваквим догађајима уверило је аутора овог прилога да публика никада није само пасивни посматрач, будући да су гласни коментари и процене, уз аплаузе, овације и заједничко певање, обавезни део оваквих перформанса.

Ширењем појма публике до нивоа „имагинарног мњења” степен њеног утицаја на формирање целовите слике оваквог наступа знатно нараста. Ова културна пракса егзистира на пресеку неколико равни: традицијске и масовне културе, естетике и идеологије, ритуала и спектакла.

Гусларске касете (и други аудио и видео медији, укључујући и интернет презентације) представљају, опет, засебан перформативни модел, будући да се могу одредити као посредована квази-интеракција (енг. *mediated quasy-interaction*). Премда се не може оспорити чињеница да се у анализи оваквог комуникативног модела не сме из вида губити тржишно-економска оријентација, искази наких од саговорника показују да и посредована квази-интеракција не омета нужно рецепцију, посебно не психолошко-емоционалну компоненту (*Ја кад набавим овде траку, тиш, ја би остао, не би да спавам целу ноћ!*). Гусларске плоче и касете могу бити доживљене и као врста реликвије (*И тад сам први пут слушо тога Уићумлића, тог чувеног гуслара... Косовску битку прву што је скинуо... На плочу... Није касета... Плоча... Мајка је*

*узе, тамо завуче се у неки дрвени ковчег, зави то у мараму ко да је, ко да је суво злато... тако је чува.*)

Подробна анализа транскрипта упућује, међутим, и на могућност проблематизације идеје о „једносложности” директне интеракције, нарочито имајући у виду да је реч о феноменима традиције. Интерперформативност се открива као битно обележје сваке извођачке ситуације.

### *Интерперформанс*

Оријентација на традицију, на скуп поетичких константи, знања и образаца, иманентно је својство фолклорних текстова. Додамо ли овоме и варијантност као битан модус егзистенције текста у целовитом фонду традиције, јасно је да свака творевина фолклора подразумева непрестано успостављање веза са низом других текстова на више нивоа. Ово вишегласје не остварује се искључиво у тексту. Полифонија карактерише и свако извођење, будући да се кроз перформативни чин успоставља однос према другим (сопственим или туђим) извођењима, условно речено истог текста. Овакве „реизведбе” откривају вишесложност односа према наслеђеном знању, те се у том смислу може говорити о традиционализацији или ауторизацији.

Отуда се о варијантности не мора размишљати искључиво на нивоу текста, имамо ли у виду да свако ново извођење, чак и у условима када о „певавању” није могуће говорити, подразумева реактуелизацију текста у сасвим новим околностима, са специфичним односом извођача и публике према изведеном садржају, са другачијим коментарима, проценама, ефектима на које се при изведби рачуна, интенцијама певача, те, разуме се, разликама на музичком плану.

Прихватљивим се отуда чини прихватање концепта интерперформативности који поменуте импликације подразумева и управо на њима инсистира (Haring 1988, Bauman 2004). Студије перформанса јесу отвориле пут посматрању фолклора у контексту, али чини се да су тај контекст до извесне мере и апстраховале.

Идеја интерперформативности не само да инсистира на постојању фолклора у извођачком контексту, већ тај контекст чини комплекснијим, ширећи га и „вертикално”, кроз концентричне кругове комуникативности, и „хоризонтално”, кроз пресеке слојева на синхронном плану.

Транскрипти теренских разговора откривају вишеструкост интерперформативних релација. Свако извођење или помињање песме (нулта текстуализација) призива у свест саговорника низ емоција, ставова, сећања на сопствена или туђа извођења са којима се ступа у дијалогски однос (од позитивног става до проблематизација и полемике).

О интерперформансу се стога може говорити на више нивоа. Истраживач је у фолклористичком интервјуу и саговорник, и својеврсна публика, али и онај ко се доживљава као посредник ка другим могућим, претпостављеним круговима реципијената. Ово недвосмислено откривају и реплике неких од извођача (*Ето, најави да мало зајева Ш. из Невесиња.*). На придавање посредничке улоге истраживачу указују и неретке жеље извођача да чују снимак сопственог извођења, као и коментари који такве ситуације прате.

Реактуелизација извођачког чина као елемента сећања, саговорника у интервјуу уводи као другостепеног извођача, а фолклорни текст појављује се као вишеструко посредован, па се овакав модел може означити и као „извођење у извођењу” (в. пример [1]).

Овом приликом биће начињен детаљнији осврт на неколико конкретних случајева који се издвајају као гранични модели, занимљиви за разматрање принципа организације текста, динамике односа стих/парафраза, као и за утврђивање специфичности извођачких позиција.

#### *Модел са „преклопљеним” извођачима*

Случај „преклапања извођача” издваја се као специфичан вид интерперформанса.

Анализа која следи спроведена је на потпуном транскрипту песме *Јуначка смрт Вукоте Лучића*, чије је извођење забележено у Невесињу, септембра 2007. године, у разговору са информатором који је и аутор ове епске хронике (М, 1949, околина Невесиња). Због обима транскрибованог материјала у анализи се цитирају само карактеристични одломци, а потпуни текст доступан је у Ђорђевић 2010. Поменута локална хроника шире припада најновијем слоју епског певања, слоју који тематизује грађанске ратове на територији бивше СФРЈ деведесетих година. Песма је настала на иницијативу чланова породице погинулог младића од којих је аутор добио и неопходне податке који постају грађа за накнадну епску стилизацију. Најшире се уклапа у модел компримоване биографије јунака. Овај сижерни принцип у центар ставља самог јунака-протагонисту, при чему се (углавном) хронолошки прате моменти из његовог живота битни за обликовање епске биографије (адекватно порекло, васпитање, различити видови иницијације – одлазак у војску, на ратиште и сл.; смрт која се обликује као јуначка...).

Снажно присуство ауторског гласа у иницијалним позицијама открива се кроз варирање формуле увођења нових садржаја у домен епског/јуначког. Наглашена „оспољена” карактеризација остварује се низањем паралелизама којима се јунак уводи у „херојску/епску парадигму”. Избор фигура-симбола из традиције, осим принципом високог степена маркираности изабраних епских јунака, руководи се и моментом везивања за локалну херојску прошлост (*Кад су Гацком пловили хајдуци, / ни једног се не би застидио, / ни Стојана да је са њим био... Међу прве био би јунаке, / кад је чета ишла у Дробњаке / [...] пољану крваву, / да уграби Смаил аге главу. / Ту би било мјесто за Лучића, / до Новице и до Церовића. / Вукота је јунак и војвода, / вјечни понос својега народа, / Гацка равна, Невесиња славна, / и крајине све до воде Дрине...*). Обликовање биографија не следи у потпуности хронологију, будући да се аутор користи моделом *in medias*

ges, као и техникама ретардације радње (уметањем коментара о историјско-политичкој позадини догађаја).

Формирање пожељне/идеалне биографије подразумева и наглашавање адекватног васпитања у духу (херојске) традиције (*Слушао је од младости ране, / јуначке борбе и мегдане, / све врлине славније предака, / еј, украсише овога јунака*). Јунак се профилише превасходно као борац (набрајање ратишта на којима се обрео).

Смрт јунака обликована је као целовити, релативно самостални текстуални сегмент. Сужавање ракурса темпоралном конкретизацијом (тј. формулом увођења календарског времена – *У априлу осамнестог дана, / глас допаде с крвава мегдана...*), праћено је и променом перспективе у смислу напуштања општег, и усмеравања на план конкретног. У концептуализацији Вукоте Лучића као епског протагонисте препознаје се и архетипски, митски мотив јунака „ког пушка не бије”, истина, знатно модификован – јунак не страда у борби „прса у прса”, већ од руке „невидљивог противника”. Овај моменат имплицира и својеврсну деградацију епског противника, али се кроз саму актуализацију мотива „призива” и слика непријатеља са извесним метафизичким квалитетима – сасвим далеке паралеле могуће је, на пример, повући са мотивом виле која стрелја из облака, при чему се активира и моменат веровања у судбину (*Суђено му бјеше да погине, / од крвника с велике даљине... [прекид снимка са касете, М. коментарише] Снајпер онај. [наставак снимка са касете] Који нема срца јуначкога / прићи близу јунака овога, / него мучки Вукоту вреба, / громови га гађали са неба...*). Увођењем препознатљивог мотива из фонда традиције – природа жали умрлог/погинулог јунака, јунак добија додатну митску димензију, а његова смрт симболички се ближи космичкој катастрофи. Чини се да локални колорит и примарна усмереност на публику из уже заједнице, открива опис преноса тела и сахране, те увођење појединачних тужбалица (очева, мајчина, супругина, братовљева) у епски текст.

Ауторски коментари у финалној позицији обликују се кроз формуле глорификације јунака, односно „вечног помена” (*Тужан народ полагао креће, / то је, браћо, признање највеће / за Вукоту јуначкога сина / да је био љуца величина. / Дошло Гацко и сва околина, / дошо народ да испрати сина, / свога сина, борца и јунака, / нека му је српска земља лака*).

Песма *Јуначка смрт Вукоте Лучића* забележена је у сасвим специфичним условима. Није је, наиме, извео наш саговорник, аутор, већ је истраживачима понудио снимак са аудио касете. На снимку његов текст изводи један познати гуслар из оближњег села Фојница. Но, и оваква, (псеудо)извођачка, ситуација није била сведена на пуку репродукцију (и пријем) снимка, већ се на интересантан начин приближила „реалном” извођењу. Наш саговорник је, наиме, пустивши касету, узео у руке касетофон, држећи га у крилима на начин сличан држању гусала. Пријем песме био је обележен и снажним емотивним реакцијама (које су у једном моменту кулминирале и плачем), а репродуковање снимка праћено је бројним коментарима. Описана извођачка ситуација намеће и питање – ко је, заправо, извођач: извођач песме на репродукованом снимку, или примарни аутор, у конкретној ситуацији онај ко текст обogaђује низом коментара и додатних објашњења.

Можда би било најпримереније овакав модел означити као ситуацију са „преклопљеним извођачима”. Може се, чак, говорити и о дијалогу који се на „подземном” нивоу води између фигура примарног и секундарног извођача, а који се открива у неким коментарима. Ево једног примера:

Кроз облаке барутнога дима,  
Вукота је ишо с Гачанима,  
Путевима Старине Новака,  
Романијом, гором од јунака.  
Борио се Вучић ко [...]  
У јатима српских соколова,

Ће гинуше момци одабрани,  
Невесињци и храбри Гачани.

[*М. искључује касету*]

М: А ја сам био, хтио сам и боље да прерадим, онај  
– Ће гинуше момци одабрани, Невесињци храбри и Гачани  
– па се досјетио, досјетили се, види сад. А ја сам написао  
намјерно – Невесињци храбри и Гачани, а они промјенили  
– Невесињци и храбри Гачани, знаш, ал видиши ја...

Коментар из презентованог одломка може се видети и као одјек ривалитета на микролокалном нивоу, при чему се не смеју занемарити ни ритмичко-интонациони квалитети поменутог варирања. Наиме, мотивација за промену коју је начинио извођач може се тумачити и као прилагођавање текста певању уз гусле, будући да се изменом редоследа речи добија, за овај аспект извођења, погоднији ритмички модел.

Бројни коментари којима је наш саговорник пропратио песму, виде се као пружање додатних информација истраживачу за кога се претпоставља да не поседује знање неопходно за пуну, адекватну, жељену рецепцију поруке. Односе се на самог јунака, односно детаље из његовог породичног живота. Други, метаисторијски, у вези су са јунацима локалне (херојске) историје (*То је Стојан Ковачевић, велики јунак...; До Новице Церовића, као... ја...; То је чувени јунак Гатачки, Стојан харамбаша [...] А [...] је био поп, он је четерес година ратова...*<sup>7</sup>). Неопходност позна-

<sup>7</sup> Коментар о Стојану Ковачевићу, чувеном харамбаша и једној од централних личности у Невесињском устанку, нараста до широке дигресије о локалној херојској прошлости, њеним јунацима и симболима ратничког достојанства: „А барјактар је био... Стојан је био харамбаша... Ковачевић. Кад је пукла Невесињска пушка он се задесио у, у Црној Гори... А Богдан Зимоњић, то је био војвода, Зимоњић, поп. Четерес година је ратова и да никад није рањен био. Вазда с Турцима борбу и био поп и служио и, и у борбу ишо, испод мантије пушку носио. А с Гацка, из Гатачког терена је био Јовица Зиројевић.

вања локалног микроконтекста откривају и коментари којима се пружају додатна обавештења о уведеним микропонимима.

У стиху дистанциран, неконкретизован противник, конкретизује се у пропратним коментарима (*Кад крвници стари навалише, / да се српство по темељу брише, / кад заједно свезаше барјаке... [М. коментарише]: Муслимани и католици; Но је ишо да свој народ брани, / од крвника и свјетске погани... [М. коментарише]: Свјетска поган, то је запад. [наставак снимка са касете] Кад се диже на Србе повика, / од многије свјетски безумника, / па да не би ваких витезова, / страдала би земља Србинова... [М. коментарише]: Ето, ја сам први који је против свјетских безумника са запада проговорио на овај начин, назвао их безумника и целатима...).<sup>8</sup>*

Посебно су драгоцени они у којима се открива став заједнице према тексту, односно посредује реакција „реалне” публике (*Окитио сам га, чак неки кажу Гачани... много си га окитио да је, да је Обилић, знаш. Мени су тако казали податке...), или претпостављених могућих слушалаца (Сад кад се пјева о овијем из овог рата, тако мора се објаснити, ко све то ће чути... Није ишо да немоћне хвата, но на фронту, па шта коме је Бог дао). Минимални ауторски коментар као да открива наличје ратних дешавања. Савремене околности подривају концепт херојства и кодекс части (из угла ратничко-патријархалне културе то је поз-*

---

Онај, овдје из Фојнице лијево... Он је, он је алај барјак носио, то је алај барјак који му је дао краљ Никола, неђе на Црном Куку, кад је војска оно, кад се организовала и... она у Црној Гори, тамо неђе на Бањанима, и он је између [...] знаш шта је значило барјак, да буде барјактар, то...”

<sup>8</sup> Као једна од специфичних особина хроничарског певања посебно се издваја рефлектовање социо-културолошког и политичко-историјског контекста на различитим нивоима: од лексике до доминантних концепата колективних идентитета, укључујући и специфичан начин обликовања слике другог као епског противника. У том смислу овакав се колективни противник у савременим оквирима види као дистанцирани други, уз пројекцију низа стереотипа – од етничких и конфесионалних, до идеја „светске завере”. Детаљније о типовима колективних противника у хроничарском певању у Борђевић 2010.

ната спрега „чојства и јунаштва”). Самим тим отварају се услови за својеврсни дијалог аутора са сопственим добом.

На овај начин се ситуација извођења обликује као вишеструки, концентрични полилог, који укључује реална и претпостављена извођења, са вишеструким извођачким и слушачким позицијама. Откривање концентричних кругова контекста и успостављање бројних релација на нивоу контекст-текст-аутор-извођач-публика, баца и специфично светло на појам и поимање „епске истине”. Сва је прилика да степен хиперболизације јунака, будући у складу са темељним начелима епске поетике, никада не може до краја нарушити веру у „истинитост” текста. Ти су процеси могући под условом да избор јунака није „споран”, а да фундаментални идеолошки оквири и тумачење историјско-политичке окоснице збивања одговарају претпоставкама публике којој је текст намењен. Детаљи фактографског карактера су, како се чини, подложни процени, односно емпиријски проверљиви, те постају битан фактор стварања илузије објективности/истинитости.<sup>9</sup>

#### *Минимални конаративни модел*

Пример који следи преузет је из транскрипата два разговора који су вођени са истим саговорником (рођ. 1930, околина Прибоја) у размаку од неколико месеци (август 2004; новембар 2004). Реч је о два извођења песме *Ропство Јанковић Стојана*, која, како се из транскрипата јасно види, у интерпретацији саговорника минимално одступа од „класичне” Вукове варијанте.

Саговорник/извођач је, готово по правилу, свако извођење пратио коментарима који су, или изношени у прекидима из-

<sup>9</sup> Лалевић бележи да би се присутни мрштили, шапутали, па чак и напуштали скуп ако би гуслар претеривао, или неки догађај у погрешном светлу приказао: „А кад гуслар, можда и покаткад с тенденцијом или што одиста зна такву песму, кад већ зађе у хвале и неистинито претстављање, давање победа онеме коме не припадају, онда настаје шапат, па жагор и гласно исправљање и негодовање” (Лалевић 1935: 251).

вођења конкретне песме (када вероватно функционишу и као вид одмора од певања уз гусле које захтева изузетан физички напор), или након изведене песме (односно, чешће одломка). Коментари су представљали вид контекстуализације текста, како у смислу њеног уклапања у конкретну комуникативну ситуацију (са истраживачем као доминантним слушаоцем), тако и као показатељ места песме на менталној мапи извођача коју откривају асоцијативни нивои.

Ради лакшег праћења анализе, наводим оба примера:

[4]

И: Јуче сте рекли да сте прво научили Ропство Јанковић Стојана, песму.

Т: Па јесте.

И: А јел се сећате сад?

Т: Знам је...

И: Јел можете?

Т: ...скоро целу. Нисам баш оран, није ми грло...

[*уштитавање гусала, певање уз гусле*]

Еј, када Турци Котар поробише,  
Заробише Јанковић Стојана,  
А са њиме Смиљанић Илију,  
Одвели их у Стамбола града,  
Дадоше их цару честитоме.  
Тамо их је царе потурчио,  
Уз себе им дворе саградио.  
Тамо били за девет година  
И десете за седам мјесеци.  
Ал говори Јанковић Стојане:  
„О, Илија, мио побратиме,  
сутра петак турски јесте светац  
цар ће ићи с Турцима у шетњу,  
а царица са булама,

Ја ћу красти кључе од арова,  
А ти кључе кради од ризнице,  
Да узмемо два дебела дора,  
Да се пуста накупимо блага,  
Да бјежимо у Котаре равне,  
Да гледамо робље неробљено,  
Да љубимо љубе нељубљене.

[прекида гуслање]

Мало сам прескочио с почетка. У Стојана млада љуба  
оста, млада љуба од петнаест дана. У Илије млађа љуба,  
млађа љуба од недељу дана...

[наставља певајући уз гусле]

Освануо петак турски светац  
Оде царе с Турцима у шетњу,  
А царица оде са булама.  
Стојан краде кључе од ризнице,  
А Илија кључе од арова.  
И узеше два дебела дора,  
Па се пуста накупише блага,  
Побегоше у Котаре равне.

[прекида гуслање]

Кад су били близу до Котара, проговара Јанковић  
Стојане: – О, Илија, мио побратиме, иди твоме двору бије-  
леме, а ја идем моме винограду, винограду моме рукосаду,  
да прегледам мога винограда, ко ли њега сада обрађује, и  
коме ли је допануо.

С: Тај део најлепши сад.

Т: Аха. Оде Илија двору бијеломе, оде Стојан сво-  
ме винограду. Нађе мајку у свом винограду. Косу реже,

а виноград веже, а сузама лозу заљева, те спомиње свог Стојана сина: – О, Стојане, јабуко од злата, тебе мајка веће заборави, снаху Јелу, адамско кољено, снаху Јелу никад неће заборавити. – Онда јој се Стојан јавио: – Божја помоћ, сиротице стара. Зар од рода никог млађег немаш да он теби виноград уради? – Она њему боље одговара: – Жив да си, незнани делијо, имала сам једног милог сина...

С: Није га познала.

Т: ...по имену Јанковић Стојана, и њега ми заробише Турци. Снаха Јела, адамско кољено, чекала га за девет година, а данас ми се млада преудаје... Те од јада не могу гледати, него дођох моме винограду. – Стојан се мајци није јавио, и продужи двору бијеломе, и тамо затеко сватове. У двору је затеко сватове, седоше га за софру готову, дадоше му вина и ракије. Кад се Стојан мало понатио: – Је ли тестир, кићени сватови? – Је ли тестир – јел слободно. Мало попио. – Јесте тестир, како да није, незнани делијо. Кличе Стојан танко, гласовито: – Гнездо вила птица ластавица, гнездо вила за девет година, данас га поче да развија. Њој долеће соко птица сива, од Стамбола града бијелого, од онога цара честитого, па јој не да гњездо да развија. – Том се свати ништа не сећају, не могу да се досете, а он је припевао значи тај... То гњездо вила његова супруга, та што је остала, да је он тај соко кој је дошао да јој не да да развије гнездо, да се уда... Ал се досетила љуба Стојанова, каже, упусти се од ручног девера... Па Стојана препознала, онда је отишла код њене заове... Заовице, рођена сестрице, ево теби твога милог брата, твога брата, мога господара. Сестра изашла, каже, трипут свате оком прегледала, док је брату лице угледала. Руке шире у лице се љубе. Онда пошто се он казао њима да је тој, њен муж, брат ове сестре, сватови су рекли: – А шта ћемо ми за наше благо, ми смо много блага потрошили, док смо твоју љубу препросили. – И он каже: – Лако ћемо ми за ваше благо, лако ћемо ако јесмо

људи. – Онда сватове даривао, неком кошуљу, некоме мараму, младожењи рођену сестрицу. И тако сватови отишли, одвели његову сестру... Увече мајка иде и лелече... Нема јој снаје, значи удала се... И онда снаја изашла, и рекла јој да је Стојан дошо, она пресвисну од тог огромног, Стојан је сахранио, како српски ваља и следује тако... Лепа је песма, само треба мало се припремити, лепе гусле, одморити се... Дobar је и Старина Новак зашто оде у хајдуке...

С: Добро, ова је овако емотивнија.

Т: Ова је емотивнија, јесте... А Старина Новак мало Јерину проклео ту...

С: А то је моје Смедерево...

Т: Аха.

С: Са Јерином повезано.

Т: Тамо је била и [...] Тамо су Немци сместили били неко, наоружања и муницију, па је то четереспрве експлодирало, ја мислим да је око четири хиљаде људи погинуло тада у Смедереву.

С: Јесте. То је страшно било, та експлозија. Јесте, ми смо тад чули у нашем селу, то је експлозија, нико онда није знао шта се дешава... Ја сам била мала, сећам се тога...

[5]

Т: И најстарија песма коју сам ја запамтио, научио од њега то је Ропство Јанковић Стојана... Онда друга песма Хајка бега Атлагића, Хајка бега Атлагића. То је лепа песма Ропство Јанковић Стојана...

И: Јел ћемо моћи да чујемо?

Т: Подуга је, можемо неки исечак, нешто...

И: Може мало.

Т: Да... То је овако, он је заробљен са, с-, Смиљанић Илију... И одведен у Стамбол, тамо су, а био се тек оженио. Па видећете песму, то је овако срочено... Били девет година у ропству, побегли су и онда кад су дошли близу,

они су из Котара, онда Стојан реко Илији: – Ти иди твоме двору, а ја идем моме винограду, да видим ко га обрађује. И нашао мајку у винограду где обрађује виноград, али га није препознала. Он је питао: – Зар немаш неког млађег да виноград обради? – Она рекла: – Имала сам једног сина, па га заробили Турци. Снаха Јела, адамско кољено, адамско значи нешто старинско, величанствено, чекала га за девет година, а данас се преудаје. – Он продужио тамо у двор, нашо сватове... И онда нису могли да га препознају... ни његова бивша љуба, али га препознала сестра, открила да је он... По песми, кад је он запевао песму, прво мало дали му да попије он се развеселио: – Је ли слободно попјеват? – Они рекли: – Како да није. – А то у песми каже: – Је ли тестира мало попјевати? Значи је ли слободно мало попјевати. – Он запевао: – Гнезда вила птица ластавица, гнезда вила за девет година, а данас га поче да развија. Њој долете соко сиви од Стамбола града бијелога, од онога цара силног, па јој не да гнездо да развија. – Е то се досетила љуба Стојанова, па онда отишла код те своје заове: – Дошо твој брат, мој господар! – И онда сватови: – Шта ћемо ми за наше благо, ми смо много блага потрошили док смо твоју љубу испросили! – Он реко: – Ми ћемо лако за наше благо, ако јесмо људи. – И онда даривао сватове, ком кошуљу, неке мараму, младожењи рођену сестрицу. И тако онда су отишли сватови, мајка увече иде и кука, нема сина, нема сад ни снаје. Снаја изашла пред њу и рекла јој о чему се ради, она је пресвиснула ту и умрла... од радости, дошо јој син, снаја се није преудала, али јој се удала ћерка. Тако та песма се завршава мало лепо с почетка, с почетка тужно у средини лепо, и на крају тужно...

[...]

[*гусла и пева*]

Еј, када Турци Котар поробише,  
Заробише Јанковић Стојана,  
А са њиме Смиљанић Илију.  
Одвели их у Стамбола града,  
Поклонили цару честитоме.  
Одма их је царе потурчио,  
Код себе им дворе саградијо.  
Проговори Јанковић Стојане:  
„Ој, Илија, мио побратиме,  
сутра јесте петак турски светац,  
цар ће ићи с Турцима у шетњу,  
а царица иде са булама.  
Ја ћу красти кључе од ризнице,  
А ти кради кључе од арова,  
Да узмемо два дебела ђога,  
Да се пушта накупимо блага,  
Да купимо блага небројена,  
Да бежимо у Котаре Равне,  
Да љубимо љубе нељубљене,  
Да гледамо робље неробљено.”  
Освануо петак турски светац,  
Оде царе с Турцима у шетњу,  
А царица оде са булама.  
Стојан краде кључе од ризнице,  
А Илија кључе од арова.  
Украдоше два дебела ђога,  
Пак се пушта накупише блага,  
Отидоше у Равне Котаре.

Т: Ето, то је један део мали. Нисам баш са грлом данас,  
можда ће кад се одморим мало поподне боље бити.

И: Добро, добро. Мада фино, баш лепо звучи.

Поређење два модела обликовања истог садржаја открива неколико занимљивих момената који се тичу начина текстуализације, динамике смењивања парафразе и стиха, а имплицитно указују на извођачев однос према семантички „слабим” и „јаким” моментима сижеа.

Сравњивање отпеваних стиховних елемената открива минимална варирања (нпр. *дадоше их цару честитоме / поклонили цару честитоме; Ја ћу красти кључе од арова, / а ти кључе кради од ризнице, / да узмемо два дебела дора – [4] / Ја ћу красти кључе од ризнице/ а ти кради кључе од арова, / да узмемо два дебела ћога – [5], и сл.).*

Висока фреквентност стихова инкорпорираних у прозно казивање открива се нарочито у наравији која непосредно следи извођењу уз гусле. То се може објаснити деловањем „ритмичке инерције” (Толстая 2005: 292–308), у свести још увек снажним присуством нетом материјализованог ритмичко-метричког обрасца, те је и њено слабљење даљим „кретањем” кроз текст очекивано (при чему се лако примећује да је у [1] фреквентност стихом петрифицираних елемената релативно изражена до краја текстуализације). Ово се посебно да уочити нпр. поређењем епизоде о Стојановом сусрету са мајком. Док у примеру [1] преовладава стих (уз повремена „исклизнућа” из ритма), дотле у [2] стиха готово да нема, што је и логично, с обзиром на чињеницу да певач у овом случају текстуализацију отпочиње парафразом/ препричавањем, а не певањем.

Примећује се, даље, да је у обе варијанте и у петрификованим стиховима чешће „испадање” из десетерачког ритма, но у сегментима певаним уз гусле (мада се недоследности и овде појављују, нпр. *а царица са булама – [4]*). Ова појава потврђује тезу о чврстој везаности мелодијско-ритмичког обрасца и вербалног моделовања текста.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Поменимо у овом контексту да је запажена појава брзог изговарања стихова речитативом уколико се текстуализација врши без инструменталне пратње. Слично је и са моментом заборављања текста. Наиме, уколико би же-

Петрификација не обухвата само ниво (мело)стиха као семантичке, и ритмичко-метричке целине, већ и синтагматске спојеве, који се препознају као фреквентни и стабилни топоси језика фолклора (*Стојан се мајци није јавио, и продужи двору бијеломе, и тамо затеко сватове...* – [4]).

Укрштање извођења текста и нивоа његове посредоване текстуализације, читава се у алтернирању на нивоу управни/неуправни говор у истој синтаксичко-семантичкој целини (*О, Стојане, јабуко од злата, тебе мајка веће заборави, снаху Јелу, адамско кољено, снаху Јелу никад неће заборавити* – [4]). Извођач је овог преклапања повремено свестан, тј. разликује „праву песму” и текст који он сам креира парафразирањем (*Је ли слободно појеват? – Они рекли: – Како да није. – А то у песми каже: – Је ли тестир мало појевати?* – [5]). Деформација стиха препознаје се као контраховање примерног текста, односно и као његово проширивање (*Јесте тестир, како да није, незнани делијо...* – [4]).

У оба случаја, занимљиво је, исти се моменти „приче” истичу, уз знатно присуство стиховног ритма (сусрет са мајком у винограду, Стојанов сусрет са сватовима, алегорична песма, смрт Стојанове мајке). Отуда се може говорити о овим елементима као сижејно „јаким” тачкама (важним за разумевање и целовитост текста, или, пак, процењеним као „лепи”) у виђењу извођача.<sup>11</sup>

Микроконтекстуални оквири разговора са истраживачима (за које се може претпоставити да не познају све неопходне културне кодове за адекватан пријем текста) откривају се посебно на нивоу коментара. У овим се елементима и у експлицитном, вербалном слоју, препознаје дијалoшкa/полилошкa природа извођења, која укључује свест о потенцијалним карактеристикама реципијента, при чему се примарна (уметничка и фабулативна)

лели да се присете адекватног стиха, саговорници су врло често морали да „почну од почетка” (саме песме или веће текстуалне целине).

<sup>11</sup> Сличне закључке износи већ и Чубелић (Čubelić 1971), а потврђује их низ савремених истраживања репетитивних нарација (нпр. Norgick 1998).

информација опскрбљује додатним, са становишта естетског промишљања, редундантним детаљима.

Карактеристично је да извођач метатекстуалне коментаре везује за готово исте мотиве и лексеме у оба извођења. Оваква организација могла би указивати на слично извођење песме и у другим приликама (могуће унуцима, млађима...). Коментари се могу поделити на:

1. металингвистичке (*Је ли тестир, кићени сватови? – Је ли тестир – јел слободно... – [4]; А то у песми каже: – Је ли тестир мало појевати? Значи је ли слободно мало појевати – [5]*);
2. метасемантичке – објашњење значења поступка лика, односно стилске фигуре (*Том се свати ништа не сећају, не могу да се досете, а он је припевао значи тај... То гњездо вила његова супруга, та што је остала, да је он тај соко кој је дошао да јој не да да развије гнездо, да се уда... – [4]*);
3. метаперформативне (*Нисам баш са грлом данас, можда ће кад се одморим мало поподне боље бити – [5]*);
4. оне који показују субјективну естетику (*Тако та песма се завршава мало лепо с почетка, с почетка тужно у средини лепо, и на крају тужно... [5]; Лепа је песма, само треба мало се припремити, лепе гусле, одморити се... [4]*).

Будући да је извођењу присуствовала и супруга домаћина у чијој се кући разговор одвијао (реплике означене са С.), а која, такође, традицију познаје и, истина минимално, учествује у извођењу,<sup>12</sup> процес текстуализације може се посматрати и као минимални модел конарације, премда се њена позиција креће на размеђи нараторске и коментаторске.

<sup>12</sup> Њена се позиција може одредити примарно као позиција „коментатора” (уп. Ivančić-Kutin 2007).

\*\*\*

Свако је извођење, како се показало, битно полилошки организовано, било да је „други глас” присутан конкретно или је нечујан, долази из традиције, сећања, или припада каквој имагинарној публици која је и као таква способна да глас певача усмерава и извођење до извесне мере и креира. Кроз различите типове интерактивних односа рефлектују се концентрични и/или испресецани кругови контекстуалних оквира. Улоге учесника „извођачких догађаја” показују се као нефиксиране, флуидне, те стога тешко подлежу покушајима прецизног дефинисања и отварају могућност за проблематизације.

### *Литература*

- Bauman, Richard. “Verbal Art as Performance”. *American Anthropologist*, Vol. 77, No. 2 (1975), 290–311.
- Bauman, Richard. “Disciplinary, Reflexivity, and Power in Verbal Art as Performance: A Response”. *Journal of American Folklore* 115 (2002), *Special Issue: Toward New Perspectives on Verbal Art as Performance*.
- Bauman, Richard. *A World of Others' Words: Cross-Cultural Perspectives on Intertextuality*. Malden, MA: Blackwell Publishing, 2004.
- Bauman, Richard. “Commentary: Indirect Indexicality, Identity, Performance: Dialogic Observations”. *Journal of Linguistic Anthropology* 15/1 (2005), 145–150.
- Ben Amos, Dan. “Toward a Definition of Folklore in Context”. *Journal of American Folklore*, Vol. 84 (1971), 3–15.
- Големовић, Димитрије. *Пјевање уз гусле*. Београд: Српски генеалогски центар, 2008.
- Ђорђевић, Смиљана. „Између носталгије и ироније: Фигура гуслара и извођачка ситуација у усменом наративу”. *Научни састанак слависта у Вукове дане 37/2*. Београд: Филолошки факултет, 2008, 109, 121.

- Ђорђевић, Смиљана. „Фигура певача/гуслара : кодирање текста социјалне улоге”. *Ликови усмене књижевности*. Снежана Самарџија, ур. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 147–204.
- Ђорђевић, Смиљана. *Савремено епско певање – текст и контекст*, Докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2010.
- Ђорђевић, Смиљана. „Tradicija guslanja danas – problemi istraživanja repertoara”. *Balkanski folklor jako kod interkulturowy*. Tom I (red. Joanna Rekas), Poznań: Wydawnictwo Naukowe UAM, 2011.
- Ivančić Kutin, Barbara. “The roles of participants in a storytelling event”. *Folklore* 37 (2007): 35–42.
- Лајић-Михајловић, Данка. „Такмичења као облик јавне гусларске праксе”. *Музикологија* 11, 2011, 183–202.
- Лалевић, Миодраг. „За песмом по Васојевићима”. *Прилози проучавању народне поезије* II/2 (1935), 243–260.
- Norricks, Neal R. “Retelling Stories in Spontaneous Conversation”, *Discourse Processes* 25/1 (1998), 75–97.
- Самарџија, Снежана. „Типови и улога коментара у усменој епизици”. *Коментар и приповедање*. Душан Иванић, ур. Београд: Центар за научна истраживања, Филолошки факултет, 2000, 20–60.
- Сикимић, Биљана. „Вампировић у Новом Брду: политика транс-крипције и интерперформативност”. *Моћ књижевности, in тетоторијат Ана Радин* (ур. М. Детелић). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2009, 171–200.
- Сувајџић, Бошко. *Певач и традиција*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2010.
- Толстая Светлана М. „Ритм и инерција в структуре заговорного текста”. *Заговорный текст. Генезис и структура*. Москва: Издательство „Индрик”, 2005, 292–308.
- Thompson, John B. *The Media and Modernity: a social theory of the media*, Stanford University Press, 2000.
- Foley, John Miles. *Immanent Art: From Structure to Meaning in Traditional oral Epic*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

- Foley, John Miles. *The Singer of Tales in Performance*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1995.
- Foley, John Miles. *The Theory of Oral Composition*. Folkloristics Series Indiana Studies in Biblical Literature. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
- Haring, Lee. "Interperformance". *Fabula: Journal of Folktale Studies* 29 (1988), 365–372.
- Honko, Lauri, (ed.). *Textualization of oral epics*. (Trends in Linguistics, Studies and Monographs 128). Berlin: Mouton de Gruyter, 2000.
- Honko, Lauri. "Epics along the Silk Roads: Mental Text, Performance, and Written Codification". *Oral Tradition* 11/1 (1996), 1–17.
- Honko, Lauri. *Textualising the Siri epic*. (FF Communications No. 264). Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1998.
- Čubelić, Tvrtko. „Uvodna napomena”. *Rad XV kongresa udruženja folklorista Jugoslavije u Jajcu* 1968 Sarajevo: Udruženje folklorista Jugoslavije, 1971, 161–195.
- Georges, Robert. "Toward an understanding of Storytelling Events". *The Journal of American Folklore*, Vol. 82, No. 326 (1969), 313–328.
- Georges, Robert. "Communicative Role and Social Identity in Storytelling". *Fabula* 31/1–2 (1990), 49–57.

Smiljana Ž. Đorđević

METHODOLOGY OF FOLKLORE FIELD RESEARCH: TEXTUALIZATION  
OF ORAL EPIC POETRY

SUMMARY

Starting with the concept of textualization and mental text, as formulated by L. Honko, this paper discusses principles of folklore texts functions in concentric contextual circles. In accordance with contemporary tendencies of folklore research and folklore anthropology, researcher's interests shifted from questions related to text interpretation onto the principles of its shaping and reception in specific communicative situations.

Examination of material recorded during field research of gusle playing showed that performance of oral epic poetry is a manifold and complex communicative act, and therefore the author compiled a typology of performer models. Suggestions for distribution criteria are: context, length of the performed text, performance manner, distribution of “roles” in performance, degree of communication mediation.

Particular attention was devoted to the analysis of “liminal models” of text realization (co-narration, performance within a performance – interperformance, situations with “overlapping” performers).



Немања Ј. Радуловић\*  
(Филолошки факултет Универзитета у Београду)

## УСУД У ВЕРОВАЊИМА И ПРИПОВЕТКАМА<sup>1</sup>

У раду се испитују приповетке обично, по АаТн систему, класификоване као „контаминација” (735+460В+737В\*); међутим, њихово регионално присуство је такво да се уместо контаминације може говорити о типу (што потврђује, нпр, и бугарски индекс). Истражује се присуство Усуда у самим веровањима и даје се преглед етнолошких претпоставки о Усуду. Наводе се варијанте приповедака, при чему се сваком од стабилних елемената приповетке налазе етнографске паралеле. Оне упућују на архајску митску суштину језгра приповетке (сусрет са Усудом), што показују и компаративне анализе. Око тог језгра се наслојава развијено приповедање какво је често у бајци или новели. Због таквог односа егземпларности и дидактике према нарацији, посматрамо ове приповетке као једну варијанту легенде.

**Кључне речи:** етнографија, жанр, легенда, компаративна анализа, тип приповетке

На почетку овог разматрања даћемо преглед етнографских података о Усуду и мушким одредитељима судбине, сасвим дескриптивно и без залажења у уже етнолошке проблеме. Подаци су живи етнографски фон на ком можемо пратити специфичности усменог приповедања о Усуду, што и јесте наша примарна тема.

---

\* [nem\\_radulovic@yahoo.com](mailto:nem_radulovic@yahoo.com)

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

*Етнографски подаци о Усуду и мушким  
одредитељима судбине*

Представа о Усуду је у етнографији разматрана великим делом кроз поређења са представама о суђеницама. Географски гледано, сматра се да он преузима функцију суђеница у западним деловима Србије (Братић: 169. Уп. и податке из грађе за необјављени Етнолошки атлас који се чува у архиву Етнографског музеја, где се набрајају веровања у Усуда из Крупња, Богатића, Владимираца, Шапца, Лешнице, Коцељева, Бајине Баште, али и Обреновца). И у нововарошком крају, нпр., не верује се у суђенице него у мушкарце који по рођењу детета „наводно случајно долазе у кућу и у њој се, пошто виде дете, договарају да ли да га узму (тј. да дете умре) или да га оставе живог. Међутим, постоје и подаци из Куршумлије о Усуду (Етнолошки атлас)<sup>2</sup>. Ако се договоре да дете живи одређују му судбину” (ЕБНВ: 124). Видећемо и значај података са југа Србије.

Чим се човек роди Усуд му „одсуди” шта ће му бити, по податку везаном за Фрушку гору (Шкарић: 135; 253). По запису Милана Ћ. Милићевића Усуд долази седме вечери (Милићевић: 52–53). У северозападној Србији Усуд је замишљен као старац, а такође одмах по рођењу одређује како ће дете проћи, колико ће живети, да ли ће се мучити. Ређе се јавља христијанизована верзија са Богом. Ова теренска истраживања спроведена 1988–89, у селима у околини Ваљева и Лознице (Павловић: 144–145) сведоче да млађе генерације углавном сматрају то „бајкама”, али ипак задржавају и делимично веровање у истинитост.

Што се тиче мушких одредитеља, нарочито су богати подаци из српских крајева у Хрватској. По Беговићу, Урис и Пилат деле срећу и несрећу, „што ти Урис на рођени дан урече, а Пилат

<sup>2</sup> Где се наводи само место у загради без библиографског податка, ради се о поменутој грађи за етнографски атлас која се чува у Етнографском музеју. Подаци везани за судбину су под питањем бр. 142; прецизније навођење није могуће јер највећи број коверата није засебно обележен.

отпили, тако ће ти бити свега вијека” (Беговић: 241) Урис за јеловим пањем пита, а Пилат у гори одговара, што је вид приказа какав се среће у приповеткама и изгледа да је Беговић овде заправо преузео опис из неке приповедне форме. Христијанизација имена не смета да се препознају старе представе. Два Урису се јављају у белом, попут вила, са белим шеширима (Буковица). То могу бити Урис и његов заменик („посланик”); он пита, а Урис који копа или је у гостионици, одговара „како мени данас, тако њему довијека” (Кордун). Варијанте су Рис који одређује дужину животног века и Урис који одређује какав ће живот бити. На Банији се помињу и Уриси у множини. Христијанизацијом се два Урису објашњавају као Бог и св. Петар (Банија). Негде се помињу три Усуда, који изгледају као обични људи (Банија). У једном предању Урис је дошао као просјак; пошто није понуђен храном, казао је „како мени било ту, тако њему било довијека” (Кордун). Поменимо да се за Урису верује да долазе у ноћи кад се дете роди (Банија), нпр., суђеница и два урису дођу на буцак, отворе и суде. (Ножинић 1998)

Назив Урис се изгледа чешће јавља код Срба, а Рис код Хрвата. У Кутини се верује да је до поноћи у гостионици, од поноћи у сиротињској „бајти”. Стално се довикује и гледа да ли је „сретан” или „несретан” час. Код Сиска до поноћи одређује једну, од поноћи другу судбину. Усамљена је представа из Карловца да има 6 Урису, или из околине Огулина и Суња да их је више (без навођења броја), али је стабилно да седе у димњаку; занимљиво је да одређују судбину бацањем новца на дете уз речи – „вако му било ко и нами”, што подсећа на познату епизоду одређења судбине из Вукове варијанте „Усуда”. Народна етимологија је исто имала удела у формирању представа: рис риси дужину, урис уриси како ће проћи (Петриња). Негде Урис путује сам, као просјак. Урис и Упис које наводи Ардалић у једној приповеци (типа АТ930А) јављају се и у новијем запису из Велике Кладуше. У Ђеврскама су такође у белом, са шеширима и долазе прве ноћи (Ножинић 1990).

Како примећује сам сакупљач, нека су веровања уско локално одређена; рецимо, да је урис ђаво (Сисак), да три уриса стоје уз дете оне ноћи кад се роди (мужи из истог села), да два уриса и једна суђеница, прве ноћи стоје на буцаку (код Слуња). Ипак, упркос њиховој локалности лако у њима препознајемо процесе измене који се јављају и у другим крајевима, на ширем материјалу. Тако су присутне и контаминације, нпр., да Урис на главној греди одређује судбину по положају звезда. Код Гарешнице „ури-сити” је добило значење „урећи”, а сам лик Уриса није познат (Ножинић). Богатство примера истовремено показује снажну склоност ка варијантности, али основни атрибути су исти; уједно се поклапају са веровањима о суђеницама. У овим примерима је вредно запажање да Усуд (користимо ово име сада као збирно име за мушке демоне, значи укључујући и Уриса/Риса/Уписа) изгледа чешће долази прве ноћи. И код њега се може јавити одређење места (буцак) које на особен начин кореспондира пећи или огњишту или угловима – као код суђеница. Формула која се јавља у познатој Вуковој приповеци, потврђена је етнографским подацима, али овде биће долази у људски простор или се довикује са својим гласником који је у људском простору. Такав долазак несумњиво више подсећа на представе о суђеницама, док је приповетка развила приказ путовања јунака. И дијалози два лика (Усуд и помоћник, два уриса), чести у приповеткама, потврђени су овим описима као део веровања.

Сакупљач неких од новијих записа, Д. Ножинић, сматра да је представа о Усуду и његовом помоћнику послужила као основа за развијање представа о Урису, тј. о два уриса (док би три уриса била заснована на представи о три суђенице). Носилац ових веровања је православно становништво које се у периоду до 18. века помера ка западу. На подручјима Србије, Црне Горе, Херцеговине додирују се веровања о Усуду и урисницама (исто као што у супротном смеру долази до именовања суђеница усудама).

Ово вредно запажање треба, међутим, допунити подацима о мушким демонима судбине који се јављају на југу Србије. Демон

судбине мушког пола јавља се и на југу и западу Бугарске, тј. у крајевима који су још источније (*нар'чник*; или два мушкарца – *урисници*). *К'смет* као и *Усуд* сваке вечери има различиту гозбу (Вакарелски: 556). Седакова сматра да се можда ради о развитку представа о јужнословенском *Усуду*, чији трагови код Бугара нису откривени, а чије су функције прешле Богу и светима (Седакова 1994: 42–64; Седакова 2007: 205; Мицева: 11). (Што би објаснило присуство „Господа” уместо *Усуда* у записима Драгутина Ђорђевића из области Лесковца). У неким областима се бележи „бледо веровање” у мушког демона с именом *орисник*, нар'чник (Мицева: 10). Код Бугара се иначе уместо *Усуда* среће Бог; њему *ориснице* долазе са истим питањима као *Усуду* његови помоћници. Верује се да Бог одређује срећу, а *ориснице* дужину живота (Седакова 2007: 201). У македонским приповеткама уместо женске среће јављају се мушки *кмети*; по функцији и атрибутима су сасвим као срећа из Вукове варијанте, именоване им не придаје супрематују карактеристичну за *Усуда*.

На нивоу именовања, Атанасије Петровић помиње узгредно да неки говоре и о суђеницима (А. Петровић: 407). Ово име бележи и Филиповић у Скопској котлини, заједно са *уречницима* и *наречницима* (Филиповић 1939: 413–415). Али, у јужносрбијанском материјалу чести су *удуришњаци* (код *Плотникове*: *урошњаци*). Поклапају се са *Усудом* у категорији пола, а са суђеницама у категорији броја (2–3)<sup>3</sup>, док је *Усуд* увек један. Велика разлика, коју одмах треба истаћи, јесте разлика у именовању; али, постојање мушких демона у групи се среће и на југу Србије и код Срба у Хрватској, те је у том смислу *поклапање* материјала изузетно важно за будућа проучавања. Могуће је да су у питању паралелни процеси обликовања, а да се тројство јавља у оба случаја по угледу на тројство суђеница. Посматрано по именовању, регионални распоред веровања у *Усуда* остаје онакав какав је већ прихваћен у етнографији. Али, ако се у обзир узме категорија

<sup>3</sup> Код Румуна се јавља веровање у две суђаје (Brednich: 167.).

рода, јужноsrпски примери – који одговарају западноsrпским – морају изменити ову слику. Уједно, назив уриси је грчког порекла, било да долази директно од грчке речи ( $\epsilon\upsilon\rho\iota\varsigma\omega$ ) било да је створен по угледу на већ одомаћене уриснице, чије је име наравно изведено из грчког. Ако је јужноsrпски назив удуришњаџи такође изведен из корена урисити, открива се још једна битна паралела са западноsrпским материјалом.

Тако, наспрам Ножинића, Плотникова сматра да „три усуде” из источне Србије представљају „другостепена именовања – контаминације типа Усуда у женској ипостаси” (Плотникова: 40). Но, као и увек у фолклору, паралеле се откривају на најнеочекиванијим местима: у једној финској варијанти судбину новорођеном одређују „два господина” (Simonsuuri, Rausmaa: 122–123<sup>4</sup>).

Више података имамо о Урису, него о самом Усуду – ако не узимамо у обзир приповетке, где жанр ипак може преобликовати веровања. Ако се, пак, осврнемо на представе у приповеткама, Уриси, као и суђенице, иду у групама, док је Усуд сам. Додуше, Усуд има помоћника, али је јасно да је он Усуду подређен; код уриси и суђеница постоји назнака хијерархије (реч последње је пресудна), али ипак наступају као хомогена група. Уриси, попут суђеница долазе у дом, док Усуд остаје у свом простору (што може бити одређено и законима жанра). Усуд ипак целом својом појавом делује као лик више митологије.

### *Етнoлошке теорије о пореклу и карактеру Усуда*

Рана запажања домаћих научника уклопљена су у ново-пробуђене покушаје реконструкције словенске религије, обележене тада популарним кључем природне митологије. Одавно превазиђена (мада се у домаћој литератури могу и данас срести

<sup>4</sup> Обележено као АТ 934А

навођења) и епигонска у европским оквирима<sup>5</sup>, ова пионирска бављења домаћом грађом треба поменути.

Тако, М. Ваљавец Усуду, као и суђењима, налази индоевропске паралеле (Valjavec). Нодило сматра да Усуд никад није постојао као митско биће, него да је реч само о апстрактном имену. Тамо где се јавља врши улогу Вида (Нодило: 24). Међутим, животност Усуда у веровању, чак и у 20. веку, не даје му за право. Тезу о божанству судбине као о врховном богу актуелизовао је у 20. веку Борис Рибакoв. У истом митолошком духу ће и М. Кушар објаснити Усуда као Вида, додајући наводе из Хелмхолда који треба да потврде дуализам доброг и злог бога (а сама приповетка ће бити протумачена соларно – Кушар: 140–144). Фридрих Краус бога судбине сматра млађим од богиње, као и код других индоевропских народа. Предања о Усуду би била млађа и оријенталног порекла. Став да Усуд нема везе са правим веровањем свакако долази од ограничене доступности грађе. Овом приликом се Краус зауставио и на имену Урис који објашњава као библијско Уријас, те због библијских имена сматра и да је „сага” могла настати из игре речима. Извођење Уриса од Уријаса је неприхватљиво јер је јасно да је у питању исти корен као и у речима „уриснице”, „урисити”, грчког порекла. Сем тога, у православној средини име библијске личности гласи Урија (Краусс 1886; Краусс 1890: 26–29). Да је Усуд млађи од суђењима сматрају и Слободан Зечевић (у више студија), као и каснији проучаваоци (вид. чланке у *Српском митолошком речнику* и *Словенској митологији*). Г. Шуберт такође га сматра млађим и оријенталног порекла (Шуберт: 89). В. Чајкановић, међутим, сматра да је Усуд врховни национални бог, „хипостаза” Дабога који је, између осталог, одређивао и судбину (Чајкановић 5: 252–253; Чајкановић 3: 172; 178). Овакав став је умногоме одређен Чајкановићевим општим наглашавањем хтонских и родовских елемената у српском паганству, али Усуду

---

<sup>5</sup> За разлику од, нпр., Ф. Макса Милера или А. де Губернатиса, домаћи истраживачи древне текстове нису читали у оригиналу.

даје исти значај као и Нодило (или Рибакров Роду), мада свако са различитих позиција. Иванов и Топоров у називу Усуд виде митопоетску формулу имена, праиндоевропског порекла а обредне функције, у значењу „стећи славу” (каква се може препознати и у имену Здеслав или грчкој Темиди). Персонификовани суд се може сматрати архаизмом словенске митолошке предправне традиције<sup>6</sup>, која преноси суштинске црте општеиндоевропске. (Ово сведочи о старини представе о Усуду, те је могуће и да су Усуду и суђењима од почетка биле одвојене функције). Уосталом, и реч за Бога долази од значења „дела, удела” (индоиран. *bhāga* „део”), као и грчка мојра, као и руска реч за срећу („доля”) (МС; Иванов, Топоров 1965: 65–73), што, додуше, има паралела у неиндоевропским језицима (семитским, туркијским), али што ће нам одмах у памет дозвати слику Усуда који дели срећу. По А. Ломи реч за „део” под иранским утицајем постаје реч за „бога” па се и називи и функције богова словенске старине могу објаснити на тај начин (Дажбог даје богатство, срећу, Чарнобог лошу срећу). „Како год било, прелаз са означавања бога као небеског бића, праие. \**deiwo-* на бога као уделитеља среће, судбине одражава одређени помак појма божанског ка људској сфери, већи уплив богова на људски живот” (Лома 2005: 12; 22–23).

Посебна тема јесте паралела односа суђењима и Усуда са староруским поменима рожаница и Рода. Из средњовековних руских помена припремања трпезе за ова божанства могу се издвојити нека места која имају јужнословенских паралела.

То је на првом месту припремање трпезе, са хлебом и медом и испијање здравице које је истоветно обреду за дочек суђењима, које треба новорођеном да одреде судбину. Додуше, оно што се понекад превиђа у славистичкој литератури јесте да овакав дочек није спецификум словенског (а ни балканског) простора. Обред се помиње и у средњовековним латинским текстовима (с осудом, управо као и у руским примерима), средњовековним романима

<sup>6</sup> Уп. грчку представу о мојрама као кћеркама Темиде.

француског подручја као и, нпр., новијем бретонском фолклору, што упућује на неопходност разматрања у ширем контексту европског фолклора, о чему је уосталом још пре пола века писао Бредних. У компаративно – типолошком смислу важан је превод Исаије, као један од поменутих извора; ту се род и рожанице јављају на месту (65, 11) где и у хебрејском тексту стоје имена паганских божанстава *gad*: (срећа, случај) и *meni* (судбина, срећа) а којима се припрема гозба.

Особеност, међутим, ових помена јесте заједничко помињање Рода и рожаница, које отвара питање њиховог односа. Са становишта које нас сад занима, поменимо да однос род-ројанице подсећа на однос Усуд-суђенице<sup>7</sup>: једно/мушко наспрам мноштва/женског. Рожанице се помињу заправо у дуалу, што с једне стране упућује на дуалну формулу (али, која би била разлика међу њима), а с друге стране са Родом онда заједно чине тројну групу. Коришћење овог назива за превод страних речи које означавају судбину јасно показује функцију божанстава; с друге стране њихово словенско име исто тако јасно показује функцију везану за божанства рода и предака. Две представе су амалгамисане нераскидиво, без обзира на то која има првенство. Исто тако су јужнословенске суђенице очигледно повезане са култом предака/преткиња и обредима око рођења.

Чајкановић, стога, повезује усуда са Родом (Чајкановић 5: 252–253). Исто тако, Иванов и Топоров, као и Лома (вид. горе), (тако се открива прасловенски и праиндоевропски карактер Усуда). Немогуће је овде отворати сва та питања, која су уосталом етнолошког карактера. Нека буду поменута само нека мишљења о староруским поменима Рода, која тим поводом говоре и о Усуду. Старији проучаваоци (19. век), оријентисани више ка руском паганству, видели су у њима домаћи култ (попут домовоја), везан

<sup>7</sup> О томе као о прихваћеном: Иванов и Топоров – *Мифологический словарь*, Москва, 1990, („Род“).

за кућу. Друга група види у њима божанства судбине и порода, а трећа види у Роду врховног бога.

Графенауер је сматрао да су Род и рожанице божанства рођења, на која се наслања изворно грчка представа о судбини (Grafenauer: 50). Нешто слично мисли и Ловмјањски, само не говори о прасловенском добу, него о грчком утицају на балканске Словене, који је касније пренет западнима (Ловмјањски: 69–70). Овакви приступи су засновани на, сада већ застарелом, погледу да Словени нису познавали судбину, односно на једном начину читања Прокопијевог извештаја; појам судбине би био, по том правцу, преузет од Грка. Тако и Мансика сматра да је вера у судбину могла доћи из књижевне традиције (византијске и оријенталне) али без ширења у народном слоју; називи попут рода и рожаница су преводи грчких речи а понављање њихових помена у списима различитих периода долази од стила средњовековних текстова где се једном уведене формулације понављају и у каснијим текстовима без измене. Могуће је (мада је тешко одлучити) да се том веровању временом придодао словенски култ умрлих предака (Мансика: 133–135. вид. и 146; 224–225).

Данас, међутим, већина изучавалаца словенске религије прихвата општесловенски и индоевропски карактер вере у судбину. (Усамљен на старим позицијама читања Прокопија данас стоји, нпр., Драгољуб Драгојловић: 217). Афанасјев сматра Рода владарем мртвих предака, носиоцем опште представе о судбини и уређењу света јер се сама идеја судбине сјединила с идејама о роду; рожанице припадају сваком човеку (Афанасјев: 318–421). И Нидерле у рожаницама види богиње порођаја, али је опрезан када се ради о Роду напомињући да му се не зна порекло ни улога, сем можда што је такође олакшавао порођај (Niederle: 9). За Бориса Рибакова чији је покушај реконструкције старословенског пантеона оригиналан, али и критикован, Род је врховни бог, чији је култ старији од култа Перуна као врховног. Творац и давалац живота, везан је за небо, те је тако и једини прави супарник библијског Бога. У развијању ових претпоставки Рибакон иде даље

од других проучавалаца: две рожанице су мајка и кћерка (попут Деметре и Персефоне) а цео заједнички култ је био и календарски (везан за јесењи празник плодности), па самим тим и гозба није била приватна, него јавна (Рыбаков: 438–470). Насупрот томе, Шмаус је сматрао да овде постоји могућност увида у *неофицијелно* паганство, везано за родовски и породични култ кућног духа. Демони (Род и рожанице) стоје између више и ниже митологије, као што им је и функција између богиња судбине, помагачица при порођају, па и митских преткиња (Schmaus: 245–246). Успенски идентификује Рода као Велеса, противника Громовника; једна од његових епифанија је и домовој а везан је не толико с култом предака колико с култом рода уопште (Успенский: 147–148; 181). Успенски овде прихвата реконструкцију „основног мита”, како су је дали Иванов и Топоров; треба се сетити да по тој реконструкцији Велес јесте и бог стоке, што нас доводи ка двозначности израза „благо” (стока и новац). Усуд који одређује новац је можда изворно додељивао сточно благо (како је мислио и Краус), можда је управо то била његова „област” дејства.

Понека мишљења однос Рода и рожаница тумаче као полигамију (због множине у помињању богиња) или везу између младог бога и богиње мајке; али, углавном је и ту прихваћена веза са прецима (Bonnetou; Зубов: 6–10). Говорећи о односу бога и богиња морамо поменути и Чајкановићеву суптилну синтаксичку анализу Прокопијевог пасуса, коју је као класични филолог могао да изведе; он, наиме, сматра да је бог громовник био изнад судбине (Чајкановић 1994, 5: 254–255). Значајни су даљи Чајкановићеве закључци: такав однос „борбе за надмоћ” Бога и суђеница постоји и у савременом фолклору (као, уосталом, и код Хомера). Овде је неопходна дигресија: Чајкановић у опозицији Бога и суђеница занемарује хришћански слој (додуше, овај покушај систематизације паганске религије штампан је из недовршеног рукописа). Али, ако се прихвати његов предлог, изгледа као да је христијанизација само дала нову тежину једном већ постојећем ставу. За прозне жанрове важно је истаћи

супротстављање Бога и суђеница често и у записима чак из 20. века. Ово је хришћански Бог, али барем у неким текстовима он делује као замена Усуда.

### *Приповетке о Усуду*

Интеркултурално разматрање варијаната „Усуда” на почетку се мора окренути класификацији. Преко избора приповедака које ће се разматрати дотичемо и општији проблем поделе приповедних врста, нераскидиво повезане са постојећим индексима.

Приповетка о Усуду из збирке Вука Караџића стекла је одређену популарност у науци – ако се на проучавања може применити тај термин. Својим одвајањем од класичне бајке и дотицањем веровања у судбину, варијанта је привукла пажњу проучавалаца више од осталих приповедака. Можда би се могло замерити да смо Вукову верзију узели као модел и све остале записе одмеравали према њој. Овај приговор није без основа јер се у проучавању народне књижевности у домаћој науци веома често полазило од Вукових записа као канона. Све што је било другачије одмах је оцењивано као мање вредно, те су тако дуго времена бугарштице биле потцењиване, а приповетке целих подручја необрађене. Естетском вредношћу а канонизованим положајем Вукови записи увек могу проучаваоца да заведу у такав приступ.

Већ смо видели како је у старијој науци проза служила реконструкцији митологије. Сасвим је другачији текстолошки приступ великим делом повезан са миграционом теоријом. Јагић и Келер претпостављају да приповетка долази из грчке хомилије или проповеди, (Јагић, Koehler: 74) а Јагић ју је, као рани следбеник Бенфаја, поредио и са варијантом из *Пањхатантре*.<sup>8</sup> То ће мишљење узгред касније поменути и Катичић (Катићич:

---

<sup>8</sup> О томе смо детаљније писали у: Радуловић 2009б.

226). На супротном полу од тражења митолошких успомена, пажња је поклоњена средњовековној приповеци „Врач”. Павле Поповић сматра „Врача” извором „Усуда” (Поповић:104), а на Поповићевом путу нашао се и Д. Алимпић (Алимпић: 192), који чак иде дотле да самом веровању у Усуда приписује књишко порекло. Поређењем ове две приповетке бавио се и В. Латковић (Латковић: 56–57), али код њега акценат није толико на питању порекла, колико на односу стилова. Надовезивање на књишко порекло „Усуда” ће М. Бошковић-Stulli у приказу књиге оценити као „робовање старим предрасудама, по којима стара литерарна варијанта сведочи о литерарном пореклу народне приче. (Бошковић-Stulli 1967) На примеру два текста Латковић показује разлике између усменог и писаног, народно-обичајног и хришћанског.<sup>9</sup> Н. Милошевић-Ђорђевић такође пореди два текста на подручју стила, али укључује и Механцићеву варијанту, тако да се пореде заправо изворни текст, Вукова стилизација и средњовековна приповетка (Милошевић-Ђорђевић 1987). И поред свих разлика, као основна сродна црта Механцићеве и Вукове варијанте истакнута је стабилна патријархална слика света. Мада је рад оријентисан ка истраживању стила, изложена је и текстолошка претпоставка да се Вук могао у Карловцима упознати са средњовековним рукописом те га искористити за своје „намјештање” Механцићеве приповетке.

У класификацијама је већ примећено да се ова наизглед компактна приповетка састоји од три типа, како их одређује Арне-Томсонов индекс. По класификацији М. Бошковић-Стули, у питању је spoj типова 735, 460В и 737В\* (Вошковић-Stulli 1963). Такву класификацију наводи и С. Самарџија у свом прегледу приповедних збирки 19. века где су све приповетке индексирале (Самарџија). Обе ауторке користе, као и ми у овом раду, друго, ревидирано издање индекса.

---

<sup>9</sup> Не избегаваши ни одређеној дози идеолошког читања у тумачењу средњовековног као инфериорног.

И овом приликом намеће се једно питање. Да ли се приповетке које представљају контаминацију других типова, а присутне на једном терену, могу разматрати као посебан (регионално одређен) приповедни тип приповетке? При изради сваког националног индекса је примећено да се Арне-Томсон не може применити до краја и потпуно.<sup>10</sup> Ово је највидљивије у индексирању ваневропске грађе (вид. предговор Еберхарта и Боратава индексу типова турских народних приповедака Eberhard, Boratav: 5–6), али се јавља и у Европи (утолико пре на нашем терену где има јачег источног утицаја)<sup>11</sup>. Већ су истицани евроцентризам, као и недовољна заступљеност појединих крајева (српска и хрватска грађа је представљена са три збирке).

Чини се, зато, да је оправдано говорити о типу „Усуда”, омеђеном регионално. (А чак и када се не би усвојило одређење „Усуда” као засебног типа, уланчано присуство ових приповедака у самој грађи – које се јављају и самостално – из практичних разлога би наложило њихово заједничко разматрање). Са становишта композиције може се посматрати на који начин једна приповетка, нпр., типа 735, функционише самостално, а како када је уклопљена у ширу целину. Овим се окрећемо теоријским питањима композиције усменог наратива.

Најразвијенију епизоду „Усуда” чини заправо тип 460В. Он се вероватно због те развијености лако јавља као самостална приповетка. Може се наћи и у контаминацији само са 735 ( и то у финалној позицији), као у збирци Д. Ђорђевића, а по класификацији Н. Милошевић-Ђорђевић (прип. бр. 92, 93, 94). Могуће су и варијанте 735+460В (Мићковић, БВ 1) или 460В + 737 (Дучић 1, Ч1 90, Бехар, Божовић 234/223), узимајући у обзир одређене модификације којима типови подлежу. У једној варијанти (Шаулић 1/2) као први део се налази тип 947А, а потом уобичајен низ 735 и

<sup>10</sup> Поводом српске грађе вид. критику Љ. Јанковић: 165–166.

<sup>11</sup> Тако при класификацији приповедака из збирке Драгутина Ђорђевића из лесковачке области, Н. Милошевић-Ђорђевић за неке приповетке користи Еберхарда и Боратава уместо Арне-Томсона.

737В\*. Функција је иста – показивање неотклоњивости зле среће јунака. Само, уместо персонификоване успаване среће наступа невидљива, донекле апстрактна судбина. У другој Шаулићевој збирци се АТ947А спаја са АТ735 (1953).

Овде се могу сврстати и неке приповетке које су одређене другачије. Нпр., приповетка бр. 20 из Ђорђевићеве збирке одређена је као спој 567А и 567, а број 184. као спој типова 1030\*+1643+460 В. И приповетка из *Летописа Матуце Српске* је одређена (Самарција) као 860\*. Принцип њиховог укључивања у ова разматрања више је тематски, зато што се дотичу тема среће и судбине. Уједно, поређењем са обрадом мотива који се јављају у „Усуду” добија се јаснија слика варијаната.

У савременим записима се и „Усуд” може јавити као мемо-рат, заснован само на опису натприродног бића (Марковић 129) или у контаминацији са типом суђеница (Марковић 128), што у другим варијантама није примећено. Прожимање не са приповетком, него са предањем, ма колико год сведочило о губљењу развијене нарације у савременим записима, на неки посредан начин сведочи о живости веровања, али и о утицају штампаних збирки.

Пример контаминације је и једна хрватска варијанта (Папратовић 32–3)<sup>12</sup> где се тип 934 након започете контраакције развија као бајка. Трага се за невестом, срећу се кћерке краља Усуда-суђенице. Јунак најмлађу узима за супругу; када сестре траже јунака да га убију, његова жена убије своје сестре те је крај срећан. Контраакција је спроведена заправо спајањем са бајком. Усуд и суђенице постају само имена, а њихове функције се одвијају по моделу магичног бега (и сродним типовима) где супруга помаже мужу, а не својој фантастичној породици. (Али, таква помоћ супруге среће се и у АТ 930, само без натприродних елемената, као на легендарни начин и у Алкести.) Усамљена

<sup>12</sup> М. Папратовић је одређује као АТ 314+532. Подесћамо да је њена класификација једна од раних примена Арне-Томсоновог система на овом подручју.

међу осталим хрватским варијантама, ова приповетка подсећа на развијене приповетке са југа Србије и из Македоније.

Важно је истаћи да је навођење типова овде условно, у смислу већ поменутих ограничења *Индекса*. Нпр., 737В\* се дефинише кратко у Индексу као: „Човек без среће постаје успешан у свим подухватима када се ожени срећном женом и живи од њене среће”. Као примери су наведени литванска приповетка и варијанта из збирке *Истарске народне приче* М. Бошкових-Stulli. Међутим, у многим варијантама се не ради о супрузи него о синовици, као код Вука, или о кћерци. Разлике су условљене регионалним обичајним и породичним схватањима, на шта ћемо имати прилике да се вратимо. Али, овде као да се још једном потврдила осамдесет година стара замерка Пропа на рачун *Индекса* (Проп 1982: 18–19), замерка на којој је и заснована *Морфологија бајке*. Није битно ко је дејствујуће лице, него шта чини. Наравно, ми тек треба да размотримо да ли овакве замене имају дубље значење пореклом из неких народних схватања (тј. да ли су „семантизовани”: Новик) или су од споредног значаја. Али, засада се може приметити да одређење овог типа преко срећне супруге није довољно широко – односно, да би издвајање типова срећне синовице или срећне кћери било методолошки неисправно.

Још је важније то што у већини варијаната након стицања срећне супруге следи провера јунака. Да епизода запаљеног жита није накнадно контаминирана показује и то што Усуд (значи, у делу који припада типу 460В) поставља услов. Јунак увек мора да да говори како имање припада носитељки среће. Пошто се забрана обавезно крши, што је такође показао Проп, и за њим Бремон и Гремас, до кршења и долази, сада у епизоди која се одређује као тип 737В\*. Али, пошто је кршење повезано са претходном епизодом, читав склоп показује да приповетка функционише као целина и није пуки конгломерат типова. Прилог недостатности *Индекса* и, у овом случају, неприменљивости на домаћи материјал јесте што се занемаривање епизоде са житом (тест) у АТ систему. Било да се посматра као део 737В\*, било као засебан

тип, кратке приповетке у *Индексу* нема. Из практичних разлога ћемо посматрати овај део са тестом као локалну модификацију 737В\* (значи, као део типа). Та епизода је, како је већ уочено, врста епилога која потврђује претходно приповедање; финална формула затвара како епизоду тако и целу приповетку и не осећа се „као додатна интервенција приповедача, јер је потпуно мотивисана почетном ситуацијом” (Самарџија 1997: 36–37).

Савремена класификација бугарске грађе потврђује издвајање „Усуда” као посебног типа, јер га индекс тако обележава (БФП 947В\*). Ипак, и ту се напомиње да се често јавља „у контаминацији са АТ 737В\*”, док се уводна епизода убраја у део овог типа. Опис типа 737В\* наводи и епизоду са пожаром летине које у АТ нема.<sup>13</sup>

### *Увод*

Увод може, као што је напоменуто, бити приповетка типа 735, а може бити и само део типа 460В\*. Међутим, када се говори о уводној сцени разлике готово да нема, почеци су исти. До дивергирања долази касније, у зависности од тога да ли ће сиромаш кренути одмах ка Усуду или ће кренути да тражи своју срећу. (Овим се још једном види да приповетка функционише као целина.)

Контраст, који је и иначе једно од честих средстава народне прозе, првенствено бајке, али и легенде, у уводној епизоди приказује два брата, сиромашног и богатог. У бајци су контрастирана два брата махом по супротности добар/лош, што се најбоље види у типу „Правде и кривде”. Контрасти у класичној бајци функционишу на нешто другачијем распореду, када су наспрам најмлађег

---

<sup>13</sup> Проф. Бредних је такође био љубазан да у једном писму да своје мишљење и сложи се са издвајањем Усуда” као засебног типа у овој регији, уз напомену да му у време израде монографије пре толико година многе верзије нису биле доступне.

брата двојица старије браће. Значење и симболика таквог контраста су разматрани у науци без коначног одговора, али је очито супротстављање млађег/неискуснијег/слабијег старијима, често окарактерисаним као негативни. Контраст који произилази из таквих особина, у типу правде и кривде, сродан је супротности љубазних и нељубазних девојака. Тиме се развој радње заснива на поступцима ликова (награда/казна, стицање средства/казна) – јер се „у паралелно распоређеним сегментима мењају само главни носиоци радње” (Самарџија 2007: 157). У „Усуду” нема таквих измена (мада до њих може понекад доћи на крају), него се контрастирају само атрибути и то у уводном сегменту. Контраст се спроводи преко материјалног стања, које ће и у даљем току приповедања имати значајну улогу. Такође, недостаје контраст старији/млађи. Мада у неким варијантама може бити истакнуто ко је старији а ко млађи, положај јунака варира, а нарочито нема доследног истицања, као у класичној бајци.

У класичној бајци је присутан и контраст богатства и сиромаштва, али се не везује за ликове браће. Пре се ради о контрастирању стања јунака/јунакиње на почетку и на крају приповедања, јер је стицање богатства заједно са стицањем невесте и краљевства сликовит приказ промене статуса јунака.

У легенди такође може постојати контраст богатства и сиромаштва, повезан са другим контрастом: праведног и неправедног понашања, поштовања/непоштовања хришћанских норми (макар и обојеног народним схватањем). Богаташ може бити неправедан, сиромаш испуњен страхом Божијим. Равнотежу ће успоставити виша сила, а награда, и када је материјална, санкционисана је од стране Бога или његових представника.

Док у легенди контрасти и промене зависе од самог јунака, од његовог поштовања одређених норми, у бајци је све више формализовано. Уместо више силе сам ток дешавања води јунака ка успеху, а противника ка казни, натприродна бића која то могу спровести нису у врховном положају као Бог или светитељи. Но без обзира на формализованост бајке и у њој се очекује испуњење

одређених захтева – ма колико тестови били формализовани јунак мора помоћи животињама, старцима, старицама, јунакиња мора бити љубазна и вредна.

У том се смислу поново варијанте „Усуда” разликују, јер у њима нема личне заслуге, поштовања правила као у бајци или легенди. Виша сила постоји, али као што ће тек бити показано, разликује се од натприродних бића других жанрова. Усуд – мада може бити замењен Богом – спада у нехришћанска бића, демоне или богове одређења судбине. Од натприродних помоћника бајке се разликује не само јачом везом са веровањем, него и вишим положајем у хијерархији. Бића бајке су бића ниже митологије, Усуд је једини који би могао припадати вишој – ако не историјскорелигијски, а оно засигурно по приказу у тексту приповедака (Радуловић: 213–214). У наративном смислу, Усуд је ступио у дејство још пре самог почетка приповедања (а што подсећа на легенде где је присуство више силе „имплицитно од почетка приповедања”, те се чак и не мора формално објавити – Милошевић-Ђорђевић 2000: 45). Тиме се враћамо умањеном значају јунаковог понашања, јер у бајци и легенди јунаково понашање у току самог приповедања доводи до награде или казне. Наравно, овакво сликање одговара широј представи о неизмењивој судбини.

Такође, контраст у „Усуду” није спроведен до краја и кроз цело приповедање. У „Правди и кривди” као и у типу љубазних и нељубазних девојака постоји паралелизам поступака два брата или две сестре. Такав паралелизам који на крају доводи до пропасти негативног лика веома је редак у варијантама „Усуда”. Богати брат контрастиран јунаку није, међутим, и негативан. Штавише, по идеологији ове приповетке он и не може бити негативан јер његово богатство долази од среће/судбине/Усудове одлуке, што је све исто. У том смислу као што на јунаку-трагаоцу нема неке заслуге, тако на богатом брату нема неке кривице. Део варијаната, међу којима је и Вукова, одлазе и корак даље – кривица је чак на самом несрећном јунаку. Није то кривица која суштински

одређује његову судбину (већ одређену часом рођења), него је проузрокована кршењем обичаја.

Обичајни слојеви присутни су у овом делу приповетке, а своје пуније значење ће тек показати у каснијем развоју нарације. Као што је више пута истицано у литератури, на почетку се заправо приказује задруга. Она је и иначе идеализована у народним представама. Да ли је у самом народном животу увек било тако, питање је, али подаци са различитих крајева не само српског него и јужнословенског терена потврђују да је у народним *представама* задруга доживљавана као идеалан образац, а њено дељење је осуђивано. Још је важнији податак да се задруга очувала кроз 19. век (тако да је законодавство нове српске државе морало да води рачуна о њој), све до 20. века. Истовремено са том зачуђујућом виталношћу старог обрасца, историја и социологија нам показују да је кроз 19. век историја задруге заправо великим делом била и историја њене кризе. Подаци о очувању иду заједно са подацима о дељењу и пропасти задруге у новим околностима.

Зато је допуштено претпоставити да варијанте које помињу деобу – а хронолошки је прва међу њима Вукова – носе слој везан за опште етичке образце, за општи значај задруге у народним представама. О оваквој општости се може са сигурношћу говорити, јер подаци са различитих терена и током скоро 150 година показују континуитет. С друге стране, сам процес пропасти задруге у 19. веку – а Вукова варијанта ипак настаје у већ увелико измењеном српском друштву у Војводини – могао је ако не створити а оно изнова осмислити и дати значење овом мотиву.

Не треба да збуни што се овде ради о само два брата. Мада смо навикли да повезујемо идеју задруге са великом породицом, она се овде не види. Можемо посредно закључити, по појави синовике, да је један брат ожењен, на пример (па и то се уводи више у складу са законима нарације јер се тада активира тип 737). Некад је ожењен и има децу и сам јунак-трагалац, а опет изостаје слика велике породице. Такође, постоје и варијанте у којима нема ни тих детаља него се одмах сужава само на два брата.

Још је Богишић у својим истраживањима закључио да нема суштинске разлике између инокосне породице и задруге (Богишић: 61–88). Ако бисмо хтели да овај правни и етнолошки закључак проширимо на приповедни материјал – чувајући се „одраза” – могли бисмо рећи да сва правила о два брата важе и за задругу.

И на пољу стилизације постојано се одржава сам дух задруге. Осуда деобе и похвала заједничком животу су јасни у приповеткама о Усуду. Како год се социолошки одредила задруга, схватање тог облика живота пренето је и на ове приповетке. Зато се и наслањамо на претходне проучаваоце који су – с пуним правом – у овој приповеци разматрали задружни дух.

Тај задружни дух није везан само за главни ток радње који прати јунака, него ће се јавити и у споредним епизодама јунакових сусрета на путу. У том смислу јединство приповетке постоји и на плану представа, на етичком и обичајном нивоу.

Варијације су различите – јунак добро живи, али хоће да види да ли ће тако бити до краја (Ђорђевић 91) или иде Богу, а судбина се не помиње (Ђорђевић 90). Када се уместо два брата јаве три од којих један иде цару (Ђорђевић 92), варијанта се већ више приближава бајци. Могуће су и рационализације: жена старијег је „мирацка” (Ђорђевић 123).

У уводној сцени се већ може активирати етичко-обичајни кодекс. Нпр., богати ће сиромашном дати хлеба, али ће тражити да му за Ускрс ради у пољу. Поштовање празника је нешто што спада у изузетно важне делове обичајног кодекса. Прерастајући своје изворно црквено порекло, поштовање празника постаје саставни део народне етике. У том смислу овакве уводне сцене нису толико блиске легенди, колико одражавају поменути кодекс. Али, варијације имају исту основну функцију – карактеризацију ликова; контраст се наглашава и прераста од судбински одређеног контраста богатог и сиромашног у већ психологизован контраст људских природа. Богатство се повезује са немилосрдношћу и непоштовањем основних правила заједнице. Контраст постаје

јачи, а помера се „негативност” изворно везана за оног ко је тражио деобу (те тако сам страда). Несрећни брат се још јаче обликује као жртва. Ипак, овај обичајни тон не доводи до легендарног разрешења, јер се радња одвија даље током уобичајеним за тип „Усуда”.

Некад се јављају сиромаш и богаташ, што је секундарно у односу на два брата (Ђорђевић 124). Мада ту нема представе задруге, пошто контрастирани ликови нису родбински повезани, могуће је задржавање обичајног слоја (нпр. кум одбија да крсти сиромашово дете, што је још једна конкретизација кршења обичаја). Ово је само један могући правац стилизације. У другим варијантама је служба сиромашног код богатог управо приказана као добра воља богатог брата да помогне сиромашном.

Некад су кумови, некад је само један јунак у иницијалној позицији, али велики сиромаш те иде да тражи судбину. Још једном се тиме показује да понашање јунака у овим приповеткама није пресудно те да зато лако подлеже варирању. Постојано се чува сама идеја судбине и одређене (не)среће.

Ако јунак већ живи са братаницом Милицом, можемо сматрати да се ради о повратном утицају Вукове верзије у савременој варијанти (Марковић 24).

У уводној епизоди се некад јавља и АТ 947 чиме се илуструје неизменљива несрећа јунака. Исто тако пружају објашњења порекла среће срећног брата: „има срећу” (Марковић 33); Усуд му дао срећу (Златковић 116); има срећну кћер (БВ 13) или срећну рукавицу (БВ 20); и, наравно, јавља се и сама персонификована срећа.

### *Потрага за срећом*

Када после увода и приказаног контраста приповедање креће у правцу типа 737, јунак полази да тражи срећу, или наилази на њу. У том сусрету се спајају две представе. С једне стране јунак трага за срећом, с друге стране приказ среће садржи доста реал-

листичких компонената. Да би ступио у контакт са натприродним бићем јунак мора да се удаљи из свог простора, што спада у традиционалну поетику бајке. У демонолошком предању, демонско биће упада у људски свет, али то су често места већ „обележена” у веровању. Уосталом, и продор демонског у људско се често одвија на местима блиским просторно људском свету, близу села (као што је приметио Лити), али ипак на извештан начин издвојеним, попут шуме, моста, сеоског гробља.<sup>14</sup>

Јунак у потрази за срећом одлази у планину. Значај овог места не треба много наглашавати. У митовима су планине обитавалишта божанстава. Међутим, док планина ту функционише као оса света (Елијаде: 197–210) те тиме и место где се налази пантеон одређене митологије, у нижој митологији се значење сужава. Према народним веровањима ту обитавају виле, то је опасно место (што се јасно види и у песмама о братоубиству где вила завађа браћу). Бајалицаме уроке протерују управо у гору јер им је тамо, у демонском простору, место. Обрт „Кад су били гором путујући / Стиже урок на коњу ђевојку” из песме „Женидба Милића барјактара” одражава на другачији начин иста веровања. У бајкама планина је често место сусрета са помоћником, који даје савет или натприродно средство. Управо је овај последњи случај најближи смештању простора среће у разматраним приповеткама. Јунак, блиско бајци, испуњава услов одвајања од свог простора и ступања у други свет, означен припадношћу нељудским бићима. Тиме се уједно омогућава почетак авантура. Започет низ збивања јесте потрага – основа класичне бајке, али који ће се у типу „Усуда” развити у даљем приповедању.

Међутим, планина или други простор у који јунак одлази не поседује апстрактност, а не поклапа се ни са удаљеним пространствима планине из бајке. Планина је близу, он иде тамо,

---

<sup>14</sup> У другачије организованим заплетима преко кућног прага прелазе вампир, вештица, куга. Али и такав однос између човека, демона и људи са демонским особинама често почива на низу прекршаја, због којих јунак неминовно страда.

нпр., да обиђе овце свог брата, да да соли воловима (Шаулић 1953–1). Тако долазимо до другог пола сусрета са срећом – до реалистичке стилизације. Ако је услов удаљавања задржан, макар у минималном виду, сама потрага је скраћена – треба је упоредити са каснијом потрагом за Усудом да би се видела просторна разлика – смештена је у оближњи свет и повезана са свакодневним животом сеоске заједнице.

Отуда је и срећа често приказана као чобаница која чува овце. Не може се рећи да у овоме нема неке митске логике, јер срећа брине о имању брата – она је везана првенствено за материјално благостање, имање, стоку. Ипак, ни ту нису одсутни одређени фантастични атрибути. Нпр., овце које чува су златне (Ђорђевић 20) – али, у истој приповеци среће играју у колу. (То што је лоша срећа јунака на левом крају се можда може повезати са негативном означеношћу леве стране). Примери илуструју прожимање два типа представа. Коло је саставни део народног живота (обредне и необредне стварности) а само биће се описује као „бела вила” (Шаулић 1953–2), што је традиционална формула лепоте, која дубински носи представу о повезаности са натприродним. Срећа извија златну жицу (Вук) што је представа присутна и у свадбеној лирици. Злато се традиционално везује за онострано. Историјскопоетички гледано, било да припада хтонском свету (Проп 1990: 431)<sup>15</sup> или је соларног карактера, у актуелним веровањима злато је уобичајени атрибут оностраних бића. У античкој књижевности се помиње да је нит срећних људи златна или бела, а несрећних црна (Код Петронија и Стација, према: Цермановић-Кузмановић, Срејовић: 424–425).

Међутим, злато овде поред свог уобичајеног означавања натприродног може симболички указивати и на богатство, на магијски одређено присуство богатства. Овим као да се симболична слика злата враћа својој материјалној основи; симболика се не губи, само се преосмишљава.

<sup>15</sup> Што опет уводи мотиве хтонског порекла.

Приказ среће је великим делом стилизован према животу сеоске породице, на натприродно биће се преносе активности које иначе постоје у народном животу. Реалистичког је карактера и то што јунак, у неким приповеткама, успева да стекне опанке. Предмет који припада свакодневном животу, део материјалне културе, мада припада реалистичком слоју стилизације, уздиже се до симбола, оног минималног имања које јунак успева да стекне само због привременог превида сопствене лоше среће.

Анимистички карактер среће, али и јунакове зле судбине може се илустровати Краусовом варијантом (59). Братовљеви коњи од јунака беже мада има со – када се појави срећа брата са сољу коњи јој прилазе. Ово је веома сликовит приказ привлачења богатства, односно богатства које „бежи” од неког.

У варијанти из Краусове збирке (81) старац намотава белу нит која представља дан, а црна ноћ. Краусов пример се овде може изоставити, јер не само да је у питању мушки лик, него његова пређа нема везе са судбином, она представља смену дана и ноћи. Исти такав лик се среће у једној бајци из збирке Атанасија Николића (књига 2, бр. 7).

Пажњу треба посветити мотиву спавања среће и мотиву ударца. Срећа која спава, крмељива и сл. одговара запажању С. Томсона да је њен приказ у приповеткама често далеко од мистичног или чак озбиљног (Thompson: 142). Ипак, ово се не мора односити на саму представу спавања. Таква изворна представа лако подлеже хумористичкој и реалистичкој стилизацији. Идеја успаване среће се од једне архаичне представе – или метафоре – преноси на ниво описа, приповедања, те постаје дословна. У питању је, међутим, анимистичка представа, заснована на одређеној врсти имитативне магије. Оно што срећа чини рефлектује се на стање јунака. Слична је веза успостављена између судбине човека и Усудове вечери – како Усуду буде те вечери, тако ће човеку бити целог живота. У односу среће и јунака приповетке постоји двоструко преношење: у наративном приказу се на срећу, као што смо истакли, преносе особине свакодневног

живота. Истовремено, оно што срећа чини преноси се на човека. Реалистички детаљи можда се изводе и из сликовитог, често и дословног схватања среће као бића које брине о имању.

Анимизам је кључ за објашњење утицаја среће. Не ради се о магијским поступцима, него о самом принципу имитативне магије – да слично производи слично, што се лако препознаје у односу срећиног понашања и успеха, односно неуспеха ликова. Као и код Усуда, ипак, подручје деловања среће је ограничено на материјално благостање. Уопште, цела приповетка судбину изједначава са имањем. У том оквиру чување стоке добија дубљи смисао од обичног одраза народног живота. Овај се јавља у самој стилизацији, али је представа која лежи у основи древнија. Још се јасније анимистички карактер примећује код успаване среће сиромашног брата. Тиме што спава, она не испуњава своју дужност, не брине о његовом напретку. Такав је случај у већини варијаната, јунаку ништа не полази за руком управо због њеног спавања. У Вуковом запису је другачије, када срећа спава јунак успева понешто и да постигне, стиче опанке. Мада сасвим супротна већини примера, ова је слика изведена из исте основе. Као да се ради о представи зле, лоше среће чије бдење чини да јунаку иде лоше, а тек када заспи он има извесног успеха (исто и у савременој варијанти, Марковић 33).

Понекад се успавана срећа повезује са неким дрветом. Она спава под кладом (Краус 59), у шупљем дрвету (БВ 13), иза пања (Шаулић 1953–1), под трном (Шаулић 1953–2), код храста (БВ 16<sup>16</sup>). Краус (1886) наводи причу коју је чуо о срећи која спава под жбуном, па је јунак убије ударцем. Спавање среће, поред магијске логике преношења, подсећа и на обичаје о рођењу и дочеку суђеница. Мајка тада не сме заспати првенствено да би чула одређење, али ромско веровање каже: ако она заспи, спавање и дететова срећа (Вукановић). Поменимо да је у оном што се не-

<sup>16</sup> бр. 3, стр. 53–54.

кад одређује као „сакрални хронотоп”, забрана спавања присутна као правило (Зајковски: 49).

Успавану срећу (која се, значи, јавља у већини варијаната), јунак пробуди ударцем, или је удара док му она не да нешто што ће променити његов положај. И овакав обрт, чест у већини варијаната могуће је сматрати изворним. Варијације јесу могуће: нпр. срећа бије јунака (Марковић 33) или се бију међусобно (Шатулић 1/2 179). У Краусовој приповести јунак ударцем усмрти срећу (бр.59) и од тада му крене набоље. Представа о лошој срећи је овде доведена до крајности. Пословица која стоји на месту финалне формуле даје и коментар: „несрећи се не море нарадити”. Исказ као да садржи представу лоше среће која самим својим постојањем уништава јунакове напоре. Несрећу у овој пословици треба схватити персонификовано а рад који она „црпе” из човека има дословних значења. Код Требјешанина (428/89) сиромаш такође усмрти срећу ударцем. Она му каже да је убио срећу, али завршни коментар већ преводи приповедање ка рационализацији: „видеја да нема срећа без работу те почеја да работи”. Претња ножем уместо удараца је само варијација (БВ 16) без суштинског мењања смисла, ипак ударац делује изворније због контакта са натприродним бићем.

У таквим варијантама изворни мотив постаје више игра, више књижевна разрада и орнаментализација. Удаљава се не само од првобитне представе и веровања, него се замућује и доследна приповедна мотивација. Ударац такође спада у мотиве који лако могу да склизну у реалистичку и гротескно-хумористичку стилизацију. Међутим, ударац се може сматрати магијским дејством на срећу. Паралеле из неких древних религија и митологија такође дају примере одређеног насиља према натприродном бићу како би се од њега нешто добило. Познато је Одисејево рвање са Протејем, али и у Старом завету се Јаков рве са анђелом и не жели да га пусти док не добије благослов. Шамански ученик се у сну бори са неким чувеним шаманом из прошлости и у борби га мора победити (Devereux: 355) (уп. борбу ученика и учитеља

у којој ученик побеђује у типу „Чаробњаковог шегрта“; у Вуковој варијанти је чаробњак замењен ђаволом). У једној приповеци из *Пањћатантре* (*Тантракхјајике*, V, 2) ударац који усмрћује испосника, заправо га претвори у злато, које припадне јунаку. Мотив ударца карактеристичан је и за европска предања о закопаном благу (Котелњникова).

Приликом римског празника луперкалија младићи, чланови ритуалне дружине, шибама су ударали пролазнице, нарочито нероткиње, да би осигурали рађање и плодност (Бујуклић: 393-394). Јасан је знатно шири контекст античких и модерних европских пролећних аграрних култова у којима ритуалним шибањем треба отерати зиму/глад и подстаћи плодност. Није шибан само фармакос; ударало се за Нову годину и неродно дрвјеће, коледа-ри или полагајник примењују ударце, јавља се и у пролећним обредима, али и ван поступака одређених календаром удара се за здравље, рађање, напредак, плодност, нарочито стоку, децу, младенце (Фрејзер: 283–285; СМ: 588–589).

Анимистичко-магијском поступку отклањања зле среће спада спаљивање њених атрибута („дисћурак“, Ђорђевић 94). Овде је обликовани поступак управо прави магијски. Садржано је и нешто од контактне магије, јер се ради о локализацији зле среће у једном предмету, те део делује уместо целине.

Јунак од пробуђене среће добија нешто, а конкретизација дара зависи од тога да ли је у питању тип 735 или се прелази на 460В\*. У случају када се ради о самосталној приповеци, јунак одмах добија нешто што ће отклонити његову злу срећу. Сама срећа не може да промени понашање, али може да јунаку подари неко средство. У том смислу она подсећа на помоћника у бајкама, али док јунак бајке помоћнику помаже или показује милостивост, у овим приповеткама примењује се одређено (макар и магијски означено) насиље.

Када се ради о самосталној приповеци, јунак некад добија савет или право магијско средство. Савет је, нпр., исти онакав

какав му даје Усуд, да се ожени срећном супругом<sup>17</sup>. Чешће је давање материјалног средства. Јунак нпр. стиче црну кокошку која носи десет јаја на дан (Ђорђевић 2 – одређена као 567А+567). Или, срећа дарује два плода, а јунак их замени за драго камење, којим се деца играју не знајући му вредност (БВ 13; ЛМС 44). Варијанта из *Босанске Виле* заправо спада у тип ЕВ 139 те можемо претпоставити источњачко порекло. (Она садржи и мотив ударања среће ког у турском типу нема, а карактеристичан је за ово подручје.) У варијанти из *Летописа Матице српске* укључује се у сложенији склоп (што оправдава разматрање овог, у турској традицији засебног типа, у оквиру „Усуда“).

Када приповедање креће ка другом току, ка типу 460В\* срећа само саветује јунаку да потражи Усуда. Она при том упозорава јунака (нпр. на обавезно ћутање) што је, прецизније говорећи, упутство за понашање.

Давање неког средства више подсећа на бајку, али ни давање савета није страно бајци – чести су случајеви стараца (такође смештених у планину) који јунаку могу дати савет где даље да иде и како тамо да се понаша. У композиционом смислу је овакав тип давања неопходан као „копча”, прелаз између два дела приповетке. Тако ће и савет који Усуд даје јунаку бити копча између другог и трећег дела. У рационализованој варијанти несрећни јунак иде код попа који из књиге види шта је коме одређено, а њему ће слушкиња донети добру „наваку” (Шаулић 1/3-99). Спојени су улога среће и улога Усуда у осавременењем лику попа, али он не мора само бити неко ко се писменошћу издваја, него се можда активирају старије представе о записаној судбини, као и жива употреба рожданика.

Приповедни тип „Усуда” разликује се и од бајке и од легенде, већ тиме што је срећан онај ко је лењ, а оном ко се труди ништа не успева јер нема среће. И у бајци јунак успева зато што

---

<sup>17</sup> Или да усини синовицу што му у рационализованој варијанти каже врачара (Златковић 2007/58–3) – АТ 737

је јунак (хероичност) – али задаци које испуњава макар и у симболичном (а вероватно и иницијацијском) виду захтевају одређен труд. Јунак треба да засади и окопа виноград, да исуши језеро, посече шуму<sup>18</sup> – што неће испунити сам него ће то урадити помоћници. У том смислу бајка не истиче превише рад, али исто тако ни срећу, једноставно су том жанру важније друге категорије. Међутим, када је женска бајка у питању тада се итекако наглашава марљивост јунакиње, а у постављеним задацима проучаваоци препознају невестинске тестове карактеристичне за традиционалну заједницу (Пропп 1984: 186; Jason: 42–47). По принципу паралелизма и контраста (у типу прогоњене девојке) маћехина кћерка ће страдати зато што је нељубазна, али и зато што је лења. У легенди се такође истиче значај радиности, а када се изнад тога поставља побожност, јасна је функција поуке у хришћанском систему вредности.

У типу „Усуда” се више него у бајци наглашава узалудност рада и труда, посебно када јунак није миљеник среће и судбине. А по томе се разликује и од легенде, чије је тежиште на хришћанским ликовима (Бог, светитељи) и човековом односу према њима. У „Усуду” нема свесног односа према срећи, јунак то једноставно поседује. Док је у бајци јунак миљеник помоћника (али и својим поступком заслужује помоћ), у „Усуду” је у центру пажње онај ко је несрећан. Хероичност као особина бајке (Новик) постаје само привилегована тачка гледишта, а не оријентација целог система света и етике према јунаковим потребама.

### *Потрага за Усудом – пут и сусрети*

Када се радња даље одвија, њен други и централни део композиције чини приповетка која постоји и самостално – АТ 460. Овај тип такође се често комбинује са другим типовима, градећи

<sup>18</sup> Карактер немогућих задатака је суштински руралан (Simonsen: 117)

тако комплексне приповетке (израз који нам се чини срећнији од контаминације). У европској грађи се овај тип обично везује са типом „Богаташа и његовог зета” (930), што је на српском терену реткост. Али, изгледа да постоји одређена привлачност између овог типа и приповедања о судбини, био то тип трговчевог зета, било тип Усуда. Но, АТ 460 се среће и у другим типовима приповедака (сродан му је 461, у „чистим” бајкама.)

Уопште, овакав сиже пружа неколико могућности. Јунаков одлазак у свет, са неким циљем је уобичајена епизода усмене прозе, бајке нарочито. Циљ ком јунак тежи и са чијим се постигнућем враћа на почетну тачку чини композициони оквир.

Иначе у бајкама постоје примери где се јунак враћа на почетну тачку и они где остаје у другом простору. За тип „Усуда” обавезан је повратак у почетну тачку. Уосталом, док „други” простор у класичној бајци своје онострано порекло открива историјскопоетичким истраживањима и паралелама, у „Усуду” се јаче чува веза са веровањем, прецизније са представом о онострано-другој природи простора у ком обитава натприродно биће.

Сусрети са људима и бићима на путу су заправо понављање једне епизоде (сусрет-питање) што је вид јунакових авантура у свету, али оне имају мање авантуристичког, него у правој бајци, где се и у споредним епизодама постављају задаци, надвладавају опасности (борба са аждајом, дивовима и сл). Овде су сви сусрети подређени основном „филозофском” ставу приповетке – зашто неког прати несрећа, испољена на разне начине. Напетост се овде постиже не пуким доживљајима, већ више интелектуалним средством, постављањем питања на које се очекује одговор када јунак стигне до Усуда.

У композиционом смислу овакав костур захтева приповедачеву концентрисану менталну представу о целом склопу. Епизоде треба поновити пред Усудом, а потом изнова изложити сусрете са људима и пренети им Усудове одговоре. Сусрети у другом делу, међутим, иду обрнутим редоследом, као у огледалу. Мада приповедно захтевнија, оваква техника је веома рано посведочена

у споменицима, нпр. у епу о Гилгамешу (Bowra: 59). Јавља се и у српској епизици, нпр. „Марко пије уз Рамазан вино”. Уједно је, подсећамо, то само део шире приповедне конструкције.

Сусрети су махом трочлани, а представљају нерешиве животне проблеме везане за опстанак (других) породица и саме природе. Онако како јунак Вукове варијанте треба да реши проблеме незасите породице, назадовања стоке и реке без рода, тако ће и Усуд знати решење разних проблема и у другим записима: гладни родитељи, липсавање стоке, вода (Марковић 23), крушка, вода, гладни људи (Ђорђевић 92), ношење топа, река (Ђорђевић 93), гладни људи, липсава стока, вода (Златковић 116), гладни људи, стока (Златковић 116/1, Дучић), стока, јабука, река (Ч1 90), гладни, сиромашни, пуна кућа мишева (Бован 2005 II 33), испосник, река, јабука, разбојници (Бован 1980 22), неударна девојка, гладни људи, крушка (БВ 1), јабука, пребогати бег, дервиш, хајдуци, неударна девојка (БВ 9), сакати, гладни, стока, крушка (БВ 16), баба која не може да умре, река (Требјешанин 407/49; 428/38), гладни, стока (Требјешанин 428/30). У савременим сведеним варијантама може се јавити само један сусрет, са рибом (Златковић 2007/58–1) или човеком сиромашом (Златковић 2007/57, 57–1). Мења се чак и нарративна позиција, па се у иницијалној ситуацији приказује сиромаш којем на конак долази путник који иде Богу (57-1).<sup>19</sup>

Ликови које јунак среће на путу могу се, према расположивом материјалу, сврстати у три типа. Јунак среће људска бића, обично неку групу људи, среће реку и среће неко дрво. Трострука схема није једина – постоје варијанте у којима постоје само два сусрета, нпр., само са људима (Златковић 116/1, Дучић 1, Требјешанин 428/30) или људи и река (Требјешанин 407/49, 428/38). Има и оних у којима је број епизода повећан, нпр., четири (Бован 1980 22, БВ 16) или пет сусрета (БВ 9). Троструке епизоде су, међутим, далеко чешће у прегледаној грађи. Постоји и практичан разлог

<sup>19</sup> Бог поручује да нису ни крпу заслужили зато што не раде, што открива не само рационализацију него и композиционо сиромаштво новијег записа.

за овакво груписање, наиме у вишеструким епизодама само се понавља неки од типова сусрета (нпр., три сусрета са групом људи + река + дрво). Но поред прегледности и поред учесталости могуће је сматрати да је трострука схема изворна. У прилог томе говори добро позната трострукост европске народне бајке. Али, и круг приповедања о судбини је такође у својој најчешћој уводној схеми (која се, додуше, у „Усуду” не јавља) заснован на трострукости (три суђенице одређују судбину новорођеном). У односу на уобичајене трипартитне схеме постоји једна значајна разлика јер организација овде није заснована на односу 2+1, тј. на „закону последњег члана” (Олрик) него на односу 1+1+1. И унутар та три члана нема градације.<sup>20</sup>

Сваки од ових типова сусрета има неке специфичности. За сусрете са људима увек је везано неко етичко питање. Река нема рода, нико из ње не пије, зато је неопходна жртва. На основу тога може настати инверзна варијанта, где река нема рода управо зато што је много људи удавила (Требјешанин 428/38). Услов (познат из Вуковог записа) постаје преступ који је кажњен (али, и ту када јунак одмакне река покуша да га удави, што потврђује секундарност оваквог обликовања). Дрво које није родило карактеристичније је за АТ 461, али се због налажења блага уклапа у решење јунаковог проблема. Река и јабука без плода су исто далека стилизација патријархалног схватања плодности као испуњења живота, али одговарају значају материјалног у овој причи. По тој материјалности се овај тип удаљава од легенде, а приближава бајци.

Дакле, и при сусретима са реком и дрветом јавља се проблем плодности, који се може сматрати варијантом имања. Дрво нема рода, река такође. У једној се варијанти (Божовић 117/223) каже да река нема брода (тј. прелаза, газа), али се ова усамљена измена лако објашњава као замена настала сличношћу по звуку.

---

<sup>20</sup> И епске тријаде су засноване или на односу 2+1 или на градационом односу, што сведочи о стабилности модела у различитим фолклорним жанровима (Самарија 2007: 249–250).

Мада поседовање стоке није исто што и немање плода, опет се суштински ради о материјалном свету, не о неком, нпр. етичком квалитету. Уосталом, традиционални начин мишљења у истој равни посматра плодност у кући, у пољу, у „благу”. Веома се јасно испољава кроз обредне песме, у којима се подједнако зазива берићет, поседовање мноштва стоке и помиње удаја/женидба.

Плодност, рађање деце („плода”) се антропоморфизацијом преноси на реку и дрво. Ради се о веома честом поступку у усменом (и не само усменом) стваралаштву када се приказују нежива бића. Али, оно што је важније јесте да се у значају плодности препознаје одређени патријархални, традиционални дух. Као што се у традиционалној заједници брак без потомака доживљава као велика несрећа и човекова „непотпуност”, тако се сада и на биљку и реку преносе иста таква мерила. Мада се разликује од претходних сусрета (где се, нпр. истиче значај поштовања старих), у суштини се ради о деловима истог погледа на свет. Постоје донекле сличности са лошим стањем стоке. Разлика је у томе – и ту антропоморфизација ипак мора стати – што проблем неплодности реке и дрвета није везан за етички прекршај.

Док сусрет са људима почива на неком етичком и обичајном питању, сусрет са реком и стаблом нема таквих значења, везан је за архаичније представе. Ту се сада са заједничке слике света прелази на старији слој, мада и даље везан за плодност.

Дрво које не рађа зато што има закопано благо у стаблу или корену јавља се и у „класичној” бајци (типа 460, нпр. Ч1 37). Сама представа не мора бити везана ислучиво за ова два типа приповедака. Вероватно се ради о анимистичкој представи да благо, метал на неки начин одузима плодност дрвету. У многим је културама, нпр. гвожђе било табуисано због своје хтонске природе; биљке се нису смеле сећи гвозденим ножем да им се тако не би одузела моћ, тј. карактер метала не допушта контакт са живим (Chevalier, Gheerbrant: 822–823; Бидерман: 109). Овде је у питању злато или благо, али и оно је хтонске природе (уосталом, многим предањима га чува змија).

Но, ни улога дрвета током пута јунака није случајна. Ако останемо при ставу да пут јунака потиче од изворног одласка на онај свет, и дрво добија смисао у таквом путу и могу му се наћи паралеле. Дрво може бити управо граница између овог и оног света. У грчкој митологији дрво Хесперида – са златним јабукама – стоји на самој граници познатог света, на далеком западу, где Сунце залази у Океан. Већ се овде уочава сличност са типовима 460 и 460В, првенствено оним варијантама где јунак путује на крај света, где залази Сунце, које и среће уместо Усуда или Бога. Хераклов подвиг узимања златних јабука такође има сличности са јунаковим узимањем блага, али је јунаку народне приповетке то само једна епизода на путу, док је за Херакла то испуњење задатка. Представа златне јабуке је још увек митска и фантастична, као таква ће се јавити у многим класичним бајкама. У „Усуду” је та слика већ рационализована и сведена на слику закопаног блага. Дрво и његови плодови немају неке натприродне особине (попут вечне младости јабуке Хесперида), нема чак ни карактеристично бајковног златног атрибута, благо је одвојено од слике дрвета, готово реалистички приказано као закопано. Наравно, могуће је да представа о закопаном благу долази из потпуно различитог извора који нема везе са сликом златног дрвета. Али, због постојећих паралела ове се слике морају упоредити. И ако је представа о закопаном благу другог порекла, може се претпоставити да у овим приповеткама она замењује уобичајену слику чудесног златног/натприродног дрвета. Та замена повлачи са собом и нову мотивацију, јер сада је дрвету потребна помоћ. Али, задржана је и „помоћ” коју дрво пружа јунаку, само, понављамо, у нешто реалистичкијем приказу блага.

Још једна паралела упућује на изворни смисао јунаковог пута, а старија је од грчке митологије. У епу о Гилгамешу опис подземног света обухвата слику врта са дрвећем које носи драго камење (таблица 9). Представа је истог значења као и наведена грчка.

Управо због значаја јабуке у бајкама (можда и у митовима) није случајно што је дрво понегде спецификовано баш као јабука (Ч1 90; Бован /1980 22/, БВ 9). У неким варијантама у питању је крушка (Ђорђевић 92; БВ 1; БВ 16), у народним веровањима обележена као демонско дрво, на ком се скупљају нечисте силе (СМР: 185–186; СМ: 313–314; Чајкановић 4: 124–126). Истраживања показују таква веровања и код других словенских народа. Оваква очигледно стабилна и стара представа о дрвету крушке тешко се уклапа у разматрану слику дрвета. Али, могуће је да је само нужно повезивање са натприродним и издвајање дрвета, које је на неки начин семантизовано. У том је случају важније истаћи натприродни карактер дрвета, него га без икакве спецификације укључити у остале епизоде. Што се примера тиче, додајмо да се дрво које не рађа због закопаног блага среће у 17. веку, као епизода приповетке типа 460 у Базилевом *Пентамерону* (4, VIII).

Река још јасније од дрвета означава границу између два света (Еремина: 152). У грчкој митологији реке подземног света Ахеронт и Стикс постоје заједно са Летом орфичке религије која носи заборав. Старим Индијцима била је позната река Ваитарани (*Гаруда Пурана*), у постбиблијским јеврејским веровањима мора се прећи загробна река Динор, а још у *Гилгамешу* на путу до Утнапиштима треба прећи воде смрти. Веровање да река одваја свет мртвих од света живих среће се и у Африци (код народа Еве – Damann: 12). У српским песмама и код других јужнословенских народа постојала је митологема реке заборава, сличне Лети. Она може бити у епској поезији историзована као, нпр., када мајка позива сина ког одводе Турци да не пије од реке преко које ће ићи да је не би заборавио (Делорко: 19–31).

Изнета су мишљења која говоре о митском карактеру таквих река (у индоевропској слици света, мада видимо да се јављају и другде, о реци као граници света живих и мртвих – Gamkrelidze, Ivanov: 724). Међутим, истиче се и могућност историјске усмене на реке из неког прасловенског периода (Лома: 68–71). Постојање, пак, воде заборава (у виду пића, не реке) чува се у

најстаријим записима епске поезије, код Хекторовића и Баракковића (Сувајчић 2005: 151–168). У Хомолу је задржан обичај пуштања јела на дашчици низ воду које тако треба да стигне мртвима (Милосављевић: 225).

Међу народним веровањима „класичног” етнографског материјала свет мртвих је иза воде која не мора увек бити одређена као река него се јавља и море, дакле водена граница уопште. По Чајкановићу такво веровање кореспондира обичајима сахране код Словена у старини али и Германа, да се покојници отискују на море (Чајкановић: 57; Н. Јанковић 53–54.) Обичај је посведочен и у Полинезији (Токарев: 100–101), што показује да исте околности (додир са морем) утичу на обликовање неких већ постојећих представа. Водена граница је овде спецификована као море, али то је сада од другостепене важности. Уопште се у митском моделу света људски свет доживљава као централни, у хоризонталној пројекцији, значи, окружен светским океаном (МС: 664).<sup>21</sup>

Пажња је посвећивана жртви коју тражи река. Сем логике на којој почива уопште жртвовање у религијама, могуће је овде наслутити и магијско преношење животне силе: река нема плода – да би га стекла мора примити нешто живо у себе. Ова епизода је објашњавана као успомена на обред жртвовања реци<sup>22</sup>. Несумњиво је да су у старини овакви обреди постојали, и одређене успомене на њих одржане су у неким обичајима и играма, као што је показао Чајкановић (Чајкановић 2: 148), али је исто тако могуће да овај део почива на анимистичкој представи о преношењу живота.

Сусрет са људима опет активира и потврђује традиционални, патријархално-задружни морал. Један проблем је везан за поштовање старијих, други за поштовање славе. У другим

---

<sup>21</sup> Мишљење Н. Јанковића (Н. Јанковић: 97) да представа о заласку сунца у море није српског него ученог (византијског и италијанског) порекла у светлу компаративне митологије треба преиспитати.

<sup>22</sup> В. Чајкановић, коментар уз „Усуда” у Ч2; Јанићијевић: 181.

прозним жанровима такође се инсистира на уважавању старијих, нарочито родитеља. Познато је да старешинство структурира живот традиционалне заједнице, те да се такав систем преноси и у усмени фолклор. Ужи и још значајнији облик таквог односа јесте опхођење према родитељима. Познат је пример о валову из ког човек жели да храни оца, али се опомене када види да мали син за њега спрема валов када остари. Предања и приповетке о престанку убијања стараца те поштовању остарелих родитеља дају карактер старине, што је (по поетици предања) извор исправности таквог кодекса. И стиховне варијанте о великом грешнику у каталог грехова укључују и недоличан однос према родитељима.

Поштовање родитеља је у „Усуду” приказано кроз неопходност испуњења целог животног круга, обављања оног што је потребно за мирну смрт. И ту се открива један слој, старији од обичајног, везан за обреде прелаза. Када родитељи нису поштовани, не могу ни умрети – уобичајено затварање животног круга је насилно заустављено, као знак и опомена. Немогућност умирања јавља се, у нпр., легендарним песмама или у епици као последица греха, обично везана за типски лик великог грешника. Тек опраштање греха омогућава мирну смрт, односно прелазак. Овде се „окамењеност” јавља исто као последица греха, али туђег, не самих стараца него њихове деце. Заустављање животног круга је у дидактичној функцији. У компаративној анализи „Усуда”, Хоралек је показао да се мотив незаситости јавља и у варијантама других народа, али везан за животиње које путник среће (Хоралек: 213–214). На повратку глупи путник саопшти животињама поруку вишег бића и страда када га животиња поједе. (Таква је, рецимо, македонска варијанта: јунак пита сунце за савет; у повратку се не сети да сакрије од мечке одговор и она га поједе; чак је пре тога побегао од среће – Верковић 4, 30).

У српским варијантама незаситост се преноси на људе и подлеже патријархалној стилизацији, уклапа се у дух традиционалне народне етике. Проширујући ово вредно Хоралеково

запажање, можемо рећи да, у жанровском смислу, авантуристичка прича о путовању почиње да се приближава дидактичној причи – у епизодама, али у целини.

Постоји паралела између лошег храњења старих, која се код Вука јасно види (њима бацају суве кости) и тога што је заједница кажњена управо незаситошћу. Задружно схватање види се и у томе што грех домаћина – јер у питању су његови родитељи – погађа све чланове. По задружном схватању, о родитељима домаћина не треба да брине само он, него и други, нпр., снахе. Принцип солидарности овде се види као у огледалу или негативу. Чајкановић је посебну пажњу посветио томе што су родитељи смештени иза пећи. Као што је већ истакнуто, пећ је везана за претке и представља место комуникације са другим светом. И у овим варијантама родитељи су између два света, попут „авети”, да употребимо израз из Вуковог текста. Али, овакво запажање које би се ограничило на препознавање старих представа не би било потпуно. Далеко је важније на који је начин та представа стилизована. Архаична схватања пећи и везе са оним светом прелазе у други план, истакнуто је схватање пећи као запећка, знака непоштовања, чиме се наглашава етичка порука епизоде. Насупрот томе стоји представа о „челу софре”. У неким варијантама су истакнуте прописане припреме за укоп: стара мајка (поред храњења) треба лепо и да се обуче (Требјешанин 428/38) или, још јасније, мора јој се купити лепо одело за сахрану (Требјешанин 407/49).

Мада је истицано како епизода са реком носи успомене на људску жртву, одређених веза има и у епизоди о прослављању славе – за славу се коље најбоље. Суштински је и то је приношење жртве, јер боговима се даје најбоље. Представа не мора бити само паганска; у неким деловима Старог завета Јахвеу исто треба посветити оно што је најбоље. Жртва не сме имати телесну ману, бити хрома, болесна, ушкопљена, слепа, поломљених или неједнаких удова (3.Мојс, 22, 19–24; 5.Мојс 15, 21). Најпознатији пример јесте Авраамово жртвовање Исака, које заправо Јахве спречава. Али, из других делова Старог завета познато нам је

жртвовање првовођених, често под утицајем паганских култова (Сд, 11, 30–40; 1.Цр, 16, 34; 2.Цр, 16, 3; 17, 17; 21, 6; 23, 10)<sup>23</sup>. И у савременим народним обичајима етнологи препознају траг жртвовања „првина”; верује се да први плодови носе „берићет”, па се каче или дају стоци (В. Николић 1960: 126–127). У том смислу епизода са славом није неки сурвивал, него одговара увек живој религијској представи о односу човека према божанству. Можда није случајно што је истакнута баш слава, а не неки други празник, јер се за ову прославу паганског порекла везује много обичајних компоненти и опет се активирају односи регулисани задругом, старешинством, односом између суседа, кумова, рођака. Ако се пође од Чајкановићеве претпоставке, присутне и у каснијој етнологији, да слава води порекло од претхришћанског култа предака, успоставља се аналогија између две епизоде приповетке „Усуд”. И у једној и у другој се (говорећи у оквирима историјске поетике) заправо не поштују преци. Митски карактер родитеља је, како је поменуто, наговештен смештањем иза пећи. У другој епизоди се ради о христијанизованим прецима, односно о свецу који се служи током славе. Несумњива, а интересантна паралела ипак остаје само реконструкција. Важно је истаћи да су и поштовање роитеља и поштовање славе делови живих народних представа и део народног живота. У том смислу се неки мотив не може свести само на архајско наслеђе, него мора постојати свест да га стално подстичу нови импулси из актуелних веровања (Dégh: 139–140).

У обе епизоде је казна која погађа заједницу материјалне природе – храна, стока. Такав карактер последице преступа у вези је са базичним идејама овог типа приповетке где је и срећа и несрећа самог јунака приказана кроз материјални успех.

У неким варијантама се обичајно-етички слој нешто другачије испољава. Нпр., људи, уместо непоштовања славе, не поштују празнике: раде на Ускрс или на Божић (БВ 9). И етички слој може бити наглашенији. Чобану су овце неме, слепе и хроме јер

<sup>23</sup> Наводи према: BHS

није уделио слепом, немом и хромом (БВ 16); девојка не може да се уда јер се руга богаљима и свађа са браћом (БВ 1). Браћа ће се нахранити ако се прекрсте пре јела, зазову Бога пре и после јела, а најстарији треба да наређује (БВ 1). (У варијанти из *Босанске виле* онда и санкција може бити другачија, због рада на празник ратар ће имати неме и слепе у кући). Примери из *Босанске виле* додатно покрећу питање улоге Николе Кашиковића у редиговању и стилизацији записа. Кашиковић је сам поменуо да су, нпр, Кордунашеве приповетке у часопису „поправљане” (Самарција 2006: 396). Сви записи, заиста, одају редакторске интервенције на више нивоа, нпр, у сложености композиције (мада ово није кључно, може се радити и о утицају муслиманских приповедака које су сложеније структуре), али још више у одређеном патетичном тону и наглашавању дидактичких елемената. Но, чак и тако, ако се и стилски одвајају од народне приче, на нивоу обичајних представа ове варијанте остају у истој равни са целокупном грађом. И када се обликује детаљ о раду на Ускрс, он се суштински не разликује од народних представа о раду на славу. Уосталом, један пример би говорио у прилог народном пореклу и ових варијаната. Скоро записана приповетка објављена у антологији В. Бована (2005 33) садржи исти пример као и приповетка из *Босанске виле* (1). У овим је примерима хришћански слој нешто више акцентован. Уједно, поређења ради, појединост да се треба прекрстити пре јела јавља се у „Међедовићу” где означава припадност људском свету тј. култури. Овим симболичним гестом потврђује се цео културни код ком заједница припада. Мада ови примери (и девојка која се не удаје) нису тако чести, они заслужују пажњу, јер показују да су ове епизоде погодне за уношење етичких елемената.

Још је вредније пажње друго поклапање варијанте из *Босанске виле* (БВ 9) и нешто млађег записа са Косова (Бован 1980 22)<sup>24</sup>, где се обичајно-легендарни слој обликује на специфичан

---

<sup>24</sup>Преузето из: М. Павловић – *Говор сретачке жупе*, Београд, 1939, стр. 286–288.

начин. Дервиш ће бити кажњен посмртно јер је закинуо јунаку, док ће разбојници после смрти стећи рај, јер су му помогли. Сама терминологија (дервиш, ценет) упућује на оријенталне реалије, те тиме и на оријентално порекло, што се види и у областима бележења. О томе сведочи и македонска варијанта (Цепенков 4, 168). Епизоде сусрета са разбојницима и дервишем одговарају турском типу приповетке ЕВ 126; четрдесет разбојника ће отићи у небо, шејх ће као лицемер завршити у паклу. (У коментарима се примећује да се ове епизоде јављају и у типовима 125. и 127. Али сва три типа су блиска нашем „Усуду”. Бележе се и варијанте из Палестине и у Африци, међу Кабилима – Eberhardt, Bogatav: 144–145).

Овде је сам јунак неко према коме се одређује посмртна судбина других ликова, док је у уобичајеној легенди то светитељ. Али, јунак је овде гост. У бајци је насупрот томе јунак (иња) и лажни јунак тестиран према натприродном бићу које се налази ван људског простора (љубазне и нељубазне девојке). Уједно, у овом има нечег од парадоксалности и обрта карактеристичних за легенде (термин овде користимо и за муслиманске приповетке легендарног типа). У легендама се привидно побожан аскета кажњава паклом, а разбојник може неким поступком стећи Божију милост – екстреман пример јесу варијанте о великом грешнику ком је опроштено 99 убистава због стотог убиства кудиоца девојке.

Узгредно се само могу поменути још неке епизоде које се јављају ретко. Нпр., када су сељаци кажњени зато што не говоре да је њива Грубина (Ђорђевић 94), епизода је са краја прешла на почетак и од јунака на споредне ликове. Када јунак среће човека који носи топ, а решиће га се кад га пребаци другом (Ђорђевић 93), епизода долази из више бајковног типа АТ 460; на њено неуклапање у тип Усуда упућује и одсуство етичког проблема. Некад јунак људима којима је кућа пуна мишева даје мачку (Бован 2005 33) што је новелистички мотив Витингтонове мачке, а среће се и у предањима о светом Сави као културном јунаку. Ови

примери јасно указују на процесе мешања са другим типовима или на могућност унутрашњих контаминација.

Људи које јунак среће на путу су обично починили неки преступ и зато их је снашла несрећа као казна. Са јунаком ствари стоје другачије – он је судбински предодређен да буде несрећан. У том смислу средњовековна приповетка *Врач* има доследнију мотивацију, јер је и сам јунак починио грех (зависти).

Али, као што је већ уочено ни јунак није само жртва. У многим варијантама је он иницијатор деобе. Ако је његова несрећа дотад била неприметна јер је живео са срећним братом, сада се активира. Невидљивост лоше среће може се објаснити веома рационалистички: у задружном животу све је заједничко, па није могуће видети коме иде а коме не. Али, обрт се објашњава и преко анимистичког доживљаја среће што је потврђено и у епизи (Старина Новак) – Вук, III, 3 (уп. Сувајџић 2003: 340). Када дружина оставља Новака, креће им лоше јер његове „среће не бијаше”. То није само казна за непоштовање старешинства и јединства дружине, него и губљење магијски повезане среће. Јавља се и у народним веровањима о батлијама. Такође, крај у коме треба узети жену/синовицу, стећи дете добре среће и сл., као да иде у прилог оваквом тумачењу. Кршењем етике традиционалне заједнице јунак сам буди своју несрећу. Двострука мотивација (преступ и судбина) нису у колизији, јер преступ само судбину чини видљивом.

На крају пута стиже до Усуда, али уместо Усуда, како смо напоменули може се јавити и Господ (Ђорђевић 90, 92, 93, 94, 184; Бован 1980 22; Требјешанин 428/30, Златковић 2007/57, 57–1, 58), Божији човек (Златковић 2007/58–1), светац (Ђорђевић 91), свети Сава (БВ 16), судија (Дучић 1), старац (Којанов, Мићовић, БВ 1, Бехар), хазрети Хрзул (на шта ћемо се вратити), сунце (Бован 2005 33).

Али, занимљиво је да када у другим прозним облицима јунак иде Богу (бајке, приче о надлагивању па и понека ретка приповетка о судбини) он иде на небо (и такви примери вертикалног

кретања на горе нису чести). Овде је задржан (за бајку и друге облике) уобичајен вид хоризонталне потраге, за који верујемо да има митске особине, старије од хришћанства.

Јунаков долазак до Усуда је просторно посматрано крајња тачка пута, али је то и кулминативна тачка самог приповедања. Не ради се само о једној од епизода него о језгру приповетке, које организује остале сегменте. Увод је само припрема за сусрет са Усудом, и постављање проблема који ће он разрешити. Епизоде са сусретима се групишу пре и после доласка Усуду, а његове речи уносе промену; срећна жена се уводи као резултат Усудових речи, а и завршна епизода са житом је везана за њега. Управо се у смислу структуре овај тип одваја од других приповедања о судбини. У осталим типовима уводна схема је тростепено одређење судбине. Мада је најлакше приказати такву структуру на примеру проречене смрти (АТ 934), исти је начин структурирања и у другим типовима. Судбина се помиње на почетку; нарагивна напетост се постиже тиме што се прати да ли ће се судбина остварити и како. Прецизније, пошто се подразумева да ће се судбина остварити (Алкеста је изузетак), током приповедања се може више пута одлагати испуњење (као у АТ 930), чиме се наглашавају авантуре или трагичност и неизменљивост људске судбине (као у АТ 934). Али, слушаоци приповетке као и један од ликова имају увид у загонетку јунакове судбине. У „Усуду” је одређење судбине померено у средину приповедања. На почетку стоји загонетка сиромаштва. Тек након авантура (путовања) јунак долази до сазнања. И у приповеткама где среће братовљеву срећу поступак је исти, мада композиционо једноставнији: на почетку не зна зашто је несрећан – тек после сусрета са персонификованом срећом добија објашњење. Ради се о ретроспекцији садржаној у говору самог Усуда. Међутим, јунак присуствује једном таквом одређивању судбине, очигледно егземпларног карактера. Одређење, какво је било у ноћи његовог рођења, понавља се пред његовим очима. Ипак, само условно се може узети ово померање одређења судбине са почетка ка средини приповетке као стварање

напетости и задавање загонетке, која тек треба да буде разрешена у току приповедања. Јер, као и иначе у фолклору, постоји општи фонд знања и публика већ на почетку приповетке препознаје основни заплет и слуги шта ће бити са јунаком. Традиционални фонд јесте заједнички, аудиторијумов, колико и извођачев. Ту се долази до другог пола „естетике истоветности”, који стоји на супрот занимљивости и неочекиваности наратије, а то је потврда оног што се већ зна, попут испуњења предодређене судбине. И као да сви текстови о судбини стоје између та два пола.

Ипак, трагови уобичајене схеме одређења судбине (три суђенице ноћу, гост који прислушкује) могу се препознати и овде. Јунакова судбина је одређена ноћу, штавише у поноћ. Одређење је троструко, са последњим чланом као кључним. Уместо три лика који дају по једну одлуку, три различита одређења су везана за један натприродан лик. Задржан је чак и боравак *госта* у кући (ноћу) који *присутвује* одређењу. Али, инверзија је овде потпуна, јер је сам гост заправо онај о чијој се судбини ради. И приказ простора је везан за ову инверзију. Суђенице увек долазе у кућу где је новорођенче; Усуд је у својој кући и јунак иде њему. Овакав просторни приказ има своје упориште у веровању, што се тиче суђеница. Када је Усуд у питању, не само што су веровања о њему ређа, него постоје и она, већ навођена, о томе да Усуд долази у кућу да одреди судбину. Етнографски подаци се могу пратити као паралела приповеткама до једне тачке; али, посматране и ван оквира етнографије, приповетке наводе на закључак да је општа стабилност поретка то да суђенице у наративима долазе у човеков свет, а до Усуда путује човек. То не значи да и у оваквом смештању Усуда нема трагова веровања, као што је већ поменуто, али она остају на нивоу сурвивала, не живе етнографске стварности.

При анализи приказа простора кроз жанровске особености, примећује се да долазак суђеница у људски простор јесте уобичајен начин контакта људског и демонског бића у демонолошком предању. Јер, у предању демонско продире у људски свет и наноси човеку последице, уз разлику да се оне заправо и не срећу него

долазе по унапред знаном реду. Суђенице могу подлећи мешању са представама о нечистој сили, али изворно нису демонске у смислу злог дејства. Мада не знамо где суђенице иначе пребивају (подаци о њиховом боравишту у неком далеком простору су ретки) оне се у овим текстовима активирају тек у људском простору. Због њиховог хтонског и родовског карактера пећ (запећак, угао) служе као комуникациона места, али пуно дејсто се дешава у кући (вероватно због изворно родовског карактера оне нису сасвим приказане као друга демонска бића која човек среће на опасним местима).

Простор у ком се налази Усуд већ више подсећа на класичну бајку у којој јунак треба преко границе да стигне до неког удаљеног предела, другог царства где се стиче невеста или богатство. Чак и на нивоу детаља, јунак овог приповедног типа долази до богатства, па у неким варијантама и до невесте. Наравно, разлике су одређене самом оријентацијом приповетке. Бајковно богатство је право, потпуно, хиперболисано; у „Усуду” богатство није само ограничено на сеоско газдинство него је условно. Невеста лако може бити замењена синовицом; она није нешто што јунак осваја, него је својом срећом на неки начин њему надређена. Бајка је у свету фантастике, „Усуд” садржи одређену дидактику. Сам значај богатства и у овој приповеци и у бајци може долазити и од иначе присутног сликовног и материјалног обликовања представа у фолклору. Оно што јунак у „Усуду” на првом месту стиче јесте објашњење и савет, што, пак, приближава приповетку легенди (и дидактичним жанровима генерално). Ипак, бајковна схема два одвојена света са границом између коју прелази само јунак и који се након посете натприродном бићу враћа назад, савршено се испуњава у оба случаја.

Ако бајка, а нарочито већ помињани тип 460, могу стално да буду у додиру и прожимању са живим приповедањем о Усуду, на нивоу порекла могуће је открити архаичније слојеве. Првенствено се ради о представама везаним за божанство мртвих, које уједно може бити и родовско божанство (митски предак).

Само просторно одређење Усуда упућује на трагове таквих представа. То што се налази у другом свету који је одређен и неком границом, додуше, припада жанру бајке а у истраживањима је веома раширена и великим делом прихваћена теорија по којој пут јунака бајке заправо представља иницијацијско путовање у подземље (Пропова књига је вероватно најпознатија, мада се и он ослања на старију немачку науку. У новијој литератури Х. Гертс путовање у подземље пре повезује са шаманском него са пубертетском иницијацијом.) И за српски материјал је изнета таква теорија. Али, приповетке о Усуду, поред ових, жанровских, имају још неке слојеве, који чак можда боље чувају овакве представе. Већ је истакнуто да јунак сусреће на путу реку или стабло јабуке. Анализирани митолошке паралеле управо показују да се не ради само о сусретима на путу, него да река или јабука обележавају управо границу, пре преласка у Усудов свет, свет мртвих. У великом броју варијаната сусрет са дрветом или још чешће реком, представља епизоду пре доласка Усуду. Након људског света прелази се граница (река) и тек онда улази у митски свет. Тако је чак и структурално и семантички очувана митска логика. Ово запажање не треба преувеличавати, јер у приповедању распоред епизода лако подлеже мењању, те има и доста варијаната у којима река или стабло нису последњи.

Само место се може повезати са крајем света – у Дучићевој варијанти „судија” је јасно смештен близу „краја света”. Оваква могућност тумачења постаје јаснија ако се српске варијанте упореде са традицијама других народа. Пажњу заслужују и оне варијанте у којима јунак путује сунцу (оне некад и не морају бити прави тип Усуда него се више ради о опклади – Бован 2005 33; македонске варијанте). По веровањима многих народа Сунце након пута по небу на крају света силази у подземље (и након подземног пута ујутро опет излази). Веровање се може срести и код Немаца и код Рома (von Weit: 39), а представа о бунару у који се спушта Сунце, смештеном на крају света ушла је и у Куран (сура 18, ајет 85–86). Персијски фолклор

познаје *aleme-zolomat*, крај вечитог мрака где се налази извор воде живота (ПРС).

Смештање царства мртвих на крај познатог света који је идентичан свету мртвих често је у митским моделима света. И у домаћим веровањима сунце залази за гору, вероватно космичку гору на крају света, а у току ноћи сија у подземљу (Н. Јанковић: 34–38; 49–50). Оно одлази на запад, пролазећи кроз отвор на небу, у тамни простор света мртвих (Н. Јанковић: 52; 76–77). Отуда по Н. Јанковићу наизглед парадоксална појава да исто божанство може бити и соларно и божанство мртвих. Мишљење које је, додуше, засновано на старинским проучавањима митологије, но које, ако не у сфери високе митологије, а оно у подручју слике света, садржи исправну реконструкцију везе сунца и подземља. Уосталом, када се у једној варијанти помене да јунак путује тридесет девет дана (Ђорђевић 93), активирају се значења броја четрдесет, везаног за пут душе на онај свет.

Посматрајући приповетку компаративно, надовезали смо се у ранијем раду на Јагићево запажање о сличности „Усуда” са приповетком о сиромашном Сомилаки из *Пањћатантре* те закључили да, сем могућности миграције, постоји и сродност у митском језгру, односно у истоветној идеолошко-дидактичној оријентацији приповетке која обе варијанте приближава легенди (Радуловић 2009б).

У компаративном кључу, скренућемо пажњу на једну афричку приповетку која је, колико нам је позната, остала непоменута у упоредним анализама типа „Усуда” (због неприступачности пуног текста помињемо је само сажето). Кроз досадашња истраживања „Усуд” је поређен са оријенталним приповеткама везаним за писано преношење и високе културе (индијску, персијску). Чак ни разматрања типа 460 (детално код Томсона или Лиунгмана) не помињу афричке варијанте. У приповеци племена Басумбва (област Викторија Нјанза, Источна Африка) јунаку се јавља његов мртви отац који гони стоку господара смрти и води сина у земљу, у велику јаму, на ледину где се скупило мноштво људи.

Појављује се велики поглавица смрт; једна половина тела му је прелепа, а друга је иструлела и пуна црва. Након што му пратиоци оперу ране, смрт саопштава: „Један се родио данас; ако оде у трговце биће опљачкан. Жена која је данас зачала умреће са дететом. Човек који данас ради на њиви изгубиће летину. Ко је данас отишао у џунглу појешће га лав”. Наредног дана пратиоци перу лепшу страну смрти, након чега следи благослов: „Један се данас родио; нека буде богат. Жена која је данас зачала нека роди дете које ће дочекати старост. Један се родио данас, нека буде трговац, нека направи добар посао, нека тргује са слепима. Нека човек који је отишао у џунглу убија дивљач, нека пронађе и слонове. Јер данас објављујем благослов”. Отац говори сину: „Да си стигао данас, многе би ствари припале теби. Али сада ти је одређено сиромаштво; толико је јасно. Сутра боље да одеш”. И син се враћа кући.<sup>25</sup>

Наравно, то јесте професионална варијанта<sup>26</sup>, и афрички бог смрти има исту функцију као, нпр. Буда у кинеским приповеткама, али је пажње вредна сама природа божанства. Уједно се слика о распрострањености овог типа мора променити, чим се јавља и у архаичном фолклору и ван индоевропског простора. Смрт-веза са прецима (отац) – одређење као и у нашој приповеди – веза са богатством (стока) – пратиоци – представљају заједничке мотиве. (Постоји још једна сродна афричка приповетка племена из Тангањике. Човек очајан због сиромаштва упућује се у земљу где сунце излази. Старица коју среће на путу преноси га до зенита где се сунце зауставља и као поглавица части се закланим биком са својим пратиоцима. На молбу старице благослови сиромаша који се враћа кући и живи отада добро – Кембел: 69).

<sup>25</sup> Le P.A. Capus des Pèrontes, „Chants et Proverbes des Basumbwa dans l’Afrique Orientale”, *Zeitschrift für afrikanische und oceanische Sprachen*, vol. III, Berlin, 1897, 363–364, нав. према: Campbell: 118–119; Кембел: 69–70.

<sup>26</sup> „Сваки народ има своје професионалне замене. Хришћанство, ислам и будизам одражавају се у бајкама народа који те религије исповедају” – Проп 1982: 191–192.

Боравак Усуда у планини или шуми такође може бити повезан са неким митским успоменама, али шума и планина су уобичајена места у бајкама. Оба простора – која изворно можда значе и једно јер је прасловенско „гора” можда обухватало оба данашња значења (Аникин: 120) – асоцирају различите древне представе, али оне постоје и у митском наслеђу и у народном веровању и активирају се и у бајкама, демонолошким предањима, па и епизици и баладама (Детелић). Митске успомене у њима нису спорне, али нису специфичне само за овај тип.

### *Сусрет са Усудом*

Мада користимо у овом раду име Усуд, те је тако одређен и цео тип приповетке, одредитељ судбине именује се и другачије. Ако није Усуд, најчешће је то Бог или светац. У муслиманским варијантама се јавља хазрети Хрзул (БВ 9) односно азрети Азар (ГЕМ 8).

Бог или светац су јасне професионалне замене, млађе и христјанизоване, за паганског бога одредитеља судбине. Исто важи за исламске варијанте са хазрети Хрзулом. Ово име је једна од варијација за хазрети (Божији пророк) Хидра, Хизра, Идриса из Курана. Ова тајанствена личност из свете књиге, иза које можда стоје ликови пророка Илије и грчког Хермеса, јавља се у Курану чак у једној повести чију садржину у српској грађи познајемо из предања о светом Сави (АТ 759).<sup>27</sup> У фолклору исламских народа за њега су се везале различите легенде. Он је старац, чудотворац који се јавља у сновима, те је као професионална замена постао погодан да у муслиманској приповеци преузме улогу Усуда. У турским народним приповеткама (ЕВ 110, 111, 114) среће се под именом Хизир, а састављачи турског индекса сумњају у његову припадност народној религији.

---

<sup>27</sup> Узима се да је варијанта из *Курана* *terminus ante quem* за овај тип (Dundes: 60–62).

Представљање одредитеља као старца одговара традиционалним представама Бога или светитеља у легендама, али и лику мудрог старца у бајкама. Именован само као старац без других одређења, Усуд се помало удаљава од света веровања а примиче бајковном свету тајанствених свезнајућих старца. Међутим, разлике нису велике. Не само што атрибути остају исти, него и сам лик мудрог старца носи архетипску снагу.

Ређа је, ограничена на јужносрбијански материјал из Ђорђевићеве збирке, појава дрводеље – било да је Усудов помоћник, било да се Бог/Усуд представља као дрводеља. Сасвим усамљен је лик бабе у Требјешаниновој варијанти (428/38).

Ако поред архетипских и књижевно-топичких слика тражимо митолошки карактер у лику Усуда, испод одредитеља судбине пронаћи ћемо неке дубље црте. Аналогност и неразлученост хтонског, као рађајућег-предачког-мртвачког које се испољава у представама суђеница, може се препознати и у лику Усуда.

- смештен на крај познатог света, иза водене границе Усуд подсећа на божанства мртвих
- као и друга божанства мртвих он истовремено може бити и митски предак, божанство рода
- због тога лако подлеже конфесионалним заменама па постаје Бог или Буда и сл., што упућује на његов карактер врховног божанства<sup>28</sup>
- као и друга хтонска божанства он је истовремено и давалац богатства

Пошто смо о одређењу простора већ говорили размотрићемо још неке карактеристике овог суштински митског лика. Можемо истаћи сличност Усудових одређења са обредом „милања” који, опет, има своју древну паралелу код балтичких Словена. Када се члан породице заклања за божићни колач и пита да ли га виде, на одговор да га виде треба да каже „Сад мало, догодине

<sup>28</sup> Да ли се овим још једном морамо вратити Чајкановићевој претпоставци о богу мртвих као врховном код старих Срба?

нимало” (према опису који Вук даје у *Рјечнику* под одредницом „Милање”), што подсећа на формулу коју изговара Усуд „Како мени данас, тако њима довека”. Да у празницима попут Божића и, у још већем степену, славе има сачуваних елемената култа предака добро је познато. Још један ритуал је упоређен са мотивом Усуда који дели срећу (Плотникова). Код Куча приликом служења закланом животињом глава се ставља испред почасног госта, а он је даје даље док се не врати пред њега. Потом почасни гост сваком даје делове печене главе – језик за лепши говор, мозак за памет и сл. (СМ: 496–497). Сем ове сличности, може се додати да обред сасвим одговара етимологији речи „мојра” или bhāga – „део”, оно што је одељено. У том смислу, Усуд подсећа и на староиндијско божанство Бхагу – „делиоца”, у чијем имену се лако препознаје, како је већ наведено, исти корен као у српској речи „Бог”, тј. давалац. Бхага је, према неким постведским предањима (*Шатанатха брахмана*, 1, 7, 4, 6), слеп, што подсећа на представу слепе среће.<sup>29</sup>

Сасвим сродно тим примерима из српског и словенског фолклора јесте комадање чеснице на Божић, које у складу са принципима иницијалне магије као и са поменутом етимологијом одређује срећу у току наредне године. Ако отпадне нека мрва отпашће домаћинова срећа, ко одломи највећи комад, биће најсрећнији, а пошто удео носи срећу некад се и испланирано намењује који ће бити за кога (СМ: 477–478). Ритуал дељења хлеба сматра се „једним из централних чинава словенског свадбеног обреда”; код Белоруса га дели стари сват. Везано за календарске обреде, дељење хлеба (симбола живота) везују се и за дељење ускршњих јаја и колача („кулич”), код Јужних Словена дељење

<sup>29</sup> Митолошким значењима слепог Бхаге доста пажње је посветио Димезил (мењајући током година своје ставове, на крају је у Бхаги видео пре слепоу судбину, него паралелу једнооком Одину) који је тражио и његове епске одразе (Дрхртараштра у *Махабхарати*). На примеру српске епике, А. Лома наводи и кнеза Лазара као могућу хипостазу таквог митског и епског пралика (Лома: 155).

курбана за Ђурђевдан; код Бугара делове хлеба дели свештеник (Толстая: 145–146).

У неким се крајевима комад колача приноси „старцу”, „ како се назива земљани стубац којим се подупире црепуља кад се греје на ватри: ’Ајде, дедо, да вечерамо ти да ореш и да копаш нас да храниш”, што се пореди са позивањем Бога на вечеру односно нуђењем прве чаше Богу (Н. Јанковић: 84–85). Предачко-родовски карактер и његова моћ давања рода/хране чине да у овом „старцу” видимо објашњење „старачког” карактера Усуда, конкретније од уобичајене књижевне стилизације.<sup>30</sup>

Ту се указује веза између Усудових одређења и календарских обреда. Можда порекло лика Усуда и није везано за календарски слој<sup>31</sup> (мада о Бадњој вечери долазе преци) али је свакако начин мишљења те принцип организовања исти. То не мора чак бити ни само магијски слој. Поводом обичаја европског сељаштва да у временском периоду око Божића одређује карактер следеће године (првенствено плодност, кишовитост и сл.), Елијаде наводи паралеле из вавилонске, старохебрејске, иранске, мандејске и језидске традиције у којој је прослава Нове године заправо *понављала* стварање света, тј., стварала га обредом *изнова* из хаоса. То су биле „светковине судбина” којима се одлучивало о судбинама наредних месеци и дана (Eliade: 77–78; 85).

Подземље/хтонски свет јесте простор одакле долазе ново-рођени, куда иду умрли, али је уједно, изједначено са земљом, и место одакле долази род, приноси и где се налазе блага. Грчки Плуту је као бог богатства временом изједначен са богом мртвих и подземља. И вероватно то и објашњава – између осталог – материјални карактер Усудових дарова и такву конкретизацију судбине, његову везу са стоком, са закопаним благом испод

<sup>30</sup> Н. Јанковић (исто) указује и на мишљења (Шневајс) о соларном карактеру таквих „идола” што опет не мора бити супротно њиховом хтонском карактеру, како смо видели.

<sup>31</sup> Уосталом, и ноћ рођења и Бадње вече су „преломни” одсечци времена, када су могући и контакти са натприродним и магијске интервенције.

дрвета, са летином. Наравно, није то једини извор стилизације, јер на њу утичу како сликовност и конкретност фолклорног мишљења, тако и сама стварност која усмерава приповедање ка реалистичкој руралној стилизацији – али постоји и древни митски слој. Календарски карактер обреда, сачуван у старим европским обредима и можда везан за женска божанства у приповеткама се мења и везује за једног јунака. Ипак, можда баш у колективности одређења судбине треба видети изворно календарско порекло; временом, уместо једне фиксиране тачке у календару везане за годину, то постаје било која тачка везана за све рођене те ноћи. Но, због родовског карактера божанства, било мушког, било женског, границу између индивидуалног/породично-родовског и колективног-календарског немогуће је јасно повући.

Јунак од лика који га упућује ка Усуду добија савет да ћути и да не проговара док му се Усуд не обрати (Марковић 2); Ђорђевић 94, 184, Златковић 116, 116/1, Којанов, Ч1 90, Бехар).

И у наглашавању овог мотива није тешко препознати трагове представа који потврђују оностраност Усуда. Тишина и одсуство људског говора су управо карактеристике простора који припада натприродним бићима. Немост и тишина су одлике не само свих демонских бића у српским предањима, него – ако проширимо круг примера – и управо хтонских. Нпр., у римској религији мани су називани *taciti*, подземље *orgus quietatis*, мајка лара *Dea Tacita* или *Dea Mutata*; по неким претпоставкама улаз у подземље у Елеузини налазио се испод камена званог *agelastos petra* (Ranke: 161). Проблем смеха као знака живота увелико превазилази ова разматрања (вид. познати Пропов рад о магичном смеху) док бисмо овде нагласили само тишину, што је вероватно показатељ не само оностране него управо хтонско-предачке природе Усуда. У неким фолклорним делима се тај „неми” простор одређује управо као гора. Познато је да се у бајалицама болест шаље у гору где петао не пева, где пас не лаје, где се секира не чује. Тишина је карактеристична за демонски простор где се болести (персонификоване као демонска бића) шаљу јер им је тамо место,

у дивљем простору, одвојеном од света културе, тј. људског. У неким песмама о братоубиству (Богишићев зборник, песма бр. 43) браћа као да провоцирају дејство демонске силе, јер у гори неопрезно исказују жељу. Бука која се ствара у свадбеном обреду управо треба да отера демоне, нарочите активне приликом обреда прелаза. Тако се табу ћутања чува у овим приповеткама, исто као што се чува и у предањима о предодређеној смрти. Али, поред очувања табуа, подједнако архаичног и живог, ћутање јунака пред Усудом и чекање да му се Усуд први обрати савршено одговара патријархалној стилизацији где се млађи не обраћа први старијем. Обичајно некад може и претегнути над табуом. Јунак добија заповест да ћути и придржава се тога током боравка у Усудовој кући. Али, када први пут приступа Усуду, наздрави му Бога (Краус 81) или, мада током рада ћуте, говоре „селавет” и „бујрум” (Бехар); јунак добија упутство да не говори, односно да Богу каже само „добро вече” (Златковић 2007/58). (Некад мотив ћутања једноставно одсуствује – Марковић 24.) У традиционалној култури приступити неком, нарочито старијем (а Усуд је својом натприродном суштином на одређен начин стилизован као надређени) тешко је замисливо. Након тог поздрава усклађеног са правилима, којим се одаје поштовање, следи мотив усклађен са архајском логиком – поштовање ћутања. Мада су ова два поступка супротна, очигледно је да их приповедачи не доживљавају као колизивне, оба су заснована на поштовању неких система, а сами системи паралелно постоје у ткиву приповетке. Поздрав је уједно један од примера аутоматизоване употребе неких поступака у усменом стварању, овде у поштовању обичаја и приказа односа између ликова. Ако у овом има обичајног, још јаснији прелазак ка реалистичности мотивише ћутање јунака, који не говори зато што види да Бог „има голему работу” (Ђорђевић 93).

Грмљавина и бука традиционално припадају епифанијским појавама и одређују Усуда као натприродно биће. Поноћ иначе припада основној схеми одређења судбине и доласка суђеница, а овде је можда и више повезана са традиционалним представама

о граничном или епифанијском добу, управо због светлосних и звучних знакова манифестације натприродног. Ради поређења, управо у поноћ у бајкама се јавља бука, појављује змај, огањ. Древне представе се чувају у приповеткама, али и приповетке кореспондирају међусобно, окамењене представе сада као мотиви могу прелазити из једне у другу.

Добри и зли часови по којима Усуд одређује судбину делују као контаминација вере у сате са веровањем у Усуда или субординација Усуда часовима. Ипак, пошто Усудов живот и стање одређују живот новорођених, и сати произлазе из тога. Уједно се срећни и несрећни часови јављају и у уводној схеми других типова (АТ 930, 931), што би опет личило на премештање уводне схеме.

У једној приповеци из Ђорђевићеве збирке (92) Бог виче дрводељи: „Дрводељ, Дрводељ, иљадо су умрели, иљадо и један се родили”. Ова варијанта са југа Србије има паралелу у једној ромској бајци (Т. Ђорђевић 16), где се саопштава да се родило хиљаду и једно дете; такође у неким македонским бајкама из Верковићеве збирке (Верковић бр. 24; 109). Вероватно сродност долази од оријенталног утицаја који је обликовао бројеве у обе приповетке. У веровањима и идиоматици народа исламске цивилизације хиљаду значи једноставно велик број, као и сто: сто година = много година; хиљаду прича = мноштво прича. Но пошто постоји сујевеан страх од округлих бројки онда се додаје број један; тако је и познати арапски зборник постао *Хиљаду и једна ноћ* – мада број ноћи није ни хиљаду (само их је много) а ни хиљаду један. Турска идиоматика (*bin bir* – хиљаду и један што значи „велик број”) ушла је и у персијски (*hazar uyk*) (Смаилагић: 247) а можемо препознати тај утицај и у овим приповеткама. На таква веровања о броју сто наслања се и други Ђорђевићев запис (94) где сто људи умире, а сто и једно дете се роди. Слична формула среће се и у литванској приповеци („сто је умрло, сто се родило” – *Vrednich*: 194), само без избегавања

парног броја<sup>32</sup>. Вероватно није ни случајно што се „лош”, парни број везује за број умрлих, а за рођене измењен број који треба да отклони лош утицај.

У одређењу судбине се обично јављају следећи елементи: кућа и домаћинство, храна, светло, новац. Прецизније наводећи: кућа, вечера, злато (Марковић 23); вечера (Ђорђевић 90, Златковић 116/1, Краус 81, Шаулић 1953–2, Требјешанин 428/30); светло, злато, вечера (Ђорђевић 92); новац (Ђорђевић 94, Златковић 116, Божовић 117/23, Златковић 2007/58); вагра (Којанов); кућа (Ђорђевић 184); свила и кадифа, стока, просјаци (Дучић 1); кућа, светло, јело (Мићовић); кућа, светло (Ч1 90); кућа, јело (Бехар).

Обично су приказани у силазној градацији, од богатијег ка сиромашнијем стању. Нису тако честе варијанте узлазне градације (нпр., Бехар, Шаулић 1953–2, Којанов, Ђорђевић 184). Пошто се тако прелази тростепено од првог (идеалног) стања ка стању које је заправо припало јунаку, може се рећи да је на одређени начин и у оваквој градацији сачувана уобичајена схема одређења судбине (јер и у њој оно што припада јунаку долази на крају, као кулминација). Схема 2+1 и закон последњег члана овде су поново активни.

И кућа и јело и новац као ознаке судбине још једном потврђују материјални и сликовни карактер представа. Поред сликовности својствене поезици фолклора, отвара се и могућност за реалистичку стилизацију. Пред Усудовим двором дежура „човек као пандур” (Ђорђевић 94), сам Усуд деље греде (Ђорђевић 184). С друге стране, реалистичка стилизација се види управо у сцени када Усуд копа (и тиме одређује злу судбину тад рођених људи). У Мићовићевој варијанти Усуд копа целог дана, док у већини

<sup>32</sup> У јапанској митологији број осам је свет те значи и „много” („осам шака” – „веома дуго”, *Кођики*: 42; исто и „осам стопа” – *Кођики*: 44); „осам-десет” такође значи „мноштво” (*Кођики*: 61) као и осам милиона” – „мноштво”, *Кођики*: 51.) Уп. и запажање Обенауера да формулације попут „седам година” у бајкама заправо значе „неко време”.

других то ради само кад одређује судбину сиромашних: рурална стилизација захватила је цео приказ и копање се више не осећа као најнижи степен судбине, него просто као део свакодневице Усуда која одражава свакодневицу приповедачке заједнице. Рад као проклетство јавља се у различитим традицијама; и у Старом завету тек након протеривања из Еденског врта, Адаму је одређено – за казну – да ради у пољу.

Пун сто је не само одлика добростојећег човека, него је и у контрасту са епизодом где људи не могу да се насите (а чиме је Усуд индиректно потврђен као давалац хране).

И одређење судбине преко новца делује као савремена, реалистичка стилизација (српске бајке често истичу значај новца у односу између ликова што је вероватно продор савремености). Зато је Краус сматрао да је првобитна била представа о светлу живота<sup>33</sup> која је временом замењена модерном представом о новцу (па и ту реч одређује као страну првобитној приповеци, јер „благо” изворно значи стока и имање, не новац – Краус 1886: 132).

Краусово запажање се може прихватити; чак би се могло додати да се у варијанти из Војводине, записаној од трговца и може очекивати таква стилизација. Па ипак, одређење судбине кроз новац присутно је још у староиндијској верзији. Уједно, у народном веровању постоји чврста веза између представа о светлу и благу.<sup>34</sup> Предања и веровања о закопаном благу показују да закопано благо светли (детаљно о мотиву закопаног блага: Карановић). По Краусу свеће на столу су измена изворних звез-

<sup>33</sup> Којој налази – у компаративном смислу слабије познате – паралеле у јеврејским веровањима: код немачких Јевреја (што други Јевреји не прихватају) Бог на Нову годину (рош ха-шана) одређује судбину за идућу годину. Постоји и појам светла живота (ор ха-хајим). У том контексту Краус Усуда као старца пореди са већ поменутиим Менијем из Исаије, али и са средњеперсијским богом Зерваном.

<sup>34</sup> Вид. Н. Милошевић-Ђорђевић – коментар уз прип. бр. 92 у збирци Д. Ђорђевића.

да; али, та позајмљена представа није заживела у народу (Krauss 1886: 132)

Да ли се то може повезати са већ постојећим веровањима о звездама и мишљењем А. Ломе по коме богиња судбине није одређена као хтонска мајка него је везана за звезду? Околности Усудовог живота садрже неке митске слојеве, попут светла и поноћних епифанија. С друге стране, тај приказ је увелико одређен реалијама познатим приповедачу (новац, јело, кућа). Осцилирање узмеђу та два пола и не мора бити тако велико јер судбина и јесте повезана првенствено са материјалним, што уосталом показује и веза блага и светла. Светло, нарочито свећа и угарак, анимистички су повезани са животом; поред типа Мелеагра (АТ 1187), то сведоче и класичне бајке али и веровања многих народа. У већ поменутој финској варијанти из Симонсуријеве антологије, одредитељи судбине стављају свећу на сто. У шпанској бајци, нпр., живот краљице зависи од свеће (MacCulloch: 121). У неким немачким веровањима душе мртвих се указују као мала светла (везано за прехришћански празник мртвих који се обележава на крају жетве – Ranke: 166).

Слика постоји и у фразеологији („ничија није горела до зоре”, не мора се, додуше, односити на живот). Обичаји паљења свећа, нарочито у њиховој народној интерпретацији (паљење свећа горе и доле) чувају такву везу у християнизованом виду. У склопу предања, порука да за мртвима не треба жалити преко мере испољава се кроз слику мајке која сузама гаси свеће свом детету на оном свету (Ч1 156). У типу 934Е „старица пророкује краљици да јој је живот везан са свећом”; када запали свећу, принцеза изазива мајчину смрт.

С друге стране, Усудова кућа приказана као *осветљена* и са *припремљеном трпезом*, а *ноћу* одговара кући каква се у обреду припрема за дочек суђеница. (Необично је да сама предања о суђеницама веома ретко помињу обред дочека и припрему у кући, бдење, постављање стола). Тај обредно-гозбени контекст – који се са Родом повезује, видели смо, у старим сведочанствима – као

да је сачуван у оваквом опису Усудове куће<sup>35</sup>. Но, сама слика је толико елементарна да је могла доћи како из обредне стварности, тако и из једне уопштене представе благостања (и касније, у низлазној градацији, не заборавимо, сиромаштва такође – што свакако мења обредни изглед).

Усудов саговорник може бити одређен као глас (Дучић 1, Мишовић, Ч1 90; Бехар – глас из земље), тј., неко споља (Божовић 117/23), анђеоло или анђели (Ђорђевић 93, 94; Механџићева варијанта), два човека, један са брадом, један без (Златковић 2007/58). Задржимо се на приказу саговорника као дрводеље (Ђорђевић 92). Пошто је у другој приповеци из истог краја (иста збирка, бр. 184) Бог/Усуд приказан као дрводеља, могуће је да се ради о локално одређеној варијантности, без суштинског значаја за семантику. „Дунђерин” се јавља и у македонској бајци (Верковић 25). С друге стране, занатски рад дрводеље као да погодује стварању слике – по фолклорном сликовном мишљењу – „прављења” судбина. Али, могу се наћи и митолошке паралеле. Поред могућих представа о Христу и Јосифу као дрводељама, у компаративном кључу представа бога као тесара среће се у староиндијској митологији у лику Тваштра, божанског дрводеље. Поред других функција, њему је приписивана и власт над породом, зачећем, потомцима; чак је и отац целог људског рода, а свакако онај ко обликује и оживљава заматак. Мада није суштинско за схватање овог већ у старини веома нејасног божанства, веровало се да обдараје и богатством које поседује (Macdonell: 116–117). Оваквој митској слици бога-тесара М. Жежић је нашао паралелу у Платоновој представи о демијургу; уз ослонац на етимологију, он отвара могућност да представа долази из заједничке

<sup>35</sup> Када је у питању варијанта из Вукове збирке, изгледу представе доприноси и Вук који „поправља Грујину сељачко-трговачку визију благостања и избацује *ручак* који се готови замењујући га сликом баснословног богатства” (Милошевић-Ђорђевић 2002: 115). То указује на сложеност и осетљивост преплитања старог и новог, реалистичког и митолошког, јер и Вукова интервенција полази од одређених идеја о народном животу па и о митологији.

митолошке праиндоевропске традиције (Ježić: 149–153). Мада је аутор опрезан, ипак сматра да се не може све објашњавати истоветношћу људског ума (антрополошко објашњење), ако постоји етимолошка сродност. У примерима приповедака такве подударности нема, једино семантичке. Да ли се у овим новим записима са југа Србије чува таква митска старина, питање је за чији одговор треба доста смелости као и ширих компетенција. Поуздано је, међутим, фолклористички посматрано, говорити о митском начину обликовања представа, увек потенцијално присутној митској свести која оперише сродним сликама на разним просторима и у разним временима; не толико удаљена од стварности, фолклорна ће визија света одредитеља представити као неког ко судбину „деље” и „теше”.

На одређен начин и овде постоји паралела са схемом о суђеницама у којој се разговори смењују, док не доведу до коначне одлуке. Али у „Усуду” је стилизација наглашеније патријархална. Ако и у схеми о суђеницама последња суђеница има одлучујућу реч, па се у неким веровањима одређује као најстарија, у типу Усуда је јасно да је Усуд одредитељ а глас који пита је у подређеном положају, помоћника, слуге. Помоћник само доноси вести, а Усуд даје коначно одређење. Начин одређења судбине има два нивоа. Први је везан за оно што Усуд ради и шта се дешава у његовој кући (тростепено опадање хране, саме куће, новца, светла). Промене у Усудовом стању се одражавају на људе рођене те вечери. Мишљење на ком почива овакво одређење судбине је – поново – јасно анимистичко. Слично производи слично, Усудов живот се пресликава на људски. Као и у приказу среће, могуће је тиме објаснити реалистичку стилизацију и наглашавање можда и не толико материјалног колико свакодневног.

Други ниво јесте вербални. Након сваког дана и вести које му саопште подређена бића, Усуд потврђује судбину новорођених исказом (најчешће) „Како мени данас, тако њима довека”. Карактер овог исказа је несумњиво магијски (чак се може наслутити и нека ритуалност, која даје печат обављеној радњи), вербалним

магијским обликом се потврђује „пресликавање” Усудовог живота на људски. Понављање оваквог исказа у низу приповедака допушта да га сматрамо формулом, ограниченом додуше само на овај тип. У питању је не тако чест пример формуле која се налази у говору самог лика. Карактер јој није композициони него семантички. Формула је заснована на вишеструком паралелизму. Постоји паралелизам реченичних делова: „како...тако” што је начин грађења реченица чест у пословицама или клетвама. („Како сејеш, тако ћеш и жњети”). Док у варијантама типа АТ 934, па и другде формула (завршна обично) потврђује неизмењивост оног што се десило, што је предодређено, ова формула коју Усуд изговара садржи магијско дејство и има тиме и ритуални карактер.

На најопштијем семантичком плану постоји паралелизам Усудовог живота и људске судбине. Али, у конкретизацији те представе у овом формулативном исказу формира се и паралелизам по супротности: данас – довека. Паралелизам, на чије смо ритуалне паралеле указали, веома је архаично средство изражавања. Поједине древне књижевне традиције, попут хебрејске (у Псалмима, нпр.) или кинеске, направиле су од паралелизма једно од кључних стилских средстава; позната је и синтаксичка конструкција класичног грчког језика: *men...de*; уп. и санскртску: *yathā...tathā*. У овом случају – као и код неких обреда – формула као и само одређење судбине засновани су на тзв. *иницијалној магији*. Примери такве магије добро су познати како у народном животу тако и у савременом (нпр., започети посао понедељком, ако је почетак добар цео ће посао бити добар); иницијална магија овде је протегнута на цео живот. Вербализација судбине поред формулативно-поетичког и вероватног ритуалног карактера, поседује и један дубљи слој везан за наслеђене представе. Лексема за судбину је повезана не само са смрћу него и са говором, у више традиција древног света (Индовропљани, Египат, Месопотамија), говором не обичним него особитог карактера. У српској речи се то не види, али на руском примеру „рок” („судбина”) и „рек, реч” откривају своју везу (одатле и „пророк”). „...Речи које означавају

судбину са несумњивом регуларношћу откривају у систему својих значења семантику говора, који се, истина, разликује по свом карактеру од горе наведених примера, зато што основни у том случају постаје формулни (тј. крајње јасни) карактер речи коју је у општем виду могуће означити као пресуду (вербално одлучивање, доношење одлуке) судбине” (Яворская: 120). Говор суђеница у уводној епизоди и формулни исказ Усуда управо су такви примери. (Колико нам је познато, таква формула се јавља и у румунским веровањима о суђајама: најстарија, иначе зла, говори – „дете треба да има живот какав ја имам данас, и сан какав сам ја имала ове ноћи”, Brednich: 171). Уопште, код Индоевропљана за одређење судбине користила се (уз познију представу писања) идеја усменог исказа: нпр, *fatum* као оно што је изговорено и тако одређено (одатле *fata* – суђеница), слично и у старогрчком и литванском. „Модел је исказ краља чија реч је закон” (West: 386).

Објашњења која јунак претходно добија откривају изнова сложену структуру приповетке – поменути сусрети се разрешавају (и, као што смо напоменули, након тога понављају). Мада се и у бајци јавља такав однос који долази од „свеопште повезаности” и где сваки сегмент тачно одговара паралелном сегменту у каснијем или ранијем току<sup>36</sup>, композициона „огледалност” долази од семантички акцентованог сегмента, свезнања и свемоћи самог Усуда. Постоји сродност са приповеткама типа АТ 759 („Анђео и пустињак”) које се на нашем простору првенствено везују за св. Саву и чудно уређене бракове – на крају виша сила разјашњава наизглед нерационалне и лоше поступке. Исто тако и у легенди, каква је, нпр., она коју је Вуку Караџићу послао Лазар Марјановић (В 17 – „Очина заклетва”) тајанствени догађаји виђени на оном свету разјашњавају се алегоријски на крају, када их објасни зет-старац. У тим примерима догађаји су подређени свезнању више силе, која превазилази људско ограничено опажање. Разјашњење

<sup>36</sup> А што би Проп и структуралисти одредили као парности функција.

на крају није само потврда тог знања, него се кроз објашњења даје слика света као исправно уређеног и вођеног промишљу, макар човек то и не могао да увиди – што је у складу са теолошким учењима. Није случајно што се први траг типа АТ 759 среће управо у Курану. У легендарном примеру из Вукове збирке ради се више о објашњењу алегоричке и нејасних слика, али је оријентација иста, само премештена ка доказивању Божије праведности на другом свету (награде и казне).

Наведени примери, АТ 759 сродни су „Усуду” управо у објашњењу наизглед чудних или неправедних догађаја, а у свим случајевима их даје старац – као што је и сам Усуд. Још једном се испод ликована анђела, светитеља, Бога, Усуда или тајанственог старца бајки открива универзална слика носитеља мудрости коју можемо назвати архетипском (како у психолошком, тако и у смислу књижевне архетипологије). Старац као носилац знања јавља се и у новелама о три мудра савета. И ту се наизглед чудни или неправедни догађаји разјашњавају даљим збивањем, само је потребно да јунак буде стрпљив и послуша старчеве савете. У овим секуларизованим и демитизованим новелама једини траг натприродног јесте управо то старчево знање; али, уређеност збивања, потпуно у складу са поетиком новеле, не долази од неке више силе, него се једноставно само одвија, у људском свету. И мада можемо слутити трагове чаробног у старчевом знању и јунаковој послушности, целокупно збивање се не објашњава са „оне стране” и тиме потврђује, него прелази у описивање светског тока збивања, авантура у које је човек утонуо. Њихово низање прелази од сликања некаквог уређеног света у забавно и напето приповедање, (а из опасних авантура се јунак спасава ипак разумом, тј., добијеним саветима који у духу новеле ратио егземплицирају). Овакви савети у новели – привидно уопштени а у збивању одмах примењени – упоређени су са композицијом укрштених речи: „Прво се ствара одређена комбинација готових речи и уклапа се у структурни оквир, а затим се из тога оквира празни садржина и поставља проблем који има само оно једно већ

унапред постављено решење – оквир се попуњава предвиђеним речима” (Милошевић-Ђорђевић: 37).

У свим примерима задржана је одређена тајанственост (у типу Усуда већ од почетка), која подстиче интересовање публике ка даљем приповедању да би се добило разрешење: зашто је путник убио дете? шта значе две кује које се кољу? зашто домаћину не иде стока? зашто је јунак несрећан? Уклопљеност у бајци нема такве тајанствености нити садржи експлицитну потврду неког оностраног уређења. У бајци тајанственост постоји, али прелази на чисту фабулативност, а повлачи се у други план свест о уређењу света. Та свест је у легенди присутна, али је христијанизована, док је у типу Усуда везана за стара паганска веровања. И основна разлика коју по овом питању можемо навести није структурна или стилска, колико ванжанровска и историјска, везана за различите религијске слојеве.

Након објашњења следи савет, или боље рећи – упутство, које је у функционалном смислу идентично стицању чудесног дара.

Јунак ће се оженити одређеном девојком (Којанов; ружном и глумом – Шаулић 1/2–179; Грдом – Ч1 90; Грубаном – Божовић 117/223). Треба да посини тј., да узме себи Милицу синовицу (Златковић 116, 116/1; Дучић); некад се враћа брату, јер ако брат умре, међу децом има неко рођен у срећан дан (Мићовић) или му се рађа кћи „са наваком” (Шаулић 1953).

Поред навођених варијанти можемо поменути још неке стилизације, изведене нпр., у савременом духу – да препише на Милицу (Марковић 24; преписивање се помиње и у Златковић 2007/58–4)<sup>37</sup> или реалистички: сестра ће му умрети па ће наследити имање (Требјешанин 428/38); јунакова кћерка ће се удати за сина јунаковог богатог брата (Ђорђевић 93). Некад се шаље до три среће (што делује као премештање епизоде сусрета са срећом и умножавање по моделу суђеница – Ђорђевић 92). У

---

<sup>37</sup> Пример за савремену орнаментализацију јесте и када путник Усуду персира (Марковић 23).

христијанизацији најављује се да ће арханђео Михајло доћи да крсти дете (БВ 16).

Приметно је да се у новијим варијантама (Златковић /2005; 2007/ Марковић) помиње име синовнице Милица. Увидом у изворни Механџићев текст, међутим, сазнаје се да је име девојке Марија – у складу са надевањем имена код Срба у Аустрији где су црквена имена била далеко присутнија од народних<sup>38</sup>. Вук Караџић у својим стилизацијама следи један модел који би се могао назвати „фолклоризацијом”: отклања све што делује страно или савремено, у трагању за (идеалном, хердеровско-гримовском) народношћу.<sup>39</sup> Тако, суштински романтичарско тражење националног духа, код Срба у страној средини има додатну важност. Тако је интернационално хришћанско име замењено народним именом, познатим и из песме о идеалној „српској девојци” (Вук, I, 599). Овај детаљ је важан као показатељ других процеса. Јер, име из Вукове стилизације среће се у каснијим варијантама што говори да су оне обликоване под утицајем штампаних збирки (повратни утицај народне књижевности). То потврђује и један коментар из савременог записа: „То сам ја читала о Усуду” (Марковић 128); такође: „Таја прича је била у књигу. Поп је дал туја књигу да читамо” (Златковић 2005/160). Несумњиво је да такве приповести „належу” на постојећа веровања; али, онда треба бити опрезан при, нпр. регионалном разврставању веровања у мушке и женске определитеље судбине на основу приповедне прозе. Име Најда у новијем запису (Златковић 2007/58–1) вероватно долази од имена јунака у АТ 930.

Малобројним варијантама са преваром суђеница, концентрисаним на југу Србије, проналазе се само индијске паралеле преко АТ Индекса (Милошевић-Ђорђевић, у: Ђорђевић: 520). Једна сличност са другим облицима о судбини може се уочити. И овде јунаку помаже Бог да превари суђенице, управо како то

<sup>38</sup> У савременој влашкој верзији (Дурлић) – Аница.

<sup>39</sup> Што иде паралелно са супротном тежњом ка апстраховању.

чине (без обзира на исход) и светитељ или Бог у АТ 934 и у типу Алкесте.

Некад је упутство магијског типа: да дође до срећне рукавице (БВ 20) или да закопа „баксуз“ (кад дође кући да ископа рупу, легне на леђа и преврне се како би баксуз пао са леђа и остао у рупи, а он брзо да изађе и рупу закопа – Требјешанин 407/49; Златковић 2007/60<sup>40</sup> – уп. БФП 735А, као још један доказ регионалне повезаности). У једној варијанти му се саопштава да ће у повратку срести мечку – то је његова срећа (Златковић 2007/58–1). Мада се везивање среће за животиње јавља у веровању и понеким варијантама (нпр., за пса) овде ипак не долази толико од веровања колико од измене мотива из оријенталних варијаната „Усуда“. У њима, да поновимо, глупи јунак среће животиње (вука, медведа) које га у повратку растргну – такав сусрет је овде измењен и смештен у оквир домаћих представа о срећи и домаћег типа приповетке.

### *Срећна супруга и тест*

Следећи, трећи, део сложене приповетке који се сада активира јесте онај одређен као „Срећна супруга“ у Арне-Томсоновом индексу. Одмах је било истакнуто да је на нашем материјалу овакво одређење условно, због присуства низа варијаната где се уместо супруге уводи срећна синовица или кћерка. Постоји у овој регионално и етнички локализованој замени опет одређен патријархални тон. Јунакова женидба као да наглашава и његово одвајање – што, наравно, не мора бити обавезно. Али када у варијантама о деоби браће јунак на крају узима своју синовицу, оживљавање урушеног јединства је потврђено и наглашено. Док невеста у традиционалној представи носи ознаку туђег, страног, потенцијално опасног, нечег што тек треба бити интегрисано,

---

<sup>40</sup> стр. 126.

синовица је већ своја, већ припада задрузи. Јунак који је задругу хтео да разруши на крају јој се враћа, и то не као „свој” човек (ожењен), него прихватањем синовице као свог детета. Но, ово запажање треба узети условно као примењиво на једну групу приповедака која дидактичној оријентацији Усуда придодаје додатни дидактични слој везан за поштовање задружног јединства. Између супруге, синовице или кћери нема суштинске разлике када је реч о отклањању јунакове зле среће. Она на анимистички начин треба да му помогне; управо ће уз њу и он имати неку срећу. Постоји одређен паралелизам између јунакове зле среће и женског лика који доноси срећу, и несрећа и срећа долазе кроз женске персонификације. Именица је у српском језику женског рода, као и именице у грчком и латинском (тихе, фортуна). Прецизније, у античким митологијама не постоји бог среће, него управо богиње, што важи и за богиње судбине.

Када је у питању срећна супруга уобичајено је приказана као ружна, што је истакнуто већ и њеним именом (Груба, Грубана, Грда), глува коју нико неће (Шаулић 1–2, 179)<sup>41</sup>; у једној варијанти опис се шири: „не би јој орах из руке узео” (Божовић 117/23). Уместо ружноће може бити наглашен низак социјални положај (Бехар – јунак из добре куће не жели да се ожени слушкињом Хабибом). У рационализованом облику девојка је ружна, али богата (Бован 1980, 23 – самостална приповетка). Ружна, а срећна супруга се среће и у самосталним варијантама овог типа. Њена ружноћа и њена анимистички одређена срећа јасно стоје у корелацији. Ако би се у фонду народних пословица тражила нека која би описала такво стање вероватно би најбоља била „никад два добра заједно”. Да ово тумачење није усиљено, потврђује веома чест тип народне приповетке о неком мудрацу или свецу, нпр., Св. Сави који путује са сапутником. На чуђење сапутника, светитељ вредној невести одреди лењог младожењу, или лењој и крмељивој каже „Бог ти

<sup>41</sup> У истој варијанти, када јунак сретне срећу каже се да је срео своју Грдуљу и међусобно се бију.

белу срећу дао”. Када зачуђени сапутник пита одредитеља зашто је тако поступио, овај му објашњава да би се, нпр., двоје добрих заједно осилили. Тип је донекле близак приповедању о судбини, јер више биће одређује животе на начин који изгледа нелогичан и неправедан. Веома рано забележен је пример оваквог приповедања у Курану, везан за тајанствени лик Идриса. Парадоксалност обрта учинила је да се већ ту народна приповетка уклопи у религијску објаву. Управо ће та парадоксалност, уочљива у легендама, и на српском материјалу везати овај тип за св. Саву, рецимо, и дати целој приповеци привидно религијски тон. Али, порука приповетке није искључиво хришћанска него извире из старијих народних схватања. Чак би се могла повезати са паганским страхом од зависти богова, мада је и пословици као жанру својствена одређена резигнација и благи песимизам. (У једној новијој варијанти – Марковић 130 – управо суђенице одређују такав неједнак брак, али не на почетку живота, како би се очекивало, већ се јављају као путнице, попут других ликова у тој улози). У варијантама типа АТ 759 одређења могу бити и другачија, чак и парадоксалнија при изрицању судбине; нпр. св. Сава богаташу који му је одбио конак даје златан пехар, а сиромашу убија дете. У објашњењу сазнајемо да ће се богаташ из пехара отровати, а дете би, да је порасло, било велики злочинац (БВ 16, бр. 13–14).

Лик ружне невесте се, међутим, јавља и у културно-историјским предањима, само она више не носи срећу него је прародитељка великог јунака. Уместо бајковно-анимистичке помоћи анонимном јунаку, таква невеста стиче значај тиме што ће од ње потећи Краљевић Марко. Наиме, Груба се у предању помиње као ружна али мудра сестра цара Душана, која се удаје за овчара Мрљу и рађа Вукашина, Угљешу и Гојка.<sup>42</sup>

<sup>42</sup> Стојковић: 4–7; први пут у *Звезди* за 1899. По варијанти, цар је чак отера због ружноће (*Караџић*: 288). Вид. и М. Бубало-Корднуаш (1936–4); Мијатовићева варијанта (ЕЗ 157-2-9). У другој варијанти (Ч1 142) мајка Милоша Обилића је „голема и груба”. Иначе је име Груба постојало у средњем веку, као што сведочи народно име босанске краљице (1399).

Овде се контраст не успоставља између среће и ружноће, него између неугледности и великаштва, јунаштва, оног што се у Црној Гори називало „сојем” (Геземан: 61–65). Овај последњи термин о ком је детаљно писао Геземан илуструје одређену примитивну „еугенику” народних схватања. Већ постојећи типски лик ружне, а срећне невесте може се уградити у сложу приповетку, или, ако остаје самосталан, постаје историзован везивањем за имена значајна у традицији, а срећа постаје добро порекло. У новијој варијанти (АТ 737), изузетно сведеној, таква невеста биће названа Пепељугом. Мада преузето из бајке, име има исту функцију негативног означавања. Али, Пепељуга за разлику од две сестре има срећу, управо зато свекар жели њу за снаху („у њу има најголема срећа...и узел ју, и подигла му дом” – Златковић 2007/41)<sup>43</sup>.

Компаративно гледано, ликови невесте и среће имају паралелу у староиранској фемининој персонификацији добрих, односно лоших дела које човека чекају у посмртном стању (*daena* – „вера”). Након смрти човеку се јавља лепа девојка, односно ружна вештица, у зависности од његових поступака. (*Arda Viraf Name* 4, 18–23; 17, 10–14; Denkard III, 2, 83;<sup>44</sup> Mehr: 132–135; Skjærvø; Бойс). Док у зороастрејској религији ова представа има јасан етички карактер, постоји и њена епска паралела ратничког, херојског типа, о небеској невести палих јунака – Лома : 137–138).

Последњи део је врста провере јунака. Долази тек на крају, па би се у Проповој терминологији могао назвати накнадном, додатном провером. Међутим, и у композиционом и у тематском смислу више подсећа на проверу својствену легендама, где виша сила награђује или кажњава.

(По компаративном запажању, источнословенска „доља” (срећа), као и у једној бугарској варијанти орисница, даје јунаку упутство какво у српским добија од усуда; када посед назове

<sup>43</sup> стр. 99.

<sup>44</sup> Оба текста доступна на: [www.avesta.org](http://www.avesta.org)

својим, овај изгори (Седакова 2007: 220). Ово поређење само показује анимистичка својства која поседује невеста, можда пренета са изворне персонификоване среће).

У неким варијантама мењања судбине нема: Усуд сиромаша само пошаље назад и даље га прати несрећа (Краус 81) или сам јунак не успе да учини што треба (ГЕМ 8).

Такав крај одговара оријенталним (турским) верзијама „Усуда” (ЕБ 127). Приповетка из *Гласника Етнографског музеја* (записана од муслиманског информатора) подудар се са турским типом и у другим епизодама: цара нико ни за шта не пита (азрети Азар му објашњава да је то прерушена жена). На повратку јунак одбија и царицу и злато (у турској варијанти злато припада браћи, у домаћој муслиманској домаћину, у српској дрвету) али не гине као у турској варијанти (јер су животиње искључене), већ се само враћа кући и наставља несрећан живот. Можемо додати да албанска верзија о сиромашу који иде код Кизмета завршава тако што глупог јунака поједе вук коме је лек људско месо (Truhelka бр.3), што одговара типу ЕБ 127. На основу малих примера из јужнословенске грађе заједно са овом албанском верзијом, јасно је да је у питању варијанта карактеристична за муслиманско становништво Балкана, заправо пренет оријентални тип.<sup>45</sup>

Овим варијантама под оријенталним утицајем можемо придодати и варијанту из Босанске Виле (20). Старац одбија да објасни јунаку зашто је несрећан, само му даје савет. Другде јунак треба да се помири са судбином („И дође кући и имао свој мир зато што видео да тако му решено и готово!” – Марковић 23). Исто тако није често да богати брат осиромаша (Ђорђевић 93; Требјешанин 407/49), али је ту активан уобичајени паралелизам бајке.

Ипак, ни у успешним варијантама *се заправо јунакова судбина не мења*. Он и даље остаје несрећан, али на магијско-

<sup>45</sup> Који је – по Арнеу, што прихватају и Еберхарт и Боратав – вероватно индијског порекла (Eberhardt, Boratav: 146).

анимистички начин добија од туђе среће, било зато што живе заједно, било кроз анимистички пренос. Јасно се то види у једној Шаулићевој варијанти: јунаку се рађа кћи са наваком. Док је с њом имаће свега, а кад се уда, каже му Усуд, „ти нећеш ни живети”, она ће понети наваку са собом. Не мења се његова судбина, него његово спољашње стање. Стога овај тип припада приповеткама о неравнотежи (Јасон), у којима приповедање почиње стањем непожељним по јунака а завршава пожељнијим (насупротив приповеткама о равнотежи које почињу и завршавају истим стањем – Јасон: 145).<sup>46</sup> А испод те површне бајковне „исправке” стоји легендарно-дидактичка опомена заснована на вери у непромењивост судбе.<sup>47</sup>

Уз неизмењене околности сиромаштва, као одступања од уобичајеног тематско-структурног распореда можемо навести и примере у којима јунак мења положај на директно магијски начин (стиче рукавицу-БВ) као и оне у којима се губи натприродно и приповедање прелази у дидактику (нпр. уместо мењања положаја следи савет/коментар да се све постиже радом; „озној длане, срећа ти не гине”, у варијанти из *Бехара*).

На крају, необична је и хрватска варијанта из Строчаловог корпуса (Строчал 1, 37). Старац није смештен у далек простор него на гробље. На крају и срећни и несрећни брат својом похлепом разгневе старца који их тера. Овакав завршетак, заједно са допунским тестом, подсећа на легенду. Мотив лепљења дуката за вагу оријенталног је порекла, познат и у *Хиљаду и једној ноћи*.<sup>48</sup>

<sup>46</sup> Поновно успостављање задружног духа можемо сматрати неким повратком у претходно стање, али оно је секундарно у односу на јунаково тражење среће, као што је секундарна и казна због растурања задруге.

<sup>47</sup> Чајкановић сматра да ни сам Усуд није у стању да промени судбину, него мора да активира аналогну магију (Чајкановић 5: 253). Ипак, непромењивост у самом тексту истиче стање јунака, не особине митолошког бића, због дидактичне оријентације жанра.

<sup>48</sup> Варијанта из Ваљавца (Ваљавец XLIV) не разликује се много од српских варијаната.

Као дигресију овде можемо поменути један број самостално посведочених прозних облика концентрисаних управо на приповедање о „преносној” срећи у некој животињи или предмету. Мада се не уграђују у сложене облике попут „Усуда” њихова магијска логика нам помаже да боље разумемо добијање срећне невесте/синовице/кћери. Нпр., кћерка се удаје и одводи куче; отац схвата да му је тако одвела и срећу те иде да тражи куче. Када куче помокри краву тражи да је закољу и спреме; али, када дете из куће лизне крв схвата да срећу не може вратити јер је потпуно прешла у нову кућу (Ђорђевић 92). Анимистичко прелажење среће из једног објекта у други и „прелазност” среће чине фон на чијој се позадини боље разуме значење „Усуда”. У Шаулићевој варијанти богатом човеку имање уништавају и Турци и хајдучи; када на крају скувају старог пса, трудна снаха олиже прст и „навака” прелази на дете које ће бити срећно и богато (Шаулић 1/3, 106; такође, К. Алексић 13; срећа у псу и у В. Николић 1910: 376). Срећа се може персонификовати и као Арапин (Ђорђевић 97, такође варијанта о „премамљивању” среће; у једној Кордунашевој приповеци оријенталног карактера „навака” се персонификује као „Шабан” натприродних особина – ЕЗ 315–251). Премамљивање среће некад и не успева (поред Ђорђевића, вид. и: Марковић 54 – пас овде такође има важну улогу, али не као директно означен носилац „наваке”; сусед протури новчић кроз плот да би намамио срећу, али му и тај новчић узима пас). Срећа се везује за животињу чија је симболика у народној традицији најблаже речено амбивалентна. Домаћа животиња везана за кућу, доживљава се као нечиста (у митографским реконструкцијама чак и као противник громовника). Ако је везивање среће за чувара куће разумљиво, и другачија „логика”, тј. везивање среће за нечисту животињу почива на истом схватању по ком срећа припада ружној невести. Срећа се скрива у неугледном и наизглед негативном објекту (пас је описан као већ стар, без зуба, сви се чуде зашто га жели; потом следи такав опис краве – Ђорђевић 92) у чему има нечег од поетике парадокса каква се среће у фолклорном стваралаштву.

У бугарској класификацији овај је тип приповедака издвојен као засебан (БФП 739\*\* *Късметът е в кучето*; наше варијанте нису само из јужне зоне тако да се овде не ради о регионалности; бугарски индекс бележи свега две такве приповетке).

У македонском веровању ксмет човека се налази у једној дугачкој длаци; ако се она пресече или обрије губи се ксмет (Цепенков: 17) што још више личи на спољну душу из бајки. Али, сама антропоморфизација носиоца среће у лику невесте не мења много наративну структуру, јер она као лик није истакнута, једина њена функција јесте мењање јунакове судбине и уједно уношење новог мотива према коме ће јунак касније бити проверен и кажњен.

Одређене верзије ове групе приповедака о преношењу среће приближавају се „Усуду” и на етичком плану. Уместо пса, носилац среће је најмлађи брат, који је чак и „сулуд” (М. Стојановић 1), „блесав” (Шаулић 1/2, 82), као у правој бајци. Када браћа пожелеле да се разделе, „навака” одлази за најмлађим (Шаулић, Хаци-Васиљевић 2<sup>49</sup> – прате га волови); тек кад се на најмлађег пренесе старешинство целом домаћинству крене на боље (Ђорђевић 98). У хрватској варијанти није сачуван магијско-анимистички поглед, па се још више отишло у правцу истицања морала и дидактичности (он напредује, они заврше у затвору). У једном савременом запису (Радуновић: 61–62) рационализација је потпуна: када се браћа поделе један узима кућу и земљу, други пријатеље; онај са пријатељима постаје богат (необична је снага мотива дељења, сачуваног и у модерном запису; кореспондирање са савременом стварношћу би било предмет посебног истраживања).

У „Усуду” ће ово бити само уводна епизода која ће у центар ставити управо оног који није носилац среће и дати мотивацију потрази, али због антропоморфизације повезује се и са завршном епизодом о невести, долазећи из исте етнографске базе. (Необична је ромска варијанта у којој новорођени син доноси

<sup>49</sup> стр. 291; даље као други тип приповетке

сиромаштво; родитељи покушавају да га се ослободе, као у АТ 931 („Едип”), али даље се приповетка развија као „Усуд” – Т. Ђорђевић 16).

Увођење људског лика – а не срећне рукавице, нпр., или пса – истиче етичке слојеве, по којима се обрт или читав склоп приближава легендарним приповеткама.

Крај је тест – подсећа на легенду, јер се дешава након стицања добра; на бајку пре подсећа ранији услов ћутања (у типу познатом по „Седам гавранова” из збирке браће Грим девојка може ослободити своју браћу само ако ћути седам година). Као да на тај начин можемо говорити о двоструком тесту, али не на начин понављања теста као у легенди, него су провере различитог типа.

Карактер тестова је различит, први је магијско-иницијацијски, карактеристичан за бајку или предање (ћутање), други је више дидактички и легендаран. Казном која стиже одмах потврђује се да заправо јунакова судбина није промењена, већ су измене условне и привидне. (Оваквим условним мењањем се, с једне стране, потврђује неизмењивост судбине, а с друге ипак доказује Усудова моћ.) Губљење свести о тој условности треба да кроз казну подсети јунака на њу. Имплицитност више силе, која је поменута и на почетку, овде је такође искоришћена уместо директне персонификације (у већини варијаната, у приповеци из *Бехара* јавља се старац који тестира јунака управо као у легенди; Господ иде да га види – Требјешанин 428/30; Усуд се претвара у човека – Божовић 117/223; у влашкој /арманској/ варијанти дошло је до изразите христијанизације: старац је Бог, мада су му помоћнице суђенице, обитава у Божијем дому – кући у лепој башти и јунака на крају тестира/мада се не каже директно – Дурлић). Сама реакција више силе погађа летину, виноград, јечам, оно што има посебно значење у руралној заједници и тиме се надовезује на сва претходна повезивања судбине са материјалним имањем. Варијанта из Којановљеве збирке прелази ка бајци. Принц и принцеза теку жито (продор руралних реалија), а након што муња уништи летину нема враћања на претходно стање, него их њен

отац води кући (као што у бајци, невестин отац цар предаје царство). Код Требјешанина је провера утростручена (428/1–30).

То јесте одређена врста дидактике, али не секундарне, рационалистичке, него оне која долази из самог жанра и самих представа о судбини. Отуда се и нарушавање задруге са почетка овде изнова може увести и исправити – јунак се враћа брату и живе у љубави и слози до смрти (нпр, Мићовић). Чини нам се да варијанта са синовицом као носиоцем среће више од варијанте са супругом одговара враћању задружног јединства, и вероватно је спецификум српског (и балканословенског) фолклора заснованог на традиционалној етици.

У том светлу би се и „језгровни” део, сусрет са Усудом, могао посматрати као легендарни; јер, у херојској бајци (Јасон; можемо додати и „мушкој”, по Холбеку) која чини већи део бајковног репертоара, јунак решава невоље у фантастичном свету. У легенди се натприродно умеша да би решило проблем у људском свету и успоставило равнотежу. Из такве легендарне основе може настати бајка о награди и казни, чија је суштина у служби потврде вредносног система друштва (Jason: 145–147). Можемо рећи да оваква сличност са легендом, а разлика према бајци, важи и за тип Усуда, само уместо награде и казне, или правде и неправде наступа опозиција среће и несреће (казна на крају је већ сасвим легендарна; мада је њено место секундарно она је добро уклопљена у целину текста).

На фону довољно познатих варијаната може доћи и до разграђивања типа које, заправо, садржи разграђивање слике света: јунак легне на њиву кушајући да ли ће ударити град; Бог у људском облику га искушава питањем и даље се све одвија исто (Златковић 2007/58–5).

Пре завршног разматрања проблематике жанрова, осврнућемо се на најпознатију верзију, Вукову (мада је она и послужила у поглављу као модел за преглед епизода), на њен предложак (запис Груја Механџића) и на средњовековни текст („Врач”).

Изворни Механцићев текст садржи неке особености које је Вук „ишчистио”, као, уосталом, и у другим приповеткама (вид. Б. Маринковић, Милошевић-Ђорђевић). Ако је код Вука један радио а други „готово јео и пио”, изворно стоји „а други пио сваки дан”. Да искази нису тек двосмислице, показује наставак текста, где се истиче да је брат не само лењ него и пијаница („Брате, мени је противно, ти пијеш а ја све једнако радим”; они се оделе а лењи „све пије једнако”). До деобе долази једноставно, док Вук уноси дијалоге и супротстављања којима жели да нагласи тежину раздвајања задругара. Срећа јунака спава под трном, што Вук мења у грм – разлика јесте незнатна, али можда и не толико ако знамо да је трн хтонске природе у народном веровању. Хумористичку и готово неозбиљну слику уснуле среће („седа матора девојчур”, крмељива) даће Вук, не Механцић који је и не описује. Усудов саговорник је „ангилъ Божи”; међутим, Вук отклања хришћанску стилизацију и претвара анђела у глас из земље – што се јавља у многим каснијим варијантама. Мотив тутњаве у поноћ Вук је лако могао узети из бајки. Уједно, овим он „митологизује”, у чему можда има и жеље да се приповетка допадне Гриму (Милошевић-Ђорђевић 2002: 115).

Вуков осећај за структуру бајке показује то што је од једне епизоде код Механцића (сусрет са људима) направио две (проблем са марвом и гладна чељад, уз сусрет са реком дају три епизоде; при томе, код Механцића се у првом делу јунаковог пута и не помиње проблем са гладним људима, очигледно заборављен). Вук проширује епизоде док не стигне до савршене композиције бајке, али етичке слојеве преузима из Механцићевих песама са истом тематиком (Милошевић-Ђорђевић 2002: 114–115). Сем Вуковог отклањања хришћански обојених мотива (анђео, Марија) разлике су више стилске, морамо рећи – у Вукову корист наспрам изворног, стилски сиромашног текста. Сва већ знана нам запажања о Вуковим мењањима текстова само се потврђују. Ипак, Механцићев несређен и понешто штур текст носи дух аутентичног причања, боље рећи полуписменог писања човека

који стоји између два система комуникације, усменог и писаног, и две културе, традиционалне и нове. Већ уочено очување традиционалне патријархалне и задружне етике у оба текста сведочи да су традиционални живот Србије (или прецизније, оно што је Вук узимао као такав живот) и сеоски живот у Војводини, засновани на истој етнографској основи из које израстају исте представе. Поређење текстова води ка откривању исте стварности. Но у фолклористичком смислу значајније је подударање епизода које је Вук унео/изменио са каснијим записима. Ако за појаву имена Милица претпостављамо да је последица утицаја више пута штампане Вукове верзије, да ли то важи и за глас из земље и епифанијску обзнану Усуда? Можда и Вукова замена долази из фонда мотива заједничког многим прозним текстовима. Вук помиње да је имао и другу верзију „Усуда”, коју је добио од Лазара Марјановића а чији нам рукопис није сачуван (Пантић: 415). Управо је сличност Вукове верзије са грчком варијантом навела Хоралек на претпоставку да је објављени „Усуд” заправо Марјановићева варијанта (који је, подсетимо, био грчки учитељ) којој је Вук придао домаћи карактер и родослов (Хоралек 1964: 420–421). Но, на основу сачуваних рукописа (вид. радове Мирослава Пантића, нпр.), данас је прихваћено да је објављена верзија ипак Механџићева. Вукова мењања текстова, спајања и преузимања из штампаних извора (Качић, нпр.) су данас још јаснија него у време изласка Хоралековог чланка, али у овом случају је усвојено да је текст дошао од Механџића.<sup>50</sup> Хоралек не говори о могућности да је грчка верзија могла усменим путем доћи њиховим словенским суседима<sup>51</sup>, а запажања о културним балканизмима свакако могу говорити и у прилог регионалној распрострањености једног типа. Наравно, питање да ли је и

<sup>50</sup> Вук се не позива на усмену предају како Хоралек каже, него се ради и о акту записивања који чини сам информатор – што је свакако изазовно за будућа истраживања односа усменог и писаног код самих приповедача.

<sup>51</sup> Код Грка једна од мира/мојри има златну нит (Abbot: 126.)

колико је при измени самог Механцићевог текста Вук загледао у Марјановићев рукопис остаће отворено.

Што се „Врача”<sup>52</sup> тиче претпоставке о уласку ове приповетке у усмену традицију превиђају важну појединост. Да би се неко дело преносило, оно мора проћи колективну цензуру средине и мора изнова и изнова – када уђе у фонд традиције – изазивати пажњу слушалаца и имати неки значај за њих. Деветнаестовековно бављење пореклом мотива одавно је превазиђено двадесетовековним функционализмом. Наравно, порекло из писане књижевности је могуће, али не треба сметнути с ума да је даљи живот, до 19. и 20. века када се појављују записивачи, могућ само ако се приповетка аклиматизује и за носиоце традиције стекне неко значење, односно уклопи се у фолклорну естетику. Отуда и наглашена патријархална етика. Насупрот томе средњовековна верзија говори о дворјанину који је незадовољан због ненаграђене службе (мотив чест у витешкој књижевности; и Муса Кесеџија се из истог разлога одмеће од султана). Колико се такав увод удаљава од народног живота, толико епизоде сусрета одговарају уобичајеним разматраним представама: девојка не може да се уда, јер је била охола према просцу (као у верзији из *Босанске Виле*, вид. горе); браћа треба да изаберу себи старешину (опет, као *Босанској Вили*); дрво нема плода. За разлику од источних варијаната, ни у „Врачу”, као ни у каснијим усменим верзијама, нема сусрета са животињама. Српске варијанте као представника нељудског света уносе реку/дрво чиме активирају древније митске слојеве границе према Усудовом свету.

Основна разлика, наравно, лежи у идејној оријентацији. Одсуство судбине не мења само мотивацију јунака (вид. горе) него и дидактику приповетке. Док врач још и подсећа на мудре старце бајке, кроз народне приповетке оживљава подједнако архаичан

---

<sup>52</sup> Српскословенски текст у: Новаковић; превод на савремени српски у: Т. Јовановић.

и (у потиснутом народном веровању) жив бог судбине. Ипак, и средњовековна приповетка садржи само површну стилизацију. Јунакова несрећа не долази од судбине, него од греха и врач му као лек даје да, у складу са новозаветном Христовом поуком, извади своје завидљиво око кад стигне кући. Мада јунак то намерава, не само да се то не дешава, него на повратку стиче слуге, супругу и злато. (Тиме се и композиционо и мотивски потпуно испуњавају сусрети са људима.) Његов успех на крају је успех правог јунака бајке, а свој живот мења као и јунак „Усуда”. Штавише, упркос христјанизацији, овде нема додатне провере као у народној причи – парадоксално, фолклорна творевина је активирала легендарни слој, док га поучна средњовековна приповетка на крају губи. Запажање о композиционој сродности „Усуда” и „Врача” (већој него што је сродност Вукових бајки и приповедака из збирке браће Грим) може сведочити о Вуковом познавању старог текста, али и о познавању приповедне традиције, која је посведочена у запису из средњег века и запису из 19. века.

Наративи о судбини показују специфичности које их проучаваоцима чине тешким за класификовање. Тако је Бредних предложио да се ова група текстова посматра посебно, између приповедака и предања (Brednich: 220). Већ у типу о предодређеној смрти има егземпларности која одваја текстове од демонолошког предања и приближава их тону легенде. Утолико се пре ово може рећи за тип Усуда. И Н. Милошевић-Ђорђевић примере са Усудом разматра у склопу легенди, које опет стоје негде „између бајке и предања” (Милошевић-Ђорђевић 2000: 63)

У Усуду тежња ка занимљивости приповедања стоји у равнотежи са идеолошком оријентацијом. Значај саме нарације лако доводи приповедање у близину бајке или новеле, тј. служи се њиховим моделима, али неће потиснути дидактику. Није само људски живот пример, него се кроз јунаково понашање дају и етички примери поштовања односно кршења обичаја. Но, пошто је изнад свега судбина, она доказује заправо надмоћ божанства. Разлика према хришћанској легенди је опет историјскорелигијска/

идеолошка. Тип Усуда чува древно митско језгро, у срцу приповетке је архајско веровање које даје објашњење човековог стања. Моћ се доказује како самом судбином, тако и могућношћу (мада не суштинском) измене судбине коју учини божанство. Одржавање те измене опет зависи од самог човека који је активнији него у другим приповеткама о судбини, те се и по томе приближава уобичајеној дефиницији легенде. Завршни тест још једном показује надмоћ више силе у зависности од човековог става према њој, везано како за магију, тако и за етику. Зато изгледа да овај тип можемо посматрати као једну врсту легендарне приповетке.

### Грађа

- Алексић: Алексић, Крста. *Народне приповетке (Пећ и околина)*. Приштина: Јединство, 1981.
- БВ 1: *Босанска Вила*, 1, бр. 20 (1886): 317–318.
- БВ 13: *Босанска Вила*, 13, бр.19–20 (1898): 306.
- БВ 16: *Босанска Вила*, 16, бр.3 (1901): 53–54; бр. 23–24 (1901): 403.
- БВ 9: *Босанска Вила*, 9, бр.7 (1894): 108–109.
- Бехар: Бехар 1903, 3 према: Диздар, Хамид. *Народне приповијетке из Босне и Херцеговине*. Сарајево: Сељачка књига, 1952, 225–229.
- Бован 1980: Бован, Владимир (прир.). *Народна књижевност Срба на Косову и Метохији*. Књ. 5. *Народне приповетке*. Књ. 1. Приштина: Јединство, 1980.
- Бован 2005: Бован, Владимир (прир.). *Народне приповетке и умотворине са Косова и Метохије. Студентски записи српских народних умотворина са Косова и Метохије*. Лепосавић: Институт за српску културу, 2005.
- Божовић 234: Божовић, Крста. *Етнографска збирка Архива САНУ* 234/бр. 223 – етн. зб. бр. 117.
- В: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела. Књ. 3. Мирослав Пантић, прир. Београд: Просвета, 1988.

- Верковић: Верковић, Стефан И. *Македонски народни умотворби 4* (јужномакедонски народни приказни). Кирил Пенушлиски, подг. Скопје: Македонска книга, 1985.
- ГЕМ 8: Раилић, Р. Р. „Човјек танке наваке“. *Гласник Етнографског музеја VIII*, (1933): 110–111.
- Дурлић: Дурлић, Паун Ес. „Дуој фрац – влашка верзија митолошке приче о Усуду“. *Развитак*, бр.194–195 (1995): 113–119.
- Дучић: Дучић, Стеван. „Живот и обичаји племена Куча“. *Српски етнографски зборник XLVIII*, Живот и обичаји народни 20. Београд, 1931, 307–309.
- Ђорђевић: Ђорђевић, Драгутин. *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*. Нада Милошевић-Ђорђевић, прир. Београд: САНУ; Суботица: Минерва, 1988.
- Златковић 2007: Златковић, Драгољуб. *Приповетке и предања из Пиротског краја* део 1 – приповетке; део 2 – предања. Пирот: Дом културе, 2007
- Ђорђевић Т: Ђорђевић, Тихомир. *Испуњавање снова. Ромске народне приповетке*. Ниш: Просвета, 2002.
- Златковић: Златковић, Драгољуб. *Приповетке из пиротског краја*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2005.
- Караџић: *Караџић*, I, (1899): 288.
- Којанов: Којанов, Ђорђе Стефановић. *Српске народне приповетке*. Нови Сад: Ј. Суботић, 1871, бр. 23.
- Кордунаш 1936: Бубало-Кордунаш, Манојло. *Српске народне приповијетке са огулинског Кордуна из Лике, Крбаве и Босне*. Књ. V. Загреб: Наклада Манојла Бубала Кордунаша, 1936.
- Кордунаш 315: Бубало-Кордунаш, Манојло. ЕЗ 315 (Српске народне приповетке), 315–251
- Краус: Krauss, Friedrich S. *Tausend Sagen und Märchen der Südslaven*. 1 Band, Leipzig, s.a.(1914?).
- ЛМС: Самарџија, Снежана. „Народне приповетке у Летопису Матице српске“, *Народне умотворине у Летопису Матице српске*. Миодраг Матицки, прир. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2003.

- Марковић: Марковић, Снежана. *Приповетке и предања из Левча, нови записи*. Крагујевац: Центар за научна испитивања Српске академије наука и уметности и Универзитета; Београд: Чигоја штампа, 2004.
- Мијатовић: Мијатовић, Станоје. Етнографска збирка Архива САНУ бр. 157.
- Мићовић: Мићовић, Љубо. „Живот и обичаји Поповаца“. *Српски етнографски зборник LXV*. Живот и обичаји народни 29, 1952, 335.
- Стојковић: Стојковић, Срета (ур.). *Краљевић Марко. Збирка народних приповедака*. Београд, 1913.
- Требјешанин 407: Требјешанин, Радош. Етнографска збирка Архива САНУ 407.
- Требјешанин 428: Требјешанин, Радош. Етнографска збирка Архива САНУ 428/1 (Народне приповетке са подручја Јасеновачког Поморавља); Народне приповетке из Лесковачког Поморавља.
- Хаци-Васиљевић: Хаци-Васиљевић, Јован. *Јужна стара Србија 2. Прешевска област*. Београд: Нова штампарија Давидовић, 1913.
- Ч 1: Чајкановић, Веселин (ур.). *Српске народне приповетке*. Београд: Српска краљевска академија, 1927.
- Ч 2: Чајкановић, Веселин. *Чудотворни прстен*. – 2. изд. Ненад Љубинковић, прир. Ниш: Просвета, 2001; –1. изд. Београд, 1929.
- Шаулић 1/2: Шаулић, Новица. *Српске народне приповетке*. Књ. 1/II. Београд, 1925.
- Шаулић 1/3: Шаулић, Новица. *Српске народне приповетке*. Књ. 1/III. Београд, 1931.
- Шаулић 1953 *Народне приче из збирке Новице Шаулића*. Београд: Народна књига, 1953.
- Раратовић: Раратовић, Милена. „Narodne pripovijetke iz okolice Đakova s komentarima i poredbenim pregledom“. *ZNŽOJS*, XXXII св. 2 (1940): 97–104.
- Стојановић: Стојановић, Мijat. *Пучке приповедке*. Zagreb, 1867.
- Strohal: Strohal, Rudolf. *Hrvatskih narodnih pripovedaka knjiga I: narodne pripovijetke iz sela Stativa*. Rijeka, 1886.

- Truhelka: Truhelka, Ćiro. *Arnautske priče. Niz primjera arnautske narodne poezije iz izvornog govora pribrane i priregjene* II. Sarajevo: Štamparija Bosanske pošte, 1905.
- Valjavec: Valjavec, Matija. *Narodne pripovijesti u Varaždinu i okolici*. – 2. izd. Zagreb: Dionička tiskara, 1890.

### Литература

- Abot: Abot, George Frederick. *Macedonian Folklore*. Cambridge University Press, 1903.
- Beit: Von Beit, H. *Symbolik des Märchens*. Bern: Francke Verlag, 1967.
- BHS: *Biblia hebraica Stuttgartensia* (BHS). Stuttgart: Deutsche Bibelgesellschaft, 1997.
- Bonnefoy: *Dictionnaire des mythologies*, sous la direction de Yves Bonnefoy. Flammarion, Paris, 1982, (*Les Slaves*).
- Bošković-Stulli 1963: Bošković-Stulli, Maja. „Vuk Štefanović-Karadžić, Srpské lidové pohadky. Vydání usporádal, ze srbských originálu preložil, predmluvu a poznámky napsal Rudolf Lužík. Státní nakladelství krásné literatury, hudby a umění, Praha 1959“ (приказ). *Narodna umjetnost*, 1, 1 (1963): 125–130.
- Bošković-Stulli 1967: Bošković-Stulli, Maja. „V. Latković, Narodna književnost“ (приказ). *Narodna umjetnost*, 5–6, 1 (1967): 622–625.
- Bowra: Bowra, C. M. *Homer*. London: Duckworth, 1972.
- Brednich: Brednich, Rolf-Wilhelm. *Volkserzählung und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*. FFC 193. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1964.
- Campbell: Campbell, Joseph. *The Masks of God I – Primitive Mythology*. Penguin Books, 1987.
- Chevalier, Gheerbrant: Chevalier, J. and Gheerbrant, A. *Rječnik simbola*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Damman: Dammann, Ernst. *Die Religionen Afrikas*. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1963.

- Dégh: Dégh, Linda. *Folktales and Society. Storytelling in a Hungarian Peasant Community*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1989.
- Delorko: Delorko, Olinko. „Voda zaboravka“, *Zanemareno blago. O hrvatskoj narodnoj poeziji*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1979, 19–31.
- Devereux: Devereux, George. *Komplementaristička etnopsihoanaliza*. Zagreb: August Cesarec, 1990.
- Dundes: Dundes, Alan. *Fables of the Ancients? Folklore in the Qur'an*. Rowner&Littlefield, 2003.
- Eberhard, Boratav: Eberhard, W, Boratav, P. N. *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden, Steiner, 1953.
- Eliade: Eliade, Mircea. *Mit o vječnom povratku*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2007.
- Gamkrelidze, Ivanov: Gamkrelidze, T. V. and Ivanov, V. V. *Indoeuropean Language and Indoeuropeans*. Berlin-New York: Mouton de Gruyter, 1995.
- Grafenauer: Grafenauer, Ivan. „Slovensko-kajkavske bajke o rojenicah-sojenicah“. *Etnolog. Glasilo Etnografskog muzeja v Ljubljani* L. XVII, 1944, Ljubljana, 1945: 34–51.
- Jagić, Koehler: Jagić, V., Koehler, R. *Aus dem südslavische Märchenschatz*. „Archiv für slavische Philologie“, V, 1888: 74.
- Jason: Jason, Heda. *Whom Does God Favour: The Wicked or the Righteous? The Reward – and-Punishment fairy Tale*. FF Communications 240. Helsinki: Academia Scientiarum Fennica, 1988.
- Ježić: Ježić, Mislav. *Rgvedske upanišadi. Aitareya i Kaudītaki*. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.
- Katičić: „Indija u staroj hrvatskoj i srpskoj književnosti“. *Boristenu u u pohode*. Zagreb: Matica hrvatska, 2008, 223–239.
- Krauss 1886: Krauss, Friedrich. „Sreća. Glück und Schicksal im Volksglauben der Südslaven“, *Mittheilungen der Anthropologischen Gesellschaft in Wien*, XVI Band, (1886) 102–162.
- Krauss 1890: Krauss, Friedrich. *Volksglaube und religiöser Brauch der Südslaven*. Münster: W. Aschendorff, 1890.

- Kušar: Kušar, Marcel. *Narodne pripovijesti mitične*. Zagreb: Naklada piščeva, 1907.
- MacCulloch: MacCulloch, John Arnott. *The Childhood of Fiction, a Study of Folk Tales and Primitive Thought*. London: John Murray, 1905.
- Macdonell: Macdonell, A.A. *Vedic Mythology*. Strassburg: K. J. Trübner, 1897.
- Mehr: Mehr, Farhang. *Zarathuštranizam*. Zagreb: Misl, 2005.
- Niederle: Niederle, L. *Manuel de l'antiquité slave II: la civilisation*. Paris: Librairie ancienne Honoré Champion, 1926.
- Ranke: Ranke, K. *Die Welt der Einfachen Formen. Studien zur Motiv-, Wort- und Quellenkunde*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 1978.
- Schmaus: Schmaus, A. „Zur altslawischen Religionsgeschichte“. *Gesammelte slavistische und balkanologische Abhandlungen I*. München: Rudolf Trofenik, 1971, 228–259.
- Simonsen: Simonsen, M. *Le conte populaire français*. Paris: P.U.F, 1986.
- Simonsuuri, Rausmaa: *Finnische Volkserzählungen*, herausgegeben von Lauri Simonsuuri und Pirkko-Liisa Rausmaa. Berlin: Walter de Gruyter, 1968.
- Skjærvø: Skjærvø, P. O. *Introduction to Zoroastrianism*, 2005.
- Thompson: Thompson, S. *The Folktale*. New York: Dryden press, 1946.
- Valjavec: Valjavec, M. „O rodjenicah ili sudjenicah“. *Književnik. Časopis za jezik i poviest hrvatsku i srbsku i prirodne znanosti*, II. Zagreb, 1865, 52–61.
- West: West, M.Litchfield. *Indo-European Poetry and Myth*. Oxford University Press, 2007.
- Алимпиић: Алимпиић, Д. „Неколико мисли о односу наше народне прозе и старе књижевности“. *Књижевни север*, 10 (1934): 192.
- Аникин: Аникин, В. П. *Русская народная сказка*. Москва: Просвещение, 1977.
- Афанасьев: Афанасьев, А.А. *Поетическія возрєнія Славянъ на природу III*. Москва, 1869 (The Hague, Prris, 1970, Slavic printings and Reprintings 214/3).
- Беговић: Беговић, Никола. *Живот Срба граничара*. Београд: Просвета, 1986.

- Бидерман: Бидерман, Ханс. *Речник симбола*. Београд: Плато, 2004.
- Богишић: Богишић, Валтазар. *Студије и чланци*. Сабрана дела, Књ. 4. Подгорица: Службени лист СЦГ; Београд: Војна штампарија, 2004.
- Бойс: Бойс, Мэри. *Зороастрийци. Верования и обычаи*. Санкт-Петербург: Центр Петербургское Востоковедение, 1994.
- Братић: Братић, Добрила. *Глуво доба ноћи*. Београд: Плато, 1994.
- Бујуклић: Бујуклић, Жика. *Forum romanum. Римска држава, право, религија и митологија*. Београд: Правни факултет Универзитета: Службени гласник, 2006.
- Вакарелски: Вакарелски, Х. *Етнографиа на България*. София: Издаелство Наука и изкуство, 1977.
- Вукановић: Вукановић, Татомир. *Роми (Цигани у Југославији)*. Врање: Штампарија „Нова Југославија“, 1983.
- Геземан: Геземан, Герхард. *Црногорски човјек*. Подгорица: ЦИД, 2003.
- Детелић: Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1994.
- Драгојловић, Драгољуб. *Паганизам и хришћанство у Срба*. Београд: Службени гласник, 2008.
- ЕБНВ: Млади истраживачи Србије. *Етнолошке белешке из новонарошког краја*. Београд, 1985.
- Елијаде. *Шаманизам*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990.
- Еремина, В. И. *Ритуал и фольклор*. Ленинград: Наука, 1991.
- Зајковски, В. и Т. „Чудо хијерофаније“. *Чудо у словенским културама*. Нови Сад: Научно друштво за словенске уметности и културе, Апис, 2000.
- Зечевић, Слободан. *Српска етномитологија*. Бојан Јовановић и Божидар Зечевић, прир. Београд: Службени гласник, 2008.
- Зубов, Н. И. „Загадка периодизации славянского язычества в древнерусских списках 'Слова св. Григория ... о том, какопервое погани суще языци, кланялися идолом...'”. *Живая старина*. 1 (17) (1998): 6–10.

- Иванов, В. В. и В. Н.Топоров. *Исследования в области славянских древностей*. Москва: Наука, 1974.
- Јанићијевић, Јован. *У знаку Молоха*. Београд: Idea, 1995.
- Јанковић, Љубица. „Оглед класификације и систематизације српских народних приповедака“. *Гласник Етнографског института*, XI-XV (1962–1966): 165–166.
- Јанковић, Ненад. *Астрономија у предањима, обичајима и умотовринама Срба*. СЕЗ 63 (Живот и обичаји народни 28). Београд: САН, 1951.
- Јовановић, Томислав (прир.). *Стара српска књижевност*. Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост, 2000.
- Карановић, Зоја. *Закопано благо. Живот и прича*. Нови Сад: Институт за југословенске књижевности и општу књижевност, 1989.
- Кембел, Џозеф. *Херој са хиљаду лица*. Превод с енглеског Бранислав Ковачевић. Нови Сад: Stylos, 2004.
- Кођики*. Београд: Рад, 2008.
- Кур'ан*. Загреб: Стварност, 1984.
- Латковић, Видо. *Народна књижевност*. Београд: Научна књига, 1991.
- Ловмјањски, Хенрик. *Религија Словена*. Београд: Словограф, 1996.
- Лома, Александар. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: САНУ, 2002.
- Лома, Александар. „Стара словенска религија. Један лични поглед из компаративног угла“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 53, 1–3, (2005): 9–27.
- Мансикка, В.Џ. *Религија источних славјан*. Москва: Институт мировой литературы РАН, 2005.
- Маринковић, Боривоје. „Вук Стеф, Карацић и прозна народна традиција“. *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, књ. IX, 1966. 195–204.
- Милићевић, Милан Ђ. *Живот Срба сељака*, СЕЗ 1, Београд: СКА, 1894.
- Милосављевић, С. *Српски народни обичаји из среза хомолског*, СЕЗ 19. (Живот и обичаји народни 3). Београд: СКА, 1913.

- Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Вукова приповетка *Усуд* и три и по века старија варијанта“. *Књижевна историја*, 20, 75–78, (1987): 91–97.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет, 1971.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом. Прилози проучавању Вукове поезике усменог стварања*. Београд: Рад, 2002.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.
- Мицева, Е. *Невидими ноћни гости*. Софија: Наука и изкуство, 1994.
- МС: *Мифологический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1991. (Е. М. Мелетинский, отв. ред.). („Суд, Усуд“; „Род“).
- Николић, Видосава. „Природа у веровањима и обичајима у Сретечкој Жупи“. ГЕИ, IX–X, (1960–1961): 113–137.
- Николић, Владимир. „Из Лужнице и Нишаве“. *Српски етнографски зборник XVI*, 1910.
- Новаковић, Стојан. *Примери књижевности и језика старог и српско-словенског*. Томислав Јовановић, прир. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- Новик, Е. С. *Система персонажей русской волшебной сказке*. www.ruthenia.ru
- Нодило, Натко. *Стара вјера Срба и Хрвата*. Београд: МВТС, 2003.
- Ножинић, Дражен. „Митолошка бића која одређују судбину детета“. *Расковник*, 93–94, (1998): 71–78.
- Ножинић, Дражен. „Урис“. ГЕИ, XXXIX (1990): 119–126.
- Павловић, Мирјана. *Прорицање судбине-знамења*. ГЕИ, XLII, (1993): 144–155.
- Пантић, Мирослав. „Вук Стефановић Караџић и српске народне приповетке“. Вук Стефановић Караџић. *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела. Књ. III. Београд: Просвета, 1988.

- Петровић, Ат. *Скопска Црна гора* СЕЗ 7 (Живот и обичаји народни 1). Београд: СКА, 1907.
- Плотникова, А. „Система демонских персонажей в быличках восточной Сербии (на южнославянском фоне)“. *Етно-културолошки зборник за проучавање културе Србије и суседних области*, књ. V. Сврљиг, 1999, 37–42.
- Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности* (Сабрана дела 1). Београд: Завод за уџбенике, 1999.
- Проп, Владимир. *Морфологија бајке*. Београд: Просвета, 1982.
- Проп, Владимир. *Хисторијски коријени бајке*. Сарајево: Свјетлост, 1990.
- Проп, Владимир. *Русская сказка*. Ленинград: Университет, 1984.
- ПРС: *Персидско-русский словарь II*. Академия наук СССР. Институт востоковедения Москва, 1970.
- Радуловић 2009: Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009.
- Радуловић 2009б: Радуловић, Немања. „Вуков *Усуд* и варијанта из *Пањћатантре*“. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 38. Београд, 2009, 73–84.
- Радуновић, Милорад. *Остала је реч (друга књига)*. Београд: СКЗ, 2009.
- Рыбаков, Б. *Язычество древних Славян*. Москва: Наука, 1981.
- Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке усмених прича*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.
- Самарџија, Снежана. *Поетика усмених прозних облика*. Београд: Народна књига – Алфа, 1997.
- Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- Самарџија, Снежана. *Штампане збирке народних приповедака на српскохрватском језику у XIX веку II* (библиографија, индекси и регистри). (докторска теза; машинопис).
- Седакова, И. Д. „Балканославянские представления о демонах судьбы: трансформации во времени и пространстве“. *Время в пространстве Балкан*. Москва, 1994, 42–64

- Седакова, О. А. *Балканские мотивы в языке и культуре болгар*. Москва: Индрик, 2007.
- СМ: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher book world, 2001.
- Смаилагић, Неркез. *Лексикон ислама*. Сарајево: Свјетлост, 1990.
- СМР: Кулишић, Шпиро, Петар Ж. Петровић, Никола Пантелић. *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 1970.
- Сувајдић, Бошко, прир. *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- Сувајдић, Бошко. „Три виле на три љелена – Метафора смрти у бугарштицама“. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005. 151–168.
- Токарев, С. А. *Религија в историји народов мира*. Москва: Издательство политической литературы, 1965.
- Толстая, С. М. „Глаголы судьбы и их корреляты в языке культуры“. *Понятие судьбы в контексте разных культур*. Москва: Наука, 1994, 143–147.
- Успенский, Б. А. *Филологические разыскания в области славянских древностей (Реликты язычества в восточнославянском культе Николая Мирликийского)*. Москва, 1982.
- Филиповић, Миленко. *Обичаји и веровања у Скопској котлини*. СЕЗ 54 (Живот и обичаји народни 24). Београд: СКА, 1939.
- Фрејзер, Џејмс Џојс. *Златна грана 2*. Београд: Београдски издавачко-графички завод, 1977.
- Хоралек, К. „Прилог типологији приповедака Вукове збирке“. *Рад II. конгреса савеза фолклориста Југославије у Новом Винодолском 1964*, Загреб, 1966.
- Хоралек, К. „Текстологическое замечание к сказкам Вука Караджича“. *Анали Филолошког факултета 4 (Вуков зборник 1)*. Београд, 1964. 419–421.
- Цепенков, М. *Македонски народни умотворби 9 (Народни верувања. Детски игри)*. Скопје: Македонска книга, 1972.
- Цермановић-Кузмановић, Александрина и Драгослав Срејовић. *Лексикон религија и митова древне Европе*. Београд, 1992.

- Чајкановић, Веселин. *Сабрана дела из српске религије и митологије* 1–5. Београд, 1994.
- Шкарић, Милош. *Живот и обичаји „Планинаца“ под Фрушком гором*. СЕЗ 54 (Живот и обичаји народни 24). Београд: СКА, 1939.
- Шуберт, Габријела. „Улога суђеница у породичним обичајима балканских народа“. *Македонски фолклор* XV, 29–30, (1982): 89–96.
- Епос о Гилгамеше*, превод. И.М. Дьяконова, Москва-Ленинград: АН СССР, 1961.
- Яворская, Г. М. „О семантических параллеля в индоевропейских наименования судьбы“. *Понятие судьбы в контексте разных культур*. Москва: Наука, 1994, 116–121.

Nemanja J. Radulović

## DESTINY IN BELIEFS AND TALES

### SUMMARY

This paper investigates tales that are usually classified as “contamination” according to the AaTh system (735+460B+737B\*); however, their regional presence is such that they could be discussed as a type and not contamination (supported, for instance, by the Bulgarian index). The text investigates the presence of Destiny in beliefs and offers an overview of ethnological hypotheses about Destiny. Tale variants are listed and ethnographic parallels are found for each stable element of the tale. They indicate the archaic mythic essence of the tale’s core (encounter with Destiny), as the comparative analyses verify. This core acquires layers of developed storytelling, common in fairytales or novellas. Because of this relationship of exemplarity and didacticism with narration, we can view those tales as a variant of legend.

Бранко Р. Златковић\*  
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

ЕВРОПЕИЗАЦИЈА СРБИЈЕ 19. ВЕКА У УСМЕНОЈ  
ПРИПОВЕДНОЈ ТРАДИЈИ  
(Одједи међукултурних прожимања)<sup>1</sup>

Осамостаљивање српске државе у првој половини 19. века једновременно прати и њено отварање сваковрсним утицајима споља. Особито за време прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815–1839) у Србију пристиже велики број Срба из Аустрије. У полуаутономну провинцију Турскога царства, они доносе многе новине и навике, али и иницирају низ друштвених промена. Такође, и они се адаптирају домаћим приликама. На основу разноврсне усмене, мемоарске и путописне грађе, у раду се издвајају и анализирају одједи тих процеса, а у којима се, често на комичан, али и драматичан начин, сусретају и прожимају опречни културолошки и цивилизацијски модели – оријентално и западно-европско, традиционално и савремено.

**Кључне речи:** Интеркултурна прожимања, традиционално и савремено, 19. век, српско усмено стваралаштво, анегдота, шалјива прича.

Избијањем Првог српског устанка 1804. године и изградњом нововековне државе стварани су услови за успостављање односа према другим државама. Стога, самостална Србија почетком 19. века постаје све интересантнија европском окружењу и бива све отворенија културним утицајима са стране. Тако, половином маја 1804, устаничке вође молбом су затражиле руску заштиту, а већ септембра месеца упутили су депутацију руској влади. Један од

---

\*branz\_1973@yahoo.com

<sup>1</sup> Ова студија резултат је делатности научно-истраживачког пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), који се реализује у Институту за књижевност и уметност у Београду и који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

чланова депутације, Прота Матеја Ненадовић, у својим *Меморарима*, поетично описује пут у Русију. Отискујући се чамцем из Србије низ Дунав, у неизванан и далек пут, Прота рекне: „Овако се навезао Колумб са својом дружином на сиње море, да нађе Америку и упозна је са Европом; а ми се навозимо данас на тихи Дунав да нађемо Русију за коју ништа не знамо где је, но само што смо у песни чули да је има, и да Србију упознамо са Русијом!” (Ненадовић 1893: 125) За Проту који је, како вели, „у планини почти одрастао”, сусрет са пространом и многољудном Москвом био је незабораван. Такође, и додире са непознатим обичајима и навикама руског народа описао је живописно. О томе Прота саопштава и једну анегдоту у којој комична ситуација проистиче из јунаковог непознавања домаћих прилика. Наиме, док су Теодор Филиповић (Божа Грујовић) и он чекали пријем код кнеза Прозоровског, у његовоме дворцу надомак Москве, његова госпођа служила их је чајем. „Она једнако”, пише Прота, „како попијемо, опет наслужи; по три ли по четири ли пописмо, а милостива госпа опет наслужи. Кажем ја Теодору да ја више не могу пити, он ми каже: ’Попиј ту пак изврати шољу’; и тако учиним, и она, даде Бог, већ престаде. Каже Теодор: ’Таки је адет: докле год не извратиш шоље, све они дослужују’. Томе смо се после и смејали, а и мало бар памети и обичају научили” (Ненадовић 1893: 140).

Тада је српским посланицима у Петрограду саветовано да у Србији ваља формирати „совет”, састављен од људи из свих нахија који ће народом и земљом управљати и заповедати свим старешинама. Пошто се ови српски посланици 1805. године врате у Србију, они навале да се оснује Совет. И тако се, исте године, о Великој Госпојини, у селу Борку, уређивао на Скупштини Правитељствујушчи совјет, прва државна институција нововековне Србије. Тим поводом беседио је Божидар Грујевић. Скупштинском просторијом одјекивале су његове речи: „Закон је воља вилајетска. Први, дакле, Господар и судија у Народу јесте закон!” Слушајући те речи, а знајући како стоје ствари у

земљи и око ње, Карађорђе рекне: „Коекуде, ласно је том вашем Господару закону господарити у топлој соби, за столом; али да видимо сутра кад ударе Турци, ко ће њих дочекати и разбити! Сапет коњ не трчи кочије!” (Милићевић 1904: 46)

Ова вишезначна анегдота експлицитно изражава Карађорђе-ву бојазан од ограничавања сопствене власти, али такође и истиче отпор устаничког вође према увезеним и бирократским новотаријама, тешко примењивим у специфичним и драматичним приликама домаће средине.

Српски односи са Русијом нарочито су се продубили отпочињањем руско-турског рата (1807–1812), када Србија постаје и званични руски савезник. Руси тада упућују у Србију и свога дипломатског представника, Константина Константиновича Родофиникина, чије је грчко порекло било веома спорно. У устаничкој Србији владало је уверење о постојању некаквог „грчког антисрпског плана” којим се, између осталог, објашњавала и српска катастрофа из 1809. године (Перовић ур. 1954: 131–150).<sup>2</sup> Анегдоте сведоче да је и Карађорђе делио ово опште мишљење. Незадовољан избором личности за руског представника, није присуствовао Родофиникиновом дочеку у Београду. Ускраћен Карађорђеове пажње, Родофиникин је у Тополу послао свога тумача Ростија, такође Грка. Када је Карађорђе угледао Ростија, одевеног по начину цариградских Грка, у „великој тантули и у црвенијем шалварима и жутијем мествама” и папучама, изјавио је: „Та ми оваке гонимо између себе” (Карацић 1969b: 68). Миленко Вукићевић је другачије од Вука Карацића пренео Карађорђеов коментар. Огорчен руском дволичношћу, када је видео Родофиникиновог изасланика Ростија у Тополи, Карађорђе је љутито изјавио: „Све би вас требало исећи; мени треба војска, а ње не видим. Шта ми је хасна од тога што су ми га (Родофиникина) послали? Што је он

<sup>2</sup> Грчко-српски антагонизам Вук Карацић објашњава тиме „што Грци све остале људе држе за незналице и варваре, а друго, што су Срби према њима заиста били сви простаци и незналице” (1898: 78). Вид. и Вуков чланак: *Срби и Грци* (1969a: 225–227).

дошао?” (1912: 587). Ма како било, Рости се, преплашен дочеком, из Тополе вратио у Београд „полумртав”. Међутим, и упркос многим културолошким и цивилизацијским разликама, Родофиникин се ипак у Србији изванредно одомаћио. Он се свакојачо довијао како би задобио поверење и благонаклоност „свирепих” Срба, па је за постоље свог баштенског стола у Београду искористио четири турска надгробна споменика. Ако је поклонити поверење тврдњи путописца Димитрија Бантиш-Каменског, Срби су били „ван себе” од радости због овог стола (Вукићевић 1901: 172). Окретни дипломата најпосле је успео да придобије и Вождово поверење и да се током 1808. године наметне, готово, за његовог савладара у Београду. На основу више забележених изјава јасно се опажа до које се мере Карађорђе, чак, потчињавао Родофиникину: „Ти треба да се на нас сажалиш и нас поучиш, а не да се љутиш на наше глупости. Ти си једини који нас може извући из невоље, мој живот је у твојим рукама” (Арсенијевић 1898: 370; Љушић: 1993: 245). Међутим, руском дипломати није било нимало лако да контролише свирепог и преког Вожда. Стога је он настојао да промени неке његове навике. Тим напорима дугујемо и најраније помене алкохолног напитка рума у српској средини. Наиме, Родофиникин, који је такође био склон пићу, увидео је да Вожд не подноси алкохол баш најбоље и заносио се мишљу да га одвикне од ракије. Црни Ђорђе би се расположио када би попио, али је, будући неумерен у пићу, тада постајао свадљив и opak. Зато је руски посланик покушао да код њега створи навику пијења чаја и послао му је уз чај упутство како се напитака припрема и уз то још и рума. Баш када се Вожд привикао на чај, понестало је рума и он се поново приволео ракији (Перовић 1977: 399, 403; Арсенијевић 1899: 595).

Осим Вождове страсти према пићу, Родофиникин је, чини се, настојао да у Србији искорени и друге драстичне појаве. У причама су остали упамћени и сурови обрачуни са, тобожњим, појавама вештичарења и чарања. Сматра се да су Карађорђеви момци, у селу Жабари, ухватили Пауну, жену Павла Станојевића,

под сумњом да је вештица, па је привезали уз ражањ и пекли између две ватре. Најпосле, када се није хтела одати, спалили су је. Такође, злехуде судбине била је и маћеха Петра Јокића из Тополе (Караџић 1969b: 217–218). По познатом законодавном акту устаничке Србије који се уобичајено назива *Карађорђево закон*, за преступнике који би мучили и убијали жене, под видом истраге вештица, због чега се „Србима бели свет смеје”, предвиђене су истоветне мере кажњавања. Ако је поклонити поверење традицији која сведочи о уврежености ове појаве међу Србима и њиховим устаничким вођама, онда ће састављач спорног законика свакако бити какав странац, можда Родофиникин, како сматра Велибор Берко Савић (2006: 57).

Осим руских чиновника, на устаничку територију прелази и велики број Срба из Аустријског царства. Образовани и еманциповани у западноевропском духу, они су, у Србији, обављали важне послове. На пример, први покушаји освајања технологије справљања барута, изливања оружја и топова вршени су уз помоћ родољубивих Срба са стране. Из Аустрије је у Србију дошао Петар Новаковић из Осека који је из немачке књиге казивао како се барут кува и туче, те су Ваљевци могли за дан да зготове по тридесет ока најбољег барута (Ненадовић 1969: 295). Прве тобције биле су Швабе.<sup>3</sup> О томе занимљиво сведочи и једна прича. Када су устаници 1805. освајали Смедерево, из топа је пуцао некакав Шваба бегунац. Према казивању, Шваба је дрхтао од зиме, а кумбара је пуцала овда онда и ђулад су летела куд које. Срби почну сумњати да Шваба није поткупљен да тако пуца у ветар. Шваба гладан припече уз ватру ћевап, да што руча. На један мах дође Карађорђе, шчепа онај Швабин ражањ с ћевапом, па га ободу Шваби у „коталац”, рекавши: „Коекуде, по души те твојој, погоди

<sup>3</sup> Описујући Јакова Јакшића, Вук Караџић вели да је он хвалио „Русе и све што је Руско, а викао и хулио на Нијемце и на све своје земљаке из царства Аустријског, називајући их *швраћама*, *Швабама* и *Швабуријом* (и тако је од њега први пут постала у Србији ова ријеч, која се и данас онома држи за највећу погрду Србима из царства Аустријског)”. (1969b: 39–40)

онде (показујући руком на град) као што треба, па ћеш добити и ћевапа и пара, колико хоћеш!” После тога, Шваба избаци неколико метака и одмах се из града зада дим и пламен од запаљених кућа! „Е коекуде, тако те хоћу!” рече Карађорђе и пружи Шваби прегршт дуката (Милићевић 1876: 140; 1888: 77).

Колале су приче и о умећу и вештини земунског мајстора „ковачко-секирашког” заната, Јована Петровића Ковача. Током Устанка, Јован је окивао трешњеве топове који су се од многог пуцања распрскавали. Када је Карађорђе дознао да Јован седа на топове да би спречио њихово распадање, тај обичај му је строго забранио: „Нека и пропадне топ, ти нама требаш за друге послове!” Нарочито се хвали Јованово мајсторство ливења гвозденог топа са целим својим именом и презименом које је поклонио Србији (Милићевић 1888: 259–260). Међутим, колико се зна, ни Јован није успео да слије први топ, него је то тек пошло за руком неком звоноливцу, чији идентитет није са сигурношћу утврђен. Нагађа се да би то могао бити вршачки (или ерделски) звоноливац Јован (Јоанес) Бота који је, изгледа, радећи на овом послу и ослепео (Коларић 1954: 179). Постоје индиције да би слава првог српског ливца топова могла припасти Ботином земљаку, Јоанесу Форгасију, а према неким изворима, то би чак могао бити и Аврам Поповић, звоноливац, пореклом из Црне Горе (Бура 2005: 79–83).

Када су Руси, после Букурешког мира 1812. године, своја два тополивца, Козму Калињина и Григорија Пољакова, одазвали из београдске тополивнице, онда је, иако претходно без искуства, ливницом управљао војвода и тобцибаша, Тома Милиновић Морињанин из Боке Которске, аутор познатих *Умотворина*, које је у Београду постхумно објавио Сима Милутиновић Сарајлија. Тома Милиновић се највише прочуо као тополивац по своја два оригинална петоделна топа, који су лако могли да се изнесу на свако брдо и ту саставе за гађање. Необична судбина ових топова забележена је у анегдоти. По пропасти Устанка 1813. године, Милиновићеви топови закопани су у земљу. Када су их Турци

пронашли, један су послали у Цариград, а други оставили у београдском граду. Тома Милиновић, који је на Карађорђево позив кренуо из Трста у Русију, прошао је кроз Цариград, где је у царској топхани видео свој топ (Милутиновић 1993: 224).<sup>4</sup>

Међутим, ма како били од користи Србији и њеној ослободилачкој борби, домаће становништво није гледало благонаклоно на ове родољубе. Тома Милиновић вели да су тобцибаше били „иностранци”, за које Срби не маре баш много. Стога пише да су их вазда омаловажавали, називајући их тобцијама:

„Ал’ их вазда топцијама зваху,  
За унизет’ себи иностранца,  
То љубљаху српске мајке дјеца,  
Јер топције сви су иностранци  
Тог заната не знаду Србаци,  
И никад се нећеше дозвати,  
Без јабане да не могу бити...”

(Милиновић 2004: 46; Љубинковић, Дрндарски 2012: 106)

Након низа извојеваних устаничких победа, појавиле су се и друге потребе. Земљу је потом требало правно и просветно уредити. Стога су на ослобођену територију придошли и неки образовани Срби. Међу најзнаменитијима био је Доситеј Обрадовић. Он је приспео у Београд симболичног датума, сматра се, на Преображење 1807. године. Поводом тога, Лукијан Мушички је писао Јернеју Копитару: „Велика беше Доситејева љубав према својим сународницима. Она је у њему порасла до ентузијазма. Он је оставио у Трсту своје пријатеље и напустио талијанску угодност живота, што ју је имао, и похитао је у Београд” (Маринковић 1961: 50–51). Боравак у Београду веома је поговдао

---

<sup>4</sup> Биографију Томе Милиновића, насловљену *Примечаније*, објавио је Сима Милутиновић у *Умотворинама Томе Милиновића Моршњанина*. Текст је приредио и објавио и Милорад Радевић (Милутиновић 1998: 18).

Доситеју, па је он у једном писму о томе известио и Стефана Гавриловића, сликара, који је, узгред речено, 1804. у Карловцима израдио устаничку заставу: „Како сам дошао у овај воздух, почео сам се обнављати и у мало дана збити ће се са мном оно што се пише о Неману, књазу асиријском: ’И обрати сја кожа јего јако кожа отрочата млада’” (1961: 311). А на другом месту, Доситеј усхићено преноси утиске о Београду: „Не знам је ли Вам познато какав је прекрасан Београд наш (српски), што се каса местоположенија. Ја сам подоста градова и места видио, али ове предивне, здраве и високолепне ситуације, кромје Цариграда, чини ми да на земљи не има! Заиста јест нешто обајателно! А шта ће још бити кад га мајсторија уреди и украси?” (1961: 318)

Међутим, како је Доситеј био очаран природним лепотама Србије, тако познате анегдоте памте и то да није био нимало задовољан осиноним понашањем њених житеља. Особито је често настојао да ублажи дивље устаничке страсти. У својој аутобиографији о томе сведочи Нићифор Нинковић, кога је кнез Максим Рашковић, као свог одбеглог писара, оптужио за похару. Упркос томе што се Нинковић бранио пред Советом да је невин, кнез Сима Марковић рече да би га требало прво оковати, па обесити. Слушајући те речи, Доситеј онда узме у заштиту писара, опомињући старешине „да ће тако побити све писаре, па ће после земљу с рабошем држати. А никаква земља с рабошом нити се држала, нити се држати могла. А овај младић, како је сад у највећој ватри и снаги, он може отечеству још на велику послугу бити до своје старости, па зашто бисте га убијали?” На то се сви покуње и посраме, те тако Нићифор остане у животу (Нинковић 1972: 46–49; Маринковић 1961: 76–79).

Доситеј је, такође, био и дубоко забринут неслогом српских старешина, о чему се и јавно изјашњавао. Једном, устанички главари саопште му вољу да он као писмен и образован човек опише Устанак и достојно прикаже њихове заслуге свету, да не би касније неки „туђинац” налагао којешта, а можда их чак и нагрдио. Као сведок размирица и отимања о власти, Доситеј им

узврати горком шалом: „Боље је за вас да ја то не пишем, јер вам ни најгори туђинац не би могао налагати оно што бих написао ја, износећи само чисту истину” (Маринковић 1961: 81; Златковић 2007: 147). Такође, приповедало се да је био противан и када су неки домаћи хроничари хтели да опишу историју Устанка, јер „ако истину опишемо”, сматрао је Доситеј, „биће за нас више срамоте него славе, а да лажемо – то за поштенога човека није. Зато оставимо нека туђини пишу, па штогод буду о нама зло писали, други ће рећи да је то из пристрасија, па ће сумњати и ми ћемо сачувати име наше” (Караџић 1954: 6; Маринковић 1961: 82).

Међутим, све оно што се стекло током девет година опстајања српске устаничке државе пропало је несрећне 1813. године. Но, борба за национално ослобођење није престала, па се особито после Другог српског устанка, за доба прве владе кнеза Милоша Обреновића (1815–1839), интензивирају културни и сваковрсни други утицаји. У то време долази до масовнијег досељавања Срба из Аустрије. Према једној анегдоти, кнез Милош, који је иначе био оптуживан за самовољну владу, каже да свако може да говори о српској унутрашњој управи шта год хоће, али изгледа да она није тако рђава, јер људи траже да су под њом (Конте 1894: 24).

Новопридошли аустријски поданици намах су почели да уносе знатне новине у новој средини. Такође, и они су попримали повратне утицаје и прилагођавали се домаћим приликама. Тај спој оријенталног и западноевропског начина живота, једновремено традиционалног и савременијег, посведочен је на особен начин и у усменој приповедној традицији. Када су некога Сремца, вели једна прича, који је био у Србији, земљаци упитали како је тамо, он им је рекао: „Све је лепо и красно, али ни човек, ни кућа, ни во, ни коњ није као код нас” (Поповић 1950: 271). Стога, посебности које су, са једне стране, условиле међусобну сарадњу и допуњавање, узроковале су, такође, и обострано подозрење. О томе збори низ анегдота. На пример, Атанасије Николић прешао је у Србију 1839. из Бачке. Он је Србију и Србе волео истински, али је на Србе из Србије гледао као на просте људе које треба

васпитати попут његових земљака у којима је једино налазио Србе за углед. Међутим, баш ови Шумадинци, према сазнањима Милана Ђ. Милићевића, преваспитали су и њега самог. Према сопственом признању, све што је дознао о српској граматици и српском стилу писменог изражавања, Николић је научио од Илије Гарашанина. Пошто је дошао к њему у попечитељство за начелника, њему заповеди Гарашанин да састави „циркулар” за „началничества”. Овај то учини како је најлепше умео, „све велики периоди, па све глаголи на крају, и онако што би немачки било баш како треба”. Међутим, када Гарашанин прочита састав, он му одговори: „Е мој брајко, па ово једва ја разбирам шта је, а како ће га разбирати моји начелници?” Потом узме перо и напише како је хтео. „Ја тек тада видех”, вели даље Николић, „како је просто и разговетно казано оно што је у мени било тамно и неразговетно. И после тога, марљиво сам читао све што је писао. То ти је сва моја школа у српском језику и српском стилу” (Милићевић 1888: 432).

И Милош Светић (Јован Хацић) је био киван на сународнике из Србије, па је једном пријатељу рекао да ће напустити Србију, те да му је жао земље, али да народ није боље ни заслужио. Пријатељ му на то одговори: „Да си ћерамиџија могао би тако и рећи! Ал` ти радиш за људе а не за кал...” Светић се намршти, али, преко свога обичаја, оћута на ову заједљиву и умесну напомену пријатељевоу” (Гавриловић 1911: 32).

Шумадијски Срби нису били најсрдачнији ни према Димитрију Давидовићу, секретару кнеза Милоша. Једна анегдота на хуморан начин изражава међусобни антагонизам. Наиме, када су Србијанци задиркивали секретера кнеза Милоша због банкротства у Бечу, питали су га би ли дошао у Србију да је био поштен, а он им је досетљиво одговорио да не би, него би негде потражио поштеније људе (Гавриловић 1909: 459).

Традиционална и провинцијална српска средина није се лако и без отпора отимала друштвеној колотечини. Више прича описују недобронамерност којој су били изложени они који су

уносили или пак предлагали какве промене. У томе смислу карактеристично је казивање о Кости Николајевићу, Србину, родом из Остружнице у Београдској нахији, који се као ондашњи државни питомац школовао у Паризу и Лондону. Пошто се 1845. године вратио у отаџбину и добио прву службу, он је почео „проучавати разна питања, и о њима подносити свом министру предлоге. Његови другови у служби, већином дошљаци и јунаци где се господује, осорљиво погледе на тиха и радена шумадинца, па почну распуштати гласове: ’Николајевић говори што не може бити; он зида куле по ваздуху; он је... померио памету; он ће скоро у лудницу!’” Због пакосне околине, он је најпосле невољно напустио Београд и отишао у Цариград (Милићевић 1888: 430).

Такође, један од првих наших „Паризлија” био је и Јован Мариновић, потоњи председник Књажевско-српске владе. Он је рођен у Сарајеву, али га је ујак још као дечака довео у Београд. Пошто није могао да га уз пут стално држи пред собом на седлу, ујак га је ставио у једну корпу која се турски звала „сепе”. Бистар младић 1841. године о државном трошку буде послат на школовање у Париз. Пошто се врати у Београд, најпре постане секретар Совјета, а затим и начелник Кнежеве канцеларије. Са тога положаја држао је конце спољне политике у својим рукама. Међутим, успешног Београђанина омаловажавали су његови заједљиви суграђани, говорећи: „Ко је тај чово који нама Србијанцима кроји капу у нашој земљи? Он није домородац и није наша кост, јер га је некакав ујак донео у сепету у Србију као голаћа и тикву без корена, а ето сад тај из сепета учи нас како ћемо управљати државом” (Јовановић 2008: 59).

Међутим, у то доба, био је мали број образованих људи пореклом из Србије, попут Косте Николајевића и Јована Мариновића. Претежно су аустријски Срби били школовани. Ту чињеницу Шумадинци нису им лако опраштали. Према једном казивању, они су „пречане” задиркивали да иду трбухом за крухом и воле супу „похендес” и „ајнгемохтес” (Гавриловић 1909: 459). Дакле, домаће становништво своје аустријске сународнике није

доживљавало као националну, већ као економску емиграцију, која им „испред носа” отима важне чиновничке и остале грађанске положаје.<sup>5</sup> Према томе, економска конкуренција је основ међусобне суревњивости. Међутим, она се у усменој приповедној традицији ретко конкретно спомиње и фиксира, јер се постојећи друштвени конфликти, у усменом приповедању, по правилу, транспонују на неке спољашње и мање битне узроке. Стога је, овде, тематско-мотивски приповедни комплекс и чисто жанровски условљен. Усмена анегдота исказује особен поглед на стварност. Она из посебног, себи пријемчивог, угла објашњава појаве. Неретко, она крупне друштвене појаве и ломове тумачи каквим безначајним или баналним узроцима. Тако, није чудно што се у бројним причама замерке Шумадинаца, уместо на економске и егзистенцијалне теме, у овоме случају, односе на формалне манифестације аустријског грађанског живота – на њима зачудну исхрану, начин одевања и говор аустријских Срба.<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Појам нације, заправо, не представља јединствену нити кохерентну масу. Класне, професионалне, образовне и географске посебности знатно одређују, зближавају, али и раздвајају припаднике једнога народа. Тако су, сматра Ненад Љубинковић, „међусобно ближи земљорадници различите националне припадности, или сточари, него ли, на пример, земљорадници и сточари истога народа. Једнако се може тврдити и утврдити да су међусобно сроднији и ближи брђани или приморци различитих народа и вероисповести, него ли брђани и равничари исте народности и верске припадности... У потоњем процесу развоја друштва долази до покушаја (и успешних покушаја) да се извесним идејама заједништва – државност, националност, верска одређеност – повежу мање заједнице, делови народне масе у целину. Међутим, по правилу, као у хемијској смеши делови задржавају све своје основне одлике” (1982: 95–96).

<sup>6</sup> У вези са овим тематско-мотивским комплексом у дослуху су и многе критичке опаске Вука Караџића упућене на рачун српских учитеља који су придошли у Србију из Аустрије. Свакако оскудно пребивајући и с великом муком једва подмирујући огромне трошкове, можебити зато да је Вук био киван на Милошеву претерану издашност према београдским учитељима. Будући мудар човек, он то није хтео да саопшти отворено, него је своје незадовољство испољавао оспоравањем професионалних и моралних квалификација увезене интелегинције. О истим учитељима, на пример, други савременици зборе са

Начин и врста исхране угарских Срба морали су Србијанцима да делују веома необично, с обзиром на ондашњу оскудну српску трпезу о којој су живописно сведочили страни путописци. Особито се немачки рударски инжењер, Вилхелм Рихтер, жалио на једноличну, рђаву и алкаво припремљену и послужену храну у Србији. Он наводи да се тако бедно обедовало и у конаку кнеза Милоша, те су његови чиновници жалили протраћени ручак, дајући предност чак и рђавом послужењу у крагујевачким биртијама. Српске гостионице, вели даље Рихтер, заостајале су и за сибирским колибама (1984: 49–51, 54). Стога, није нимало

симпатијама (Поповић 1950: 118). Наиме, Вук примећује како од три београдска учитеља које је кнез Милош поставио ниједан то не заслужује. Миша Ресничанин не зна ни читати ни писати. Коста Зака, родом Цинцарин, пропалица је и скитница, а никада није ни мислио бити учитељ. Тома Солар, родом Грк, не само што је пропалица и што није желео тај позив, већ је и злочинац и био је на робији (1969а: 210). За београдског учитеља Андрију вели да је био родом из Карловаца, а у Србију је прешао 1807, па је за Првог устанка био учитељ код неког кнеза у селу Жупанцу у Београдској нахији. Покравши од њега хаљине, побегне у Београд, где га потера стигне и избије. Године 1808. улаже се код Доситеја који га узме да надгледа Алексу Карађорђевића и да га води у Велику школу. Исте године оде са Алексом у Тополу, одакле га Карађорђе отера. Потом оде у Јагодину за учитеља, где га Младен јавно избије 1809. године. Када од Вељкове жене покраде пушке, 1809. побегне у Банат, па 1816. поново дође у Србију. Тада га кнез Милош прими за варошког учитеља у Београду и учитеља своје деце и веома га замилује. Умро је између 1819. и 1820. од јектике и алкохола (1969а, 166). Такође, у Источној Србији био је учитељ Павле Теодоровић. За њега Вук Караџић приповеда да је био пропалица. Он је испрва био ђак и ђакон у некоме сремском манастиру, па је око 1810. покрао цркву манастира и пребегео у Србију. Ту прода покрадене ствари и оде Хајдук Вељку за писара и домаћег учитеља. Између 1811. и 1812. преко тавана где је учио децу провали у неки дућан. Вељко га је испрва бранио, а када је посведочио крађу, он га је 1813. сам предао Совету. Но, он провали апс, те оде поново у Крајину, али га Вељко није хтео више примити као јавна лопова, те он после 1813. оде у Каравлашку, па у Аустрију. Био је тамо у затвору, а 1815. дође у Србију и постане кнезу Милошу секретар. Од њега Милош научи „да ништа на овоме свету нема свето, и да ништа није греота”. Из некаквог разлога, ученик се насити свога учитеља и убије га, али је и потом Кнез често помињао да нигда није имао тако вешта писара (1969а: 165–166).

чудан опрез који су Србијанци исказивали према раскошнијим гастрономским навикама својих сународника придошлих преко Саве и Дунава. Тако се на једном месту наводи да је велики смех настао када су Шумадинци видели Давидовића да меша кафу са млеком (Гавриловић 1909: 459). У својој аутобиографији, и Атанасије Николић у Србији често тугује за белом кафом „као Израилци у пустињи за мисирским месарницама” (Милићевић 1888: 432). Између осталих, остао је забележен и један непријатан случај. Путујући по Србији 1845. године, један анонимни аутор био је у механи у Јагодини. Жали се, потом, да су гости кафане наговорили механцију да Шваби послужи смрдљиво печење. Када се путник пожали, механција се правдао како је чуо да Швабе не једу меса док се не усмрди. Путник намах баци шешир и даде два цванцика кочијашу да му купи шубару или фес како се убудуће не би изгледом разликовао од домаћег становништва (Аноним 1934: 100). У традицији се налазе и друге приче које садрже стереотипе о особитој исхрани других народа. На пример, један извор наводи да су српски „чобанчићи од некога дознали за Енглезе да не једу хлеб док му не буде 10 дана: тако веле, здравији је” (Милићевић 1952: 20). Док други пример само изражава извесни стереотип о Енглезима, у првом случају више бизарни него комични обрт приче настаје поступком буквалне примене и провере у пракси садржаја стереотипа о Немцима.

После смрти кнеза Милоша Обреновића, његов син Михаило, и сам васпитаван у западноевропском духу, неговао је отменији живот. У вези са тим остао је забележен и један комичан случај. Описујући један свечани ручак у Кнежевом двору, на који су били позвани совјетници са супругама, дворска дама кнегиње Јулије, Боса Лешјанин, пише да су те „старе наше министарке биле тако просте да су пред крај ручка испиле млаку воду из сребрних посуда које су при крају обеда биле донете на сто да званице у њима евентуално оперу прсте” (Јовановић 2008: 17).

У доба све знатније експанзије иностраних утицаја, а и све масовнијег напуштања сопствене традиције, како откривају

извори, једновремено је владало и веома негативно мњење Срба према одећи из „цивилизованог” света. Стога су се и Срби из Угарске облачили на србијански начин, јер их је домаће становништво погрдно звало „Швабама”. Када је Аврам Гашпаровић прешао у Србију, он је оставио „немачко”, а обукао српско одело (Милићевић 1888: 98). До хатишерифа 1830. године, чалму је носио и Димитрије Давидовић, као и све друге српске старешине, а онда је пошаље кући размотану као знак да је Србија постала самостална, па на главу метне капу (Милићевић 1888: 121; Ђорђевић: 53).

Међутим, како многа казивања исказују отпор новотаријама, такође, бројне анегдоте потврђују најранији пријем европског начина одевања у Србији. Ове су приче сродне казивањима о авангардним и родоначелним појавама. На пример, у устаничким анегдотама истиче се ко је убио првог Турчина, ко је запалио први турски хан, ко је направио прву устаничку заставу, ко је слио први устанички топ или, пак, ко је први продро међу бедеме турског Београда 1806. године. Тако, у време када је Србија кренула путем модернизације и европеизације памти се, на пример, да је Анка Обреновић („лепа Анчица” како су је савременици иначе звали), кћи Јевремова, прва напустила народно одело „које је било и удобно и гиздаво, и узела на његово место да се одева по последњој бечкој и париској моди” (Куниберт 1988: 111). Ђерка кнеза Милоша, Петрија, која се удала у Земуну, све до 1829. године, носила је одело као у Србији, а потом се оденула европски (Гавриловић 1909: 735). Невесте су у Београду непокривене, без дувка (копрене), ишле на венчања тек после 1850. Претходно су се, под турским утицајем, покривале, не само приликом венчања, него и на улици, јер се сматрало да је жена откривена лица бесрамна (Поповић 1950: 97–98). У неке „луде Розике”, за коју су савременици држали да је Италијанка, Београђани су први пут могли да виде европске женске шешире и хаљине. Била је „сулуда”, па је Турци нису дирали, јер се код њих суманути уважавају (Поповић 1950: 105). Путописац Сретен Ј. Поповић пише да су

најнапреднији били свињарски трговци који су послом путовали и до Шопрона и Ђура. Они су били „у неку руку прва, што се данас каже, интелигенција, која је развила лепши укус у свему, као: у одећи, јелу, пићу и уљудној постељини”. У њих „имали смо прву прилику да видимо црне до колена чизме, које су из прека донели, а иначе су се носиле чизме црвене са калчинама. Онда смо по којег видели и са шеширом белим и сламним на глави”. Аутор узгред спомиње да и „другу су цивилизацију ови трговци доносили кући – о којој ћу прећутати”. Мисли се свакако на полне болести (1950: 210). Но, раније су сељаци из скромности били неуредни, како би одавали утисак да су вредни и да не маре за спољашњост. Већ од 1830. године, Сретен Поповић је виђао уредне и лепо одевене сељаке, нарочито на скупштинама и приликом читања хатишерифа (1950: 227). Баба Сара, којој је муж 1813. године погинуо на Делиграду, потом се преудала за некога Мишка, првог мушког шнајдера у Београду, који је такође био из „прека”. У њега су први пут виђени капут и панталоне (Поповић 1950: 239).

Вук Караџић мисли да су Срби, ипак, прерано, те и на своју штету, почели да остављају своје домаће народно одело, а облачити се у „немачко”, како се то онда звало у Србији. Он даље пише:

Ми у Србији кажемо хаљине Њемачке, јер смо их на Нијемцима најприје видјели; у Црној Гори и по свему приморју кажу Талијанско одијело, јер су га онамо видјели први пут на Талијанима; а Руси кажу Француско одијело, јер је у Француској постало и од онуда се распространило по свој Европи (1969b: 24).

Сличнога су мишљења били и други Срби. Године 1838, као отпор западном одевању, многи Срби су се носили турски. Најватреније присталице овога „новачења” били су Срби из Угарске. По свом доласку у Србију, они су похитали да се одену

како се народ у Србији носио, пошто би их иначе увек сматрали за Швабе, тј. туђинце (Куниберт 1988 II: 10). Безмало деценију доцније, желећи да обнове старо српско одело, ђаци београдске Гимназије (Милован Јанковић, Јеврем Грујић и др.), са професором Димитријем Тодоровићем који је превео Колараву *Узајамност Словена*, сашију себи сукнена народска одела и први их пут обуку о Тројицама 1846. године. Пошто подеру прва одела, већина после не начини друге, а Јеврем Грујић сашије и друге које су му трајале до 1848, па их онда престане носити (Милићевић 1952: 202; Грујић 2009: 23).

Међутим, иако су бројне приче на карактеристичан начин посведочиле отклон и подозривост према „европским” тековинама, у традицији се, такође, налази и више казивања која саопштавају да су Срби ипак брзо усвајали нове навике. Због тога су се неки онадашњи савременици тужили на дошљаке који су увели моду кварења народног српског језика. О тој отворености тадашњег српскога друштва према „туђим” утицајима иронично је писао и Сретен Л. Поповић:

Откако културтрегери са нашим пасошима овамо дођоше, почеше се и многе стране речи у наш језик увлачити, што им и београдски мајмуни иду на руку, јер и оно што се красно српски може казати, зову „веш” и „вешерка”. итд итд., и пукли би ако на својој фирми не би написали „хандлунг и мандлунг” (1950: 435).

Против ових појава, на својствен начи, борио се и Димитрије Томић. Овај „стари београдски господин” имао је „вољу да све србизира, те једног виршлера који је викао ’варми виршле’ награди добро с условом да више не виче ’варми виршле’, него ’вруће кобасице’; али виршлер није могао испунити тај услов и уговор, него одмах другога дана дође и врати му паре. Томић, зачуђен, запита га што враћа тако лепу награду, на што му овај одговори:

„Имам штету; ја вичем ’вруће кобасице’, а светина ме пита: ’Имаш ли варми виршле’, и тако, вели, док ја обавештавам муштерије да су вруће кобасице то исто што и варми виршле, – што многи неће ни да верују, – дотле други увелико, без икаквог објашњења, продаје своје варми виршле” (Поповић 1950: 479).

Хумор који настаје услед језичког нераздевања испољава се и у још неколиким анегдотама. На пример, када су се у Београду појавила прва јавна возила, памти се неки Томче који „не знајући за цивилизацију, а хтевши се на цивилизаторском дишмику возити, упитан је ли пасажер – одговори: „Нисам, ја сам практикант варошког суда” (Поповић 1950: 38). Међутим, мода „немчења” матерњег језика није захватила само српску престоницу, већ је била распрострањена и у провинцијама Кнежевине Србије. Тако, непосредно по ослобођењу нових српских крајева од Турака 1878. године, у једној биртији у Врању забележено је да конобар даје „цален” уместо „рачуна” (Поповић 1950: 479). Но, није свакад кварење сопственог језика било последица само моде, већ је то каткада било условљено и сплетом несрећних друштвених и животних околности. Наиме, многи Срби служили су и неколико деценија у немачкој војсци. Преживели многе фронтоне, они су се отуда враћали својим кућама као већ средовечни људи, заборавивши сопствени језик и обичаје. О томе је забележена и једна шаљива прича:

Једној старици чији је син пре двадесет година био отеран у солдате, дође на урлауб (који се ретко давао) кући, и стане матери немчати а она сирота ни опепелити швапски. Случајно је запита комшија за сина... али му старица са великом тугом и жалошћу одговори: „Волела бих да није дошао, кад се ништа не разумемо!” Старац, као увиђавнији, држећи да није могуће да неко свој матерњи језик тако посве заборави, запита бабу: „А дајеш ли му

ти фруштуковати и ручати?” – „Те још како, – одговори старица – душу би` му да дала само кад би` и једну реч српску с њим проговорити могла.” Старац комшија мало се замисли, па рече баби: „Знаш шта је: само му глад може повратити језик; не дај му ништа јести, он ће ти спочетка немчати и тражити да што за јело добије, али ће напоследку проговорити српски.” Речено – створено. Мајчин син устао, обукао се, чека доручак, мајка се чини невешта; он је окупио: „Абер, мутер, их мехте фриштикен”. Мати: „Не знам, сине, шта кажеш”, док син напоследку, приморан глађу, изусти: „Мати, ја би` што јео”, и онда му старица полети у наручје: „Благо мени, није ми син заборавио српски” (Поповић 1950: 481–482).

Европске тековине у Кнежевини Србији потом почињу да узимају маха у готово свим сферама живота. У то доба, кућа Јеврема Обреновића била је позната као стециште отменог света. Посебно се хвале лепота, манири и васпитање његове кћерке Анке коју је васпитавала госпођа Тирол, супруга Димитрија Тирола (Рихтер 1984: 35). Ретко је онда било астала, столица и кревета. Сам књаз Милош је спавао на поду. Једино је Анка Обреновић имала кревет (Хацић ур. 1864: 39). Реткост је била и постељина, па дознајемо да је кнез Милош 1824. године молио Вука Перишића из Вучковице да му позајми један јорган за госте из Земуна (Ђорђевић: 20). По уљуднијем начину живота издвајао се тек покоји свињарски трговац. Памти се да је Јова Ресавац, звани Бег, у Љотићевој механи у Смедереву спавао на билијару, док су међутим сви остали гости „ускупа спавали у једној соби на мало узвишеном патосу, на ком је сено разасртено било, а по овоме черге и њихови шилтети и ћилимчићи, које је сваки путник у својим теркијама носио” (Поповић 1950: 210).

Хроничар старог Београда, Милан Јовановић Стојимировић, вели да купатила по кућама у Београду не налазимо пре 1900. године. Када је дипломата Панта Гавриловић унео у своју кућу

енглеску каду, његова мати је првог дана била задовољна, али кад се он и сутрадан опет окупао у њој, била је забринута, па трећи дан заплаче и запита сина: „Болан ли си? Од што?” – јер је мислила да се купају само болесници (2008: 110).

У оскудици сваковрсног покућства, тридесетих година 19. века у Београду, први појави огледала свакако су представљали праву непознаницу. О томе сведочи и једна занимљива и комична анегдота. Када је Петар Цукић, негдашњи градоначелник београдски, премештен за старешину у Карановац, догодио се овај случај:

Кад се преселио, једном после ручка каже своме момку Сјеничанину да из споредне до трпезарије сарачане собице, где су све још несмештене ствари разбачене биле, донесе дувана из мушеме. Момак, наравно наоружан од пете до зуба, уђе у ту сарачану, и тек што је ушао, чу се из ње пуцањ пушке, а у исто време чу се и нека звука као од разбијених стакала. Цукић и његова жена улете одмах у сарачану, и – шта да виде?! Сјеница стоји као укочен са пиштољем у руци, а спровођу њега бивше само на зид наслоњено огледало лежи пробијено у стотину парчади. Питају га: „Шта је било?” – „Шта је?!... Ђавоља посла” – одговара Сјеница: „Кад уђо’ у собу, стоји човек код дувара наоружан, ја за пусат, а и он пиштољ па на мене, но мој пре свати, пушка пуче, а ђаво цикну са хиљаду гласова и нестале га, буди бог с нама; али остави иза се хиљаду неких крепића од цакла” (Поповић 1950: 223–224).

У својим *Успоменама*, о загонетном предмету слично збори и Милан Ђ. Милићевић: „Ми чобанчићи... за Немце (које све зовемо Швабе) слушали смо да су врло лукави и мајстори од свачега тако, да су ухватили живог ђавола у стакло!” (1952: 20). У једној црногорској причи сличан статус непознанице задобија и часовник:

„Неки Црногорац сретне једног јутра књаза, па ће га запитати: ’Господару, колико је сати?’ – ’Десет мање десет’ – рече књаз. – ’То је онда ђаво`дно, господару’ – рече Црногорац и продужи пут” (Самарџија 2011: 263).

У наведеним примерима комичне ситуације проистичу из сусрета јунака са непознатим предметима, „чија се сврха не разазнаје, али се потврђује ’опасност’ од новотарија, врло сличних ђаволовој ’работи’ и честим искушавањима смртника” (Самарџија 2011: 264).

Такође, праву сензацију међу турским становништвом изазивала је и појава књиге и прве књижаре у Београду 1827. године. Крај старе Саборне цркве налазио се дућан који је отворио књиговезац и књигопродавац, Глигорије Возаревић, онда када је дошао из „прека”. Путописац Ото Дубислав Пирх је у Београду затекао „књиговесца Гаврила” који је у дућану продавао и књиге. У његов дућан, вели он, Турци улазе сваки час, не знајући шта он заправо ради, да ли поправља сатове или је берберин (1983: 57; Ђорђевић: 57). Осим српских књига, у књижари су се могле наћи и Давидовићеве и Фрушићеве *Новине Србске*, издаване у Бечу, као и немачке *Аугсбуршке опште новине* (Поповић 1950: 119). Жалећи ондашње сиромаштво у књигама, исти аутор сведочи да је пре Возаревићевог заснивања књижаре само тек покоји „пречанин” доносио Доситејевог басне, *Касију царицу*, *Геновеву*, Видаковићевог *Љубомира у Јелисијуму*, Вукове песмарице. И те би књиге онда ишле из руке у руку (Поповић 1950: 117).

Ни најраније појаве егзотичних животиња нису остале без одјека у усменом приповедању. Извори бележе како је 1818. године један Македонац на лађи довезао слона и приказао га Београђанима на увид. Тај догађај изазвао је велике сензације и знатно је заголицао народну машту. О томе су причане чудновате приче. Наиме, баш те године када дође слон, у Београду беху многе кише. Онда се казивало да обилне падавине производи слон, тако што читаву ноћ шмрче њушком воду из Саве, па је после избацује у

виду кише. И ондашњу скупоћу хлеба народ је такође повезивао са присуством џиновске животиње. Приписивано је то прождрљивости слоновљевој, кога је његов власник у Београду обилато хранио хлебовима и лубеницама и толио му жеђ чабровима воде. Стога се чаршија веома узрујала, па је слон морао отићи (Поповић 1950: 102–103; Ђорђевић: 147). Доцније, памти се да су Београд посећивале и „црне дервишине који су можда били из Индије, из земље магиске. Ови дервиши јели би памук, а после би из уста извлачили памучне пантљике, игле итд., или се боли ножевима и неким оштрим ражњевима итд” (Поповић 1950: 103).

Осим најранијих илузионистичких програма, својеврсних претеча позоришног живота у Србији, савременици су и веома живописно упамтили и заснивање крагујевачког *Књажеско-србског театра*. Почетак делатности првог позоришта у Србији везује се за трећи долазак Јоакима Вујића из Аустрије. Он је уз помоћ Немца Адолфа Бермана убедио кнеза Милоша у неопходност позоришта у српској престоници. У згради поред, неколико година раније основане, државне штампарије, Јован Тишлер је направо позорницу и клупе, а сликар Јован Исаиловић декорисао је завесу и кулисе. Остали позоришни реквизити набављани су махом у најближем окружењу, али су пристизали и са разних других страна. О пореклу и судбини једног од позоришних предмета казује и анегдота. Када је Сима Милутиновић Сарајлија био 1835. године у Милошевој свити у Цариграду, њега је султан даривао бињишом. По повратку у Србију, Милутиновић је бињиш поклатио позоришној гардероби. Очигледно пасиониран његовом израдом, један се Милошев чиновник зарекао да ће га украсти, па је бињиш, вели се, био особито чуван. Најпоследње, продат је за дукат некоме Гружанину који га је огртао када је водио коло (Гавриловић 1911: 22–23).

За време Сретењске скупштине 1835. године приказано је пред кнезом Милошем, његовом фамилијом и народним посланицима више представа (*Фернандо и Јарика*, *Ла Париз*, *Бедниј стихотворац*, *Бегунац*). Изгледа да ниједна представа није приказана без Кнежевог присуства, па је ова институција,

у почетку, заправо била дворског карактера. Кнез је гледао представе у првој клупи, пушећи и пијући кафу. Често је, при томе, прекидао извођаче и постављао захтеве. Када је игран комад непознатог аутора, *Бој на Чачку*, једна прича збори да је кнез Милош усред представе повикао да није било тако, а Јоаким Вујић у знак одобравања рече: „Љубим руке”. На то Милош одговори: *Е, синко, да си био тамо, не би ти то пало на памет да кажеш* (Гавриловић 1911: 11).

У паузама позоришних представа свирала је Књажевска банда, а некада и усред представе по Милошевом захтеву. Када му је комад *Крешталница* постао досадан, јер није имао музике, вели се да је Кнез напустио театар, а за њим и сва остала публика. Казује се и то да је кнез Милош знао да прекине комад како би се више пута поновила њему омиљена песма (Рихтер 1984: 48). Такође, усред представе дотрчао би неко и рекао да Милош жели да чује песму, онда би Јосиф Шлезингер, познајући Милошев укус, пронашао жељене мелодије и задовољио Кнеза.

Зачетке музичкој култури поставио је, такође, придошлица у Србији, Јеврејин Јосиф Шлезингер (1794–1870).<sup>7</sup> На позив Јеврема Обреновића, он је прешао из Новог Сада у Шабац да му

<sup>7</sup> Претходно су српско друштво примитивним инструментима увеселјавале циганске и турске музичке банде. Такве призоре забележили су и страни путописци. У гостионици Ђорђа Љотића у Смедереву, вели Пирх, свирали су влашки Цигани, а дечак од 16 година опонашао је харемско играње и падао је у транс (1983: 65). У Пожаревцу, у Милошевом двору, Пирха забављају Милошеви турски свирачи – зурлаш Мустафа и његов пратилац ћеманиста. Тада је и нека врста „дворске будале” играла и причала шаљиве приче (1983: 72). Затим, Пирх у Чачку присуствује свадби када се удаје рођака господара Васе. Поново свира Мустафа зурлаш (1983: 144). И путописац Вилхелм Рихтер оставио је забелешке о ондашњој српској музици. Играње у колу, уз свирку Цигана, он описује као „ђипање у зноју, скакање као од уједа паука” (1984: 39). За музички програм једне дворске забаве, Рихтер пише да је то „страшно фатално музицирање неке просјачке циганске хорде” (1984: 49). И Јоаким Вујић куди ондашњи музички укус у Србији. На венчању ћерке Николе Брзика свирала је банда београдског везира. Једна „зрикава Циганка”, вели Вујић, напрестано је гвозденом палицом ударала (1999: 19).

поучава децу музици. Ту је основао прву војну музичку капелу (банду). Милош је испрва слао Шлезингеру гардисте да изуче музику, а потом је потражио од брата да му уступи оркестар, те је 1831. у Крагујевцу основана *Књажеско-србска банда* под управом капелмајстора Шлезингера. Оркестар је био комплетан 1833. године када је располагао са 30 свирача. Дувачки и гудачки инструменти набављани су у Бечу. Оркестар је служио потребама Кнеза, његове породице, позоришта и војске. Давали су и концерте. Међутим, како се казује, изгледа да свирање у оркестру није било особито привлачно, с обзиром на то да су га чланови често напуштали бекством. То је био превише напоран посао за младе људе, увек на услузи Кнезу. До краја Кнежеве владавине, Шлезингер је обучио преко стотину младића за оркестар. Ти су младићи од 1836. били ослобођени свих осталих војних обавеза и могли су да се посвете само музици (Ђорђевић: 136).

Музицирање, међутим, и потом није била омиљенија професија Србијанаца. На основу једног рачуна Књажеско-српске музичке „банде”, која је свирала на погребу једне београдске даме из виших кругова, током 1867. године, види се да је оркестар имао 41 члана. Деветорица међу њима нису били Срби. Ево, уосталом, њихових имена: Јован Кисели, Јосиф Калатор, Емануел Паулик, Јосиф Штиха, Јосиф Краус, Антон Херман, Антон Ледер, Франц Струка, Алфонс Камбеберн – сви у рангу наредника (Јовановић 2008:18).

Но, Шлезингер је и компоновао у духу српске народне музике и то песме, игре, маршеве и музику за представе (Ђорђевић: 137). Похвалу Шлезингеровој музици изrekli су неколики путописци. Према једном сведочанству, српски питомци, слушајући 1839. године у Бечу једну оперу, они су запушили уши, па су се са тугом сећали Шлезингерових арија (*Коконице иван ван*) које су им биле лепше и умилније од италијанских опера (Поповић 1950: 197–198; Љушић 2004: 432). Шлезингер је оставио вредну музичку библиотеку и створио нови музички живот Србије. Његово презиме постало је синоним за музичара-диригента, јер

су дуго после његове смрти капел-мајстори називани „шлезингерима” (Ђорђевић: 132).

Осим духовног преображаја, у време прве владе кнеза Милоша биле су све очигледније промене и у материјалној култури Србије. Захваљујући школованим инжењерима са стране, српске вароши добијају све европскији изглед. Но, напуштање балканског маловарошког градитељства и уступање место напреднијим западњачким стиливима носило је собом многе отпоре и невоље, као и потенцијалне драматичне последице, што је посведочено и у усменој традицији. Наиме, пошто је у Београду изграђена негдашња црква Светог Марка 1832. године, потом Саборна црква (1837–1841) и пошто Београђани почеше да подижу нове, лепе и повеће куће, али надамак турских топова који су претили са тврђаве, старији, који су упамтили све турске зулуме, говорили су: „Још смо турске кираџије, а зидају се куле!” (Поповић 1950: 55). Међутим, иако је кнез Милош направио друштвени заокрет према Западу, ипак је начин његове управе свагда задржао источњачки карактер. Стога су најранији грађевинци, архитекте и урбанисти Кнежевине Србије пропатили грдних мука због деспотских нарави кнеза Милоша. У томе контексту, илустративна је анегдота о првом званичном Кнежевом архитекти, Хаџи Николи Живковићу. Према казивању слепога Лазе, Живковићеве грађевине биле су тако чврсте, јер је књаз Милош „одмах у почетку о једном укопаном у земљу диреку заковао ченгеле, да обеси мајстора ако грађевина рђаво испадне” (Поповић 1950: 74; Ђорђевић: 120). Слично тврди и Вилхелм Рихтер. Он пише како је постојао знатан број смешних и драматичних прича о Кнежевим наредбама у области грађевинарства у које се он иначе ништа не разуме. На пример, он спомиње и невоље једног инжењера да заустави изливену Мораву полутрулом дрвеном грађом. Најпосле, пошто невољник образложи немогућност такве заштите, Милош, ненаучен на противуречења, окупи се на њега, те је овај једва живу главу извукао (1984: 31–32).

Наиме, велики друштвени заокрети, крупне социјалне промене, знатне културне и цивилизацијске реформе, свагда су скопчане са многим непознаницама и сваковрсним проблемима и недоумицама. Праћене су, с једне стране, великим ентузијазмом носилаца промена, а с друге стране, још жешћим отпором оних над којима се, и најзад зарад којих се тобоже, те промене и врше. У сучељавању тих, у једно време, изразито антиподних појава настаје особита драматика и то изражена у својим супстратима – трагиком и комиком. Део тих, по правилу, најкарактеристичнијих садржаја транспонован је, како се то претходно у раду настојало и показати, у усмено, потом записано, приповедно ткиво. На жанровски својствен начин, особито су анегдоте и шаливе приче разигравале динамику интеркултурних и међуцивилизацијских сусретања и чини се да се, између осталих тема, посебно издвојио модел сусретања јунака са симболичким непознаницама „туђих” култура, а из чијег прожимања настају низови веома карактеристичних трагикомичних ситуација и ефеката. Ти садржаји су свакако веома изражајни, живописни и посве обликотворни, јер су такође и фреквентне теме потоње књижевно-уметничке обраде. Заправо, не опомиње ли нас неодољиво боравак Његошевог војводе Драшка у Млецима на наивни и интерактивни однос кнеза Милоша у крагујевачком театру Јоакима Вујића или пак на блиски сусрет са огледалом Сјенице, момка Петра Цукића? Потом, не чини ли се да и у свом свеколиком приповедном опусу и Иво Андрић најчешће варира ову тему? Он низом посебних случајева непрестано драматизује специфичано међукултурно и међуцивилизацијско прожимање учмале и провинцијалне Босне са надирућим западњачким тековинама.

Према томе, теме сусретања још увек оријенталних балканских нарави и њихових култура са западноевропским културним вредностима у току 19. века престављају једне од најтемељнијих и најконструктивнијих токова српске књижевности уопште.

## Литература

- Аноним. „Један дан из путовања мог по Србији у 1845 години”. *Путовање по јужнословенским земљама у XIX веку*. Петар Ж. Петровић, ур. Београд: Књижарница Драг. М. Петковића, 1934, 99–107.
- Арсенијевић, Лазар Баталака. *Историја српског устанка I–II*. Београд: Издање Баталакиног фонда, 1898, 1899.
- Бура, Никола. *Звона кроз историју*. Београд: Теовид, 2005.
- Вујић, Јоаким. *Путешествије по Србији*. Г. Милановац: Лио, 1999.
- Вукићевић, Јелена. „Писма једног Руса о Србији за време устанка 1808. године”. *Звезда*. Београд, 1901, 156–176.
- Вукићевић, Миленко. *Карађорђе I–II*. Београд, 1907, 1912.
- Гавриловић, Андра. *Седамдесет анегдота из живота српских књижевника*. Београд: С. Б. Цвијановић, 1911.
- Гавриловић, Михаило. *Милош Обреновић I–III*. Београд, 1908, 1909, 1912.
- Грујић, Јеврем. *Животопис Јеврема Грујића*. Аранђеловац: Народни музеј Аранђеловац, 2009.
- Ђорђевић, Тихомир. *Из Србије кнеза Милоша, културне прилике од 1815. до 1839*. Београд: Просвета.
- Златковић, Бранко. *Први српски устанак у говору и у твору*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Аранђеловац: Фонд „Први српски устанак”, 2007.
- Јовановић, Милан Стојимировић. *Силуете старог Београда*. Београд: Просвета, 2008.
- Караџић, Вук Стеф. *Скупљени историјски и етнографски списи Вука Стеф. Караџића*. Београд, 1898.
- Караџић, Вук Стеф. *Из историје Првог српског устанка*. Радослав Перовић, ур. Београд: Народна књига, 1954.
- Караџић, Вук Стеф. „Историјски списи Г”. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. XV. Радован Самарџић, ур. Београд: Просвета, 1969а.
- Караџић, Вук Стеф. „Историјски списи II”. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књ. XVI. Р. Самарџић, ур. Београд: Просвета, 1969б.

- Коларић, Миодраг. „Ко је био први Карађорђево тополивац”. *Зборник Матице српске*. Серија друштвених наука. Књ. 7. Нови Сад: Матица српска, 1954.
- Конте, Боа ле. „Србија у години 1834. Писма грофа Боа-ле-Конта де Рињи министру иностранх дела у Паризу о тадашњем стању у Србији”. *Споменик СКА*. Књ. XXIV. Стојан Новаковић, ур. Београд, 1894.
- Куниберт, Бартоломео. *Српски устанак и прва владавина Милоша Обреновића 1804–1850 I–II*. Београд: Просвета, 1988.
- Љубинковић, Ненад, Мирјана Дрндарски. *Први српски устанак – од историје до „народне историје” и њене усмене митизације*. Београд: Наша прича плус; Орашац: Задужбинско друштво „Први српски устанак”, 2012.
- Љубинковић, Ненад. „Пролегомена за теорију о културној средини”. *Расковник*, IX, 33 (1982), 91–100.
- Љушић, Радош. *Вожд Карађорђе I*. Смедеревска Паланка, 1993.
- Љушић, Радош. *Кнежевина Србија 1830–1839*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.
- Маринковић, Боривоје. *Доситеј у говору и твору, збирка записа и анегдота*. Београд: Нолит, 1961.
- Милиновић, Томо Морињанин. *Умотворине*. Јеремија Милиновић, ур. Морињ, 2004.
- Милићевић, Милан Ђ. *Кнежевина Србија I–II*. Београд, 1876.
- Милићевић, Милан Ђ. *Поменик Знаменитих људи у српскога народа новијега доба*. Београд, 1888.
- Милићевић, Милан Ђ. *Карађорђе у говору и твору*. Београд, 1904.
- Милићевић, Милан Ђ. *Успомене (1831–1855)*. Београд: Просвета, 1952.
- Милутиновић, Сима Сарајлија. *Србијанка*. Душан Иванић, ур. LXXXVI. Књ. 573. Београд: СКЗ, 1993.
- Милутиновић, Сима Сарајлија. „Житије Тома Милиновића Морињанина”. *Карађорђево устанак – настајање нове српске државе*. Ненад Љубинковић, ур. Смедеревска Паланка: Скупштина општине; Београд: Институт за књижевност и уметност, 1998, 16–20.
- Ненадовић, Матија Прота. *Мемоари*. Београд: СКЗ, 1893.

- Ненадовић, Матија Прота. *Мемоари*. Нови Сад: Матица српска; Београд: СКЗ, 1969.
- Нинковић, Нићифор. *Жизниописанија моја (1807–1842)*. Нови Сад: Матица српска, 1972.
- Обрадовић, Доситеј. *Сабрана дела III*. Боривоје Маринковић, ур. Београд: Просвета, 1961.
- Перовић, Радослав. *Грађа за историју Првог српског устанка*. Београд, 1954.
- Први српски устанак, акта и писма на српском језику 1804–1808*. Књ. I. Радослав Перовић, ур. Београд, 1977.
- Пирх, Ото Дубислав. *Путовање по Србији у години 1829...*, Београд: Просвета, 1983.
- Поповић, Сретен Л. *Путовање по новој Србији (1878 и 1880)*. Београд: СКЗ, 1950.
- Рихтер, Вилхелм. *Прилике у Србији под кнезом Милошем до његове абдикиције 1839*. Крагујевац: Светлост, 1984.
- Савић, Велибор Берко. „Карађорђево закон”. *Настајање нове српске државе*. Ненад Љубинковић, ур. Смедеревска Паланка: Скупштина општине; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006. 53–58.
- Самарџија, Снежана. *Облици усмене прозе*. Београд: Службени гласник, 2011.
- Огледало српско*. Год. I, св. 1–10. Јован Хацић, ур. Нови Сад, 1864.

Branko R. Zlatković

EUROPEANIZATION OF SERBIA ON 19th CENTURY  
IN NARRATIVE AND TRADITION  
(ECHOES INTERCULTURAL PERMEATION)

SUMMARY

The Independence of the Serbian state in the first half of the 19th century simultaneously monitor and its opening all sorts of outside influence. Especially during the first government of Prince Milos Obrenovic (1815–1839) in Serbia, many Serbs coming from Austria. In the semi-autonomous province of the Ottoman Empire, they bring many innovation and habits, but also initiated a series of social changes. Also, they are adapted to domestic conditions. Based on a variety of oral, memoir and travelogue structure, the paper points out and analyzes the reverberations of these processes, and where, often humorous, and dramatic way, encounter and penetrate opposing cultural and civilizational models – oriental and western, traditional and contemporary.

Јасмина М. Катински\*  
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

## СЛИКА ТЕЛА У ДЕМОНОЛОШКИМ ПРЕДАЊИМА<sup>1</sup>

У раду се разматра улога тела и телесности у демонолошким предањима – телесне аномалије и карактеристике које указују на припадност бића демонском свету, болести и недостаци који се објашњавају као последица непоштовања прописаних норми понашања. Посебно се указује на симболичку функцију одређених делова тела.

**Кључне речи:** демонолошка предања, тело, вампир, вила, некрштенац, змај, здухаћ, вештица

Тесна и нераскидива повезаност предања са стварним животом један је од главних узрока њиховог дугог трајања и сталне актуелности. За разлику од бајки, које теже фантастичности, предања се ослањају на реалност и одају утисак истинитости. Веровање у истинитост је основна одлика предања и највећи разлог њиховог опстанка и даљег преношења<sup>2</sup>. Она су уско везана за знање колектива и историју, због чега су многи проучаваоци у први план истицали њихову прагматичност, а доводили у питање њихову уметничку функцију. Демонолошким предањима је основа магијски, митолошки поглед на свет, веровање у натприродне

---

\* jasminka.katinski@gmail.com

<sup>1</sup> Овај рад је настао на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>2</sup> „Kao klasično mjerilo za određivanje pojma narodne predaje uzima se vjeronjanje u istinitost (za razliku od pripovijetke koja se prihvata kao izmišljena)” (Bošković Stulli 1975: 127).

појаве и бића. Она су израз вечних човекових психоменталних функција, начин на који човек изриче свој доживљај света и вид борбе са тајанственим и туђим силама. Веровање у истинитост је основни услов за „живот” предања, те се у њих често у ту сврху уносе елементи из свакодневног живота, локализација и имена ликова. За настанак предања и њихово даље преношење нужно је да се установи заједничка перспектива, контекст који је познат и заједнички приповедачима и слушаоцима.

Основу демонолошких предања чини уверење да постоји још један, свет иреалних створења, невидљивих и тајанствених за већину, па се зато појединачна искуства оних који су прешли границу између „овог” и „оног” света прихватају као потврда тог уверења. Предања могу настати као последица измењених стања свести (глад, грозница), а такође се као изазивачки моменат у предању помињу и стања пијанства, појачане подсвести, у којима имамо другачију перцепцију него иначе. Међутим, њихов значај и опстанак кроз време, као и преношење кроз простор, објашњавају се изузетним значајем за заједницу, блискошћу предања са народним представама укореним у традицији. Предања происходе из стварности циљ им није да забаве, већ да поуче – имају сазнајни карактер. Због тога је важан принцип поистовећивања човека-слушаоца са јунаком предања. Реалистични прикази, локализовање и ослањање на изјаве сведока и очевидаца имају задатак да потврде тачност и истинитост приповеданог. Основна инспирација предања је човеково сусретање с необичним и несвакидашњим. Основне теме су веровања, конфликти, провокације, повреде табуа, прекорачење границе између два света – блиског, познатог и људског, и далеког, страног и демонског. Тај сусрет је често изазван прекршајем који човек чини одазивајући се у недоба, остајући ван куће у глуво доба, прелазећи преко вилиног кола, кршењем прописа приликом обреда сахрањивања и слично. Већина предања се заснива на обрасцу погрешке и казне – ситуација о којој се приповеда доживљава се као опомена и поука. Казна следи за огрешење о моралне и друге норме и веровања ус-

таљена у традицији. Чудесно, страно и непознато се супротставља човеку, збуњеном и уплашеном. Основно осећање у предањима је осећање страха, што је утицало на фрагментарну и испрекидану структуру предања. Томе доприноси и посебна атмосфера приповедања, емотивна напетост, која има улогу да појача сугестивност и напрегнутост, користећи страх од непознатих сила за застрашивање и контролисање понашања. Предања посредују етичке норме, верске, психолошке и друштвене представе. Стога она данас представљају праву ризницу за проучавање народног живота, језика и обичаја.

Модел света у народној традицији устројен је око центра – човека<sup>3</sup>. Антропоцентричност слике света обликовала је човеков доживљај простора, као и других природних појмова и појава. Човек је свет мерио према себи, претварајући познате појмове у симболе које је користио за описивање и класификовање појава из стварности. На тај начин је одређивао своје место и стварао прописе понашања у окружењу познатом и блиском, али и у оном непознатом, далеком и страном. Систем деловања на „овом“ свету условљавао је последице које ће човека задесити након смрти, те је због тога био неопходан читав скуп симбола који би му представу далеког и туђег приближили и учинили реалном. Непознате појаве и догађаји објашњавани су уз помоћ познатих и блиских, чиме се човеково знање пресликавало и на онострано, непознато, стварајући систем прописа и забрана који ће се препознавати, преносити и тако чувати. Слика тела је у овом

<sup>3</sup> „Prvo, u središtu toga sveta nalazi se čovek, u smislu da se događaji objašnjavaju pozivanjem na dobru i zlu sudbinu – implicitno subjektivne predstave, smeštene u pojedinca kao referentni okvir. U takvoj vasioni elementarne sile su toliko tesno povezane s pojedinačnim ljudskim bićima da se teško može govoriti o spoljašnjoj, fizičkoj sredini. Iz svakog pojedinca, kao iz kakvog središta magnetnog polja, pružaju se spone s vasionom. Događaji se objašnjavaju onim što čovek jeste i što čini.” (Daglas 1993: 113)

процесу имала важну улогу јер је представљала меру којом је човек успостављао однос према устројству тог света<sup>4</sup>.

Изражен је јасан поларитет у схватању човека – човек се састоји из тела и душе (Раденковић 1996: 12). Тело је пропадљив, видљив и пролазан део човека, док душа представља вечни, невидљиви део, који наставља постојање и после смрти. Овај спој, јединство духовног и материјалног није фиксиран и дефинитиван однос, већ променљива, динамичка, нестабилна релација. Путовања душе ван тела у време сна, веровало се, узрок су сновиња фантастичних сусрета. Када се дефинитивно раставља с телом, душа га напушта у облику ветра, паре, дима или лептира, муве или птице<sup>5</sup>. Најчешће се налази у глави или рупици испод врата, у грудима, стомаку или срцу. Душа је напуштала тело лако, када је реч о доброј и праведној особи, или тешко, уколико је човек грешан. Нечиста душа наставља да лута светом, наносећи штету живима. Такав човек не би имао устаљене посмртне ритуале и сахрањиван је изван гробља, одвојен и одбачен од стране заједнице. Душа се, према веровању, не може одвојити од тела све док се оно не распадне, за шта је, у просеку, потребно око четрдесет дана. Душа може постати нечиста и туђом грешком, чак и након смрти: некрштено дете постаје некрштенац, ако преко мртваца прелети птица или пређе животиња, постаће вампир, итд. (Зечевић 2007: 111). За живота душа може да напусти тело само у сну, зато људи сањају да путују и доспевају у необична места. Док уснуло тело лежи непомично, душа сневача посећује удаљене пределе. Тако се у народу јавила представа да у сваком човеку постоји двојник који га напушта – тај двојник је душа. С

<sup>4</sup> „U simbolizaciji subjekt se služi vlastitim telom kao jednim relacionim objektom, koji pripada intersubjektivnom svetu i usvaja ga nediferenciranim pristupom.” (Andrije, Boeč 2010: 412)

<sup>5</sup> „Prisustvo pomenutog verovanja u religiji Srba potvrđuju i opšteraspostranjeni izrazi: rastati se s dušom, rastaviti se s dušom, izdahnuti dušu, ispustiti dušu i drugi, kojima se u narodnom govoru označava pojam smrti, odnosno umiranja”. (Bandić 2008: 67)

друге стране, мада ређе, постоје случајеви када и тело егзистира без духа.

Пошто је душа постојана и након човекове смрти, а нераз- двојни је његов део, проучавати човека како га схвата народна традиција значило би пратити његов пут за живота, али и након смрти. Тело демонских бића се не распада, остаје нетакнуто у гробу, док душа поприма различита отелотворења и по завршетку ноћи се, с првим петловима, враћа у тело под земљом. Веровање да се тело демонских бића не распада повезано је с веровањем да душа, када тела нестане, одлази на „онај свет”. Код ових бића оно остаје нетакнуто под земљом, као проклетство, везаност за овај свет, чиме се посредно сугерише да њихове душе не налазе мир. Тело које остаје нераспадно након смрти симболише не- могућност да се мирно напусти свет живих, указује на лутање и неспокој. Тек уништењем тела, приликом ритуалног откопавања и скрнављења, демонско биће нестаје – умире по други пут. Ритуално уништење посмртних остатака демонских бића, пре свега вампира, представљало је врсту усмеравања, одређења понашања припадника заједнице према прекршиоцима моралних и других норми. Људи су поступке чланова заједнице контролисали путем веровања, чијем је ширењу допринела и распрострањеност пре- дања (уколико члан заједнице прекрши правило, стиже га казна). На сличан начин је и потреба да зликовци добију заслужену казну бивала остварена у ритуалном „усмрћивању” вампира и других нечистих бића. Можда се на тај начин може објаснити и веровање у очувано тело покојника, јер се у том случају оставља могућност да се зло физичким уништавањем отклони (Radulović 2006: 183).

Тело је у народној традицији – колевка душе – и том смислу је јединствено и недељиво. Међутим, у симболичком смислу могу се издвојити појединости и делови. Тело представља много више од простог скупа својих делова. Супстанце и делови тела су вишезначни, одређени новим функцијама које им додељује традиција и веровање у зависности од контекста. Не посматрамо

га као просту биолошку целину, већ као просторно организовано јединство чији делови носе посебна симболичка значења (Раденковић 1996: 9). На тај начин се помоћу делова тела исказују митски и други симболични садржаји<sup>6</sup>.

Релативна повезаност, односно независност тела од душе предуслов је за формирање веровања о посебним људима с демонским карактеристикама, непријатељима света живих. Таква бића су вештице, море, вампири, бића натприродних особина, припадници „оног света”, које је човек себи приближавао приписујући им људски изглед. Оваквом антропоморфизацијом апстрактно се конкретизовало, добијало је облик познатог и блиског. Човек натприродна бића ствара према свом лику, она делују и реагују као људи, чиме се страх конкретизује, добија стваран облик. Код таквих демонских бића, веровало се, душа и тело су раздвојени. Углавном су задржавала облик који су имала на „овом” свету, само су одређене телесне карактеристике указивале на припадност одређеној групи демона (на пример, вампири су бића без костију и меса). У дефинисању идентитета појединца полази се од тела, од представе о телу и његовом месту у свету. Али чак и тада тело није много више од „колевке душе”, која је трајна, вечна, и јединствена.

Болест је у народној традицији доживљавана као резултат деловања демона болести: нечистих сила, вештица, вила, али и деловања људи злих очију на другог човека или животињу. Такође, нарочито у предањима, болест је приказивана као казна човеку за кршење различитих прописа – непоштовање празника (свечи), увреда нанесена природи, прекршаји према демонима, итд. „Мало дете кад узме одатле крушку – ето ти болес” (Марковић 2004: 145). Како ћемо у овом раду настојати да покажемо, телесна изобличења представљала су знак да су нечисте силе

<sup>6</sup> „Telo može poslužiti kao model za bilo koji definisani sistem. Njegove granice mogu ovaplotiti ugrožene ili nesigurne granice bilo koje vrste. Telo je složena struktura. Funkcija njegovih delova i njihovi međusobni odnosi pružaju bogat izvor simbola za označavanje drugih složenih struktura.” (Daglas 1993: 169)

умешане у нечије рођење, смрт или појављивање након смрти. Демонолошка предања су, као што смо већ напоменули, имала улогу да утврде норме понашања и на примерима покажу последице кршења тих норми.<sup>7</sup> Сусрети људи с натприродним, демонским бићима изазивали су осећања страха и језе, постизана спајањем локалног, блиског и познатог с оностраним и опасним светом. Тај принцип спајања примећујемо и при изградњи представа о демонима. У познате слике тела блиских и „обичних”, заједници познатих људи, по казни, случајној грешци, или из неког другог узорка, усељавале су се душе демона, нечисте и опасне. Тиме је остварен ефекат непознатог у познатом, чиме се страх још више појачавао услед претпоставке и стрепње да се управо у блиском окружењу налази демонски свет. Демонолошка предања казују о изгледу тих бића, али и њиховом понашању – односу демонског бића према човеку при сусрету, последицама тог сусрета, али и човековом доживљају. Особина демонског бића се објективизује у његовом понашању. Свако предање фокусирано је на понеку карактеристику натприродног бића, углавном једнострану. Сабирањем тих мотива и особина из разних предања добија се драматизована биографија одређених демона. Иако се главни јунаци одређују као „ствари којијех нема” (ЕС: 301), дистанца између два света, домаћег и демонског, знатно је смањена јер се унутар колектива у демоне верује. О томе сведочи читав систем ограничења понашања којим се човек штити од ових бића.

За виле Вук каже: „свака млада, лијепа, у бијелу танку хаљину обучена и дугачке, низ леђа и прси расуте косе” (ЕС: 301). Виле су девојке изузетне лепоте. Физичка лепота се у народној традицији повезује са мотивом проклетства, страдања због посебности (*Женидба Милића барјактара*). Тако се у предањима често истиче да су жене и девојке које „нагазе” на вилинско

---

<sup>7</sup> У појединим предањима је забележено и тумачење сврхе, улоге одређених норми у заједници: „раније да би се сачували ти извори и било шта они су то третирали као да је гр’ота и народ је бежао од тога” (Марковић 2004: 145).

коло или оболе од сусрета с нечистим силама биле изразито лепе: „А била лепота на свету” (Марковић 2004: 157). Изузетна лепота је знак везе с нечистим силама те је за људе фатална, а код демона је ознака припадности демонском свету. Ипак, виле испод дугачких хаљина крију магареће, коњске, кравље или козје ноге са копитама (Зечевић 2007: 46). Та физичка изобличеност вила може се различито тумачити. Најпре је довођена у везу са особинама других бића да попримају животињске облике, што указује на узајамно преношење мотива и особина – делимичан преображај у животињски облик код вила указује на уплитање демонског у њихово постојање и деловање. Символичка функција ногу заснива се на њиховом додиру са земљом<sup>8</sup> (Раденковић 1996: 19). Деформација ногу код вила истиче се као један од видова нарушавања вилинске изузетне лепоте (други су психолошки недостаци и мане, попут сујете, зависти и љубоморе). Виле имају и крила и окриље, у којима се крије њихова снага<sup>9</sup> (Зечевић 2007: 49). Када човек дође у посед вилиног окриља, он има власт над њом, и тада се може оженити вилом и са њом имати децу. Огромне груди које виле пребацују преко рамена, поред дуге и распуштене косе, моменат су еротизације виле и њених атрибута<sup>10</sup>. Још један недостатак у односу на њихову изузетну лепоту је непријатан

<sup>8</sup> Noge su, po verovanju našeg naroda, veza sa svetom mrtvih, direktno podložne uticaju zlih sila koje potiču od zemlje. Zbog toga se mlada na venčanju štitila od opasnosti „odozdo” tako što je stajala na slami ili tronošcu. Po vertikali telo je opažano kao trostepeno: glava, grudi, noge. Glava je bila podložna napadima „odozgo”, a noge opasnostima „odozdo”. (Sinani 2010: 77)

<sup>9</sup> „У народном стваралаштву израз *окриље* се често употребљава као синоним за *оглавље*. У српском језику *оглавље* је израз којим се означавао покривач за главу – *кана*, вео. Слично томе, *окриље* би означавало покривач за крила – вео који је падао преко њих. Да је *окриље* било део вилине одеће, сведочи и веровање да га је она приликом купања скидала и остављала на обали.” (Зечевић 2007: 49). Покривач (за главу, крила) као део одеће има симболичку функцију еквивалента бића којем припада.

<sup>10</sup> Стална млечност код виле указује на њен стални гравидитет и материнство. Млеко виле се сматрало чудотворним (Зечевић 2007: 46).

задах који се шири из њихове косе. Виле су сујетне и изузетно љубоморне, те сурово кажњавају сваког ко се подсмехне њиховим недостацима или их на неки други начин увреди. Приказане су као наглашено телесна бића, па се често описују како играју (вилиноско коло), певају и купају се, умивају и перу косу. Телесност и похотљивост су често карактеристика демонског света, нарочито вампира, који приликом повратка у свет живих ступа у везу са женама, и из тог се односа могу рађати и деца демонских особина. По похотљивости се издвајају и змајеви, из чије се везе са женом рађају змајевита деца (Зечевић 2007: 68).

Изразита лепота карактерише и суђенице, лепе девојке с расплетеном косом, одевене у белу одећу или народну ношњу. Суђенице су долазиле када се дете роди, обично у групи од по три девојке, и одређивале дететову судбину (Зечевић 2007: 73). И суђеницама и вилама је неретко остављана жртва у виду понуда, и од тога да ли су задовољне даровима зависила је судбина човека или детета. Међутим, демон судбине у народној традицији није само женског рода. Мушки пандан суђеницама је усуд, који судбину додељује према томе како је живео онога дана када се неко родио. Други мотив који се доводи у везу с телом значајан је за предања о судбини. Обично када просјак или гост преноћи у кући у којој се родило дете, чује да му је то дете додељено као будући животни партнер. Да би избегао судбину, јунак покушава да убије новорођенче. Повреда коју начини на његовом телу је обележје, знак по коме ће много година касније путник то дете препознати, и уз помоћ кога ће схватити да се судбина не може избећи. Такође, постоје и случајеви када су суђенице судбину детету исписивале на челу<sup>11</sup>.

Глас и бука су у народним веровањима доживљавани као карактеристика, „овог”, блиског света, за разлику од туђег, демонског света тишине. Отуд се поноћ, најопасније доба ноћи, назива „глуво доба” и тишина се сматра основним квалитетом

---

<sup>11</sup> Више о томе: Радуловић: 2010.

мрака и таме. Демонска бића се плаше буке и беже од ње. Тим је чудније што постоје натприродна бића која су по природи бучна (дрекавац). Ипак, виле пуштају глас, певају и тако маме младиће: „коло вије само ’ију-ју, ију-ју’” (Марковић 2004: 140). Често се из правца где се виле налазе чује жамор, испирање веша, прскање воде и слично. Оне који им се придруже и играју са њима, или нагазе на њихово коло кажњавају „докле је жив да корака, да вуче ноге, да не мож’ да иде љуцки” (Марковић 2004: 150). Казне су телесне – од хромости, мутавости, до тешких болести које проузрокују смрт. Глас је иначе један од начина да демонске силе ступе у контакт с људима, те се веровало да се не ваља одазвати на позиве у глуво доба ноћи јер ће оног ко се одазове стићи казна или смрт. Глас је атрибут „овога света”, културног простора, за разлику од „онога света”, обележеног велом тишине. За време сахрана и парастоса, присутни међусобно разговарају шапатам, у кући у којој је неко умро током године се не пева и не весели, „ноћу, у недоба, не сме човек да се одзива кад те неко зове ил’ д’ изађеш” (Марковић 2004: 192).

Када говоримо о кажњавању, занимљиво је да се у народним предањима оно углавном своди на телесне казне, па чак и у представама о „оном свету”, који је по веровању бестелесан и у који одлази само душа – нематеријални човеков део. Тако је у једном есхатолошком предању жена која је абортирала кажњена да лежи на дрљачи и бode се како год се окрене (Марковић 2004: 98). Дрљача – елемент реалног, сеоског окружења, повезује се са „другим” светом, те се тиме слушаоцима приближава и конкретизује непознато и далеко. Актуелност и препознавање предању обезбеђују поверење слушалаца. На крају следи коментар „То је стварно било” (Марковић 2004: 183). Занимљиво је да има и примера кад виле у сусрету са човеком ћуте, не проговарају, што се уклапа у систем веровања да је тишина обележје демонског света. У предању „Виле га прострелиле” (Марковић 2004: 151) човек који у поноћ сретне виле и поставља им питања – не добија одговор. Чим је дошао кући, разболео се – сусрет с демонским

бићем носи последице погубне по човека. Разни су начини да виле казне некога: некада човек оседи, одузимају му се неке од телесних функција – вид, слух, моћ кретања, некада виле траже од њега да испуни задатак – да ћути двадесет четири часа не би ли избегао казну.

У предањима о понудама за виле<sup>12</sup> забележен је случај да колач вилама носи „жена која се свуче гола” (Марковић 2004: 159). Нагост је постављена у однос супротности према обучености. Одећа има бројне функције – она је ознака пола, година, културе, навика, етно-разликовне, магијске, ритуалне карактеристике – а нагост представља ослобођење од свих тих одредница. Наг човек је без обележја, очишћен од друштвених, социолошких и других категорија<sup>13</sup>. Нага жена која оставља колаче за виле представља оживљавање магијског обреда приношења жртве, при чему нагост игра улогу брисања границе између демонског и човековог света<sup>14</sup>. Симболичко значење одеће важно је приликом посматрања слике тела демонских бића, због тога што је одећа део људског света, близак и практичан, који се пренео на представе о оностраном, што је још један доказ о формирању представе о демонским бићима према човеку као узору. Капа је исходите моћи многих митских бића, и та моћ би се губила ако би их неко капе лишио (Зечевић 2007: 50). Капа је еквивалент човека и његове животне снаге, па је сасвим логично што се таква њена улога пренела и на демонска бића.

---

<sup>12</sup> Не кажњавају виле увек човека. Умеју да буду и наклоњене, те да помажу, излече од болести, као у предањима о понудама за виле, или када се вила посестрими са човеком (Марковић 2004: 160).

<sup>13</sup> Зечевић уочава да је наго тело ослобођено свих неприродних веза, услед чега су му приписивана натприродна својства. Због тога је голотиња била основни услов за правилно извођење магије за плодност, љубав и одбијање зла. (2007: 92)

<sup>14</sup> Супротност људско-нељудско преноси се и на опозицију одевено-голо. Због тога је за потпун и неометан контакт човека с демонским бићима потребно брисање ове границе, тј. да човек буде неодевен (Раденковић 1996: 11).

Дете је одмах по рођењу на граници – не припада ни свету људи, ни „оном” свету. У ту сврху обављало се повијање, као поступак различит од одевања (Раденковић 1996: 11). Пошто је дете до крштења на граници између природе и културе, платно обавијено око тела има улогу да то покаже, сакривајући тело као нерашчлањену целину, чиме дете мање личи на човека. Платно сакрива његова обележја људскости. На крштењу<sup>15</sup> дете је добијало од кума име, а од куме кошуљу, први одевни предмет, и на тај начин је из природе превођено у свет културе (Раденковић 1996: 11). Међутим, уколико су умирала некрштена, деца, веровало се, нису доспела у нову сферу живота, те су се сахрањивала изван гробља, без хришћанских обреда и обележја. Њихове душе су се, према веровању, нескрасиво потуцале по земљи, тражећи жртве друге деце. Звук који су некрштенци испуштали био је њихова главна карактеристика и знак да нису доживели да науче говор, контролишу свој глас, па је тај звук био непријатан и неартикулисан. Осим облика малог детета, веровало се да некрштенци могу попримати и друге облике – животиња (мачке, миша, птице, итд.). Вештице такође могу да се претварају у животиње – кокош, ћурку, птицу, лептира. Колико су телесне аномалије или необичне промене на телу сматране знаком „учешћа” демонских сила, говори и веровање да ће дете које се роди у кошуљици постати вештица. Због тога су такву кошуљицу, да би то спречили, закопавали или спаљивали.

Демонско биће које такође постаје од човека<sup>16</sup> и има људски облик је вампир. Вампир је у лицу црвен и надувен и тело му се не распада у земљи (Зечевић 2007: 112). Састоји се само од

<sup>15</sup> „Чином крштења у хришћанству је несумњиво замењен ранији пагански ритуал увођења детета у круг припадника заједнице” (Зечевић 2007: 107).

<sup>16</sup> Демони у животињском облику су несумњиво старији. До њиховог очовечавања дошло је постепено. Настанак демона који могу имати и људски и животињски облик би се могао одредити у оно доба развоја људског друштва чија се религија налазила на прелазу од животињских ка човеколиким представама разних натприродних бића (Зечевић 2007: 91).

коже, без меса и костију, испуњене пихтијастом масом. Због тога је најефикасније средство против вампира било физичко оштећење његове коже. Када жена открије да јој је муж вампир, она га само „б'цне” (Ђорђевић 1988: 379) и он се изгуби. Због тога је један од поузданих начина да се спречи да неко постане вампир било засецање тела мртваца (Зечевић 2007: 114). Кожа као спољашњи омотач тела има посебно значење, као маргинализован део тела, заштитна преграда која дели спољни свет од унутрашњег. Кожа штити, али и повезује човека са светом, јер се чулна комуникација обавља преко ње<sup>17</sup>. Често се у предањима о вампиру говори о његовом повратку међу живе, где се он за-посли, ожени и настави да се креће међу људима, кријући своје особине. Радећи, најчешће као касапин, вампир мора да пази да се не посече, јер ће у том случају одмах из њега исцурити маса којом је испуњен, „че се спитијоше” (Златковић 2007: 32/1).

Кост у народној традицији представља један од симбола „колевке душе”, јер кости најдуже остају читаве и неразложене након човекове смрти. Несахрањене кости могле су довести до појаве вампира, а одуство костију из тела је још једна одлика која вампира разликује од човека. Немају их, према веровању, ни ђаволи, а ни дете које жена роди с вампиром нема кости. Други видови усмрћивања вампира су подразумевали пробадање коцем, које је у вези са веровањем да тело демонског бића душа напушта и сели се у друге облике, да напада људе. Зато је тело демонског бића требало оскрнавити или померити – да душа не би имала где да се врати. Из истог разлога су тело вештице окретали када би спавала, јер се веровало да, када је окренуто наглавачке, душа неће знати да се врати. Ако би вампир долазио својој жени, она би га се могла ослободити тако што би изгорела његов опанак. Обућа је истог симболичког значења као одело, а у

<sup>17</sup> „Simboličan oмотач te prirodne strukture nagoveštava koliko je tu reč o samom identitetu: човек се може осећати добро или лоше у својој кожи, неко може платити својом кожом, може се некое подвући под кожу, ставити се у нечију кожу.” (Andrije, Boeč 2010: 222)

истом значењу се спомињу и чарапе (Раденковић 1996: 22). Одећа и обућа, као друга кожа, неизбежно подсећа на присуство или одсуство људског бића – на чему се заснива принцип контактне магије. Символика ових предмета највећим делом је везана за параметре који важе за ноге.

Вештица је у народном веровању жена којој су приписивана натприродна својства. Лепа и млада девојка није могла бити вештица. Вештице су биле старе, удате жене, углавном непријатног физичког изгледа. Иако вештица није упокојена, као остала демонска бића о којима смо говорили, већ жива особа, постојали су одређени белези по којима се разликовала од обичних људи. Изражена косматост, маљавост изнад усана и на обрвама био је један од поузданих знакова да је нека жена вештица (Зечевић 2007: 123). Власи, односно длаке се често везују за демонолошку сферу. У предању о анђама, на пример, старца је „нешто” узјахало и није хтело да га пусти док нису запевали петлови. Када се вратио кући, „по њему горе биле све неке длаке, од оно што га јашило” (Марковић 2004: 187). Нокти и коса симболизују непрестано рађање и умирање, симбол су непрекидне промене, јер стално расту и секу се (Раденковић 1996: 25). Вилама је у коси животна снага, па нису смеле изгубити ниједну влас (Зечевић 2007: 46). По принципу *pars pro toto* власи могу бити замена за човека. Такође, у многим предањима је забележено да се мора претвара у коњску гриву, вила уз помоћ длака одузима живот људима, и слично. Иако је коса у народној традицији често и симбол изобиља и среће, доведена у везу са демонским бићима има негативну конотацију, представља демонску одлику<sup>18</sup>. Када је реч о вилама, дуга, распуштена коса тумачи се и као пројекција еротских карактеристика жене. У народној традицији жене

<sup>18</sup> М. Даглас издваја телесне маргине као делове тела са посебним симболичким значењем, те указује на рањивост ових телесних структура. Прекорачењем границе тела ови телесни производи постали су маргинални у телесном, али и симболичком смислу, те представљају посебно рањиве тачке. Ово се пре свега односи на косу, кожу, нокте, пљувачку, зној, и сл. (1993: 169)

су преко дана носиле скупљену, везану косу, и пуштање косе у јавности није сматрано морално прихватљивим чином<sup>19</sup>. Своју дугу косу је жена могла расплести само у приватности свог дома, пред својим мужем. Занимљива је стога пројекција овог схватања на представу о вилама, које су представљале слику мушких жеља и идеал женствености и еротике. Сусрете са вилама углавном су доживљавали и описивали мушкарци, што им је омогућавало да слику о вилама граде на основу својих жеља и маште, пројектоване на природу, као симбол распуштености, раскалашности и живота<sup>20</sup>. Дуга коса у томе је играла важну улогу.

Чести су случајеви када нечиста сила „узјаше” човека, па га гуши и стеже и тера док се не огласе први петлови (ЕС: 305). Ова предања нам указују на представу о телу као вертикално подељеном, при чему је предња страна тела симбол свог, људског, повољног, а задња туђег, демонског и неповољног света. Због тога демонска бића човека нападају углавном с леђа. Осим ове поделе, постоји и подела тела на леву и десну страну, при чему је десна страна „позитивна”, а лева „негативна” (Раденковић 1996: 23). Забележени су случајеви да вештица удари човека преко „лијеве сисе” (ЕС: 301). Још једна оса је тело делила на горњу, чисту, и доњу, нечисту половину. Граница та два света био је појас, важан одевни предмет јаког симболичког значења<sup>21</sup>. Важне послове и свакодневне обавезе човек није смео обављати без појаса. У

---

<sup>19</sup> Док је код мушкараца косматост сматрана одликом мушкости, жене су морале скривати косу јер је пуштена коса повезивана са завођењем. Мушка косматост и женска глаткоћа постављене су у изражене супротности, и једини изузетак представљају припадници демонског света, који од тог прописа одступају. (Андије, Воећ 2010: 93)

<sup>20</sup> „Сасвим је јасно да описани начин понашања у потпуности одступа од модела понашања који женама допуштају патријархални назори нашег селског друштва. Распуштеност, ласцивност, прељуба, бекство од и из брака, напуштање деце или, пак, социјализација деце по сопственој, самосталној вољи, крајње су непожељне појаве у заједници тог типа, нарочито када су практиковане од стране женског пола.” (Синани 2007: 108)

<sup>21</sup> Више о томе: Карановић 2010.

предањима се чувају веровања да не ваља да се човек без појаса закопа, јер „на оном свету неће моћи ништа убрати ни метнути у њедра” (Раденковић 1996: 15). Тако ће у једном предању Милутин видети у рају децу која беру цвеће, а оно које је сахрањено без појаса, тј., канице, „оно бере, оно му испада, оно плаче” (Марковић 2004: 119). Развезивањем појаса неутралише се опозиција горе-доле, чисто-нечисто, људско-нељудско, и таквим поступком се отклања могућност сукоба са нечистом силом. Тако они који се желе заштитити од море, „кад лијежу спавати, међу пружен појас поврх покривача” (ЕС: 304).

Здухаћ је демон који у борби са злим силама и демонима штити свој крај од временских непогода. Најчешће су здухаћи били одрасли мушкарци, иако постоје и случајеви жена и деце који су имали ову улогу. Његова специфичност је могућност да му у сну душа напусти тело, након чега се узноси ка небу, где се бори са демонима који доносе невреме. Ујутру, након борбе, душа би се враћала у тело, и човек би се будио уморан. Ово веровање је повезано са виђењем сна као стања у ком се душа и тело раздвајају, при чему душа слободно путује пространствима. Веровало се да здухаћи постају деца која се рађају у кошуљици<sup>22</sup>. Занимљиво је ово запажање, јер исто важи и за вештице, које су, веровало се, такође рођене у кошуљици, спаљиваној одмах по рођењу, ради заштите. Тиме је дете уједно и излагано опасности, јер се сматрала нераскидивом веза између детета и његове кошуљице, те је свако уништавање кошуљице значило и могућу смрт за дете. Кошуљица детета које се родило као здухаћ се, са друге стране, чувала осушена и предавала му се када одрасте, да би му служила као заштита. Здухаћи су, по веровању, били

<sup>22</sup> „Posebna svojstva dece rođene u placenti općenito su poznata na južnoslavenskom području, a i u ostalih naroda. Takvo rođenje negdje nosi sreću, a drugdje je zlokobno. Katkada se obraća pažnja okolnosti kakva je košuljica u kojoj se dijete rodilo, a specijalno u Istri i susjednim krajevima, zbog tamošnje polarizacije na krsnike i štrigone, boja i vrsta košućjice od presudne su važnosti.” (Bošković Stulli 1975: 219)

натпросечно јаки мушкарци, храбри и издрживи. Стварност је, међутим, била другачија. Због тога што су преко ноћи оптерећени и активни у борби са злим силама као заштитници села, дању су ти мушкарци били уморни и немоћни. Из тврдог сна будили би се сањиви, након тешке борбе. Услед тога су особине здухаћа приписиване анемичним, малаксалим, исцрпљеним и бледим младићима и мушкарцима. Ово веровање се, дакле, везивало за мушкарце који су били слаби и болешљиви, чиме се и њима давала заслуга и важна улога у заједници, поштовање и место корисног члана друштва. Овакво уклапање у систем улога појединца у заједници важно је јер је обезбеђивало и онима који су физички и духовно слабији опстанак и признање, који у супротном никада не би имали. И здухаћи могу попримити разне зооморфне облике, попут пса, вола, краве, овна, коња, орла или птице белих крила, жутих ногу и црвеног кљуна.

Осим демона насталих од људи, у народном веровању постојала су и диморфна бића, полу-човек, полу-животиња. То су били змајеви, за нашу тему занимљиви управо због особине да поприме, када је то потребно, људски облик<sup>23</sup>. Змај је познат по својој похоти и везама са женама, из којих су настајали потомци змаја, деца с крилима, аловита деца. Дете змајче одају крила испод мишица. Оног тренутка када би неко осим мајке угледао крила код детета, оно би одмах умрло. Овај заједнички мотив у предањима о аловитом детету чува и преноси веровање да је у периоду трудноће и након порођаја, углавном првих четрдесет дана, мајка заједно с дететом подложна деловању злих сила. Трудноћа, порођај и лохијалност сматрају се у народу за свето време, први од три периода „светог времена” у животном кругу човека, и сваки преступ труднице или њених блиских може бити фаталан по дете и мајку, те се због тога предузимају бројне мере заштите (Sinani 2010: 65). Да би се то спречило, труднице су биле

---

<sup>23</sup> Диморфни облик, способност метаморфозе, животињско порекло, упућују на тотемистичку компоненту генезе. (Зечевић 2007: 70)

подвргнуте читавом систему ограничења у понашању и кретању, која су се углавном сводила на изолованост као заштиту од злих сила (Марковић 2004: 169). Будућа мајка није смела ни да види, а камоли додирне одређене животиње, предмете, људе, јер би у народу устаљене карактеристике тог објекта могле постати карактеристике и њеног детета. Системом табуа дете се, док је још у стомаку, „припрема” за преузимање свог првог друштвеног статуса, односно статуса „нормалног” члана друштва. До крштења, званичног примања у хришћанску заједницу, дете се сматрало осетљивим, слабим и подложним свим негативним силама и демонским бићима, а најважнија особа у одбрани детета је била мајка. Када је реч о детету змају, мајке су морале штитити дете од контакта са другима и скривати његову телесну измењеност, док не ојача и постане отпорно на утицаје.

Представе о родним улогама уобичајене су и заступљене у свим културама. Опозиција мушко–женско укореења је у многа веровања, при чему се ове две стране приказују као дијаметрално супротне и међусобно супротстављене. Због тога полове треба посматрати увек у пару, као бинарне опозиције (Bandić 2008: 165). О веровањима и представама везаним за ову поделу сазнајемо највише из традицијом устаљених и поштованих одредби понашања. Разни табуи везани за контакт мушкарца и жене формирану су према конкретним приликама на које се жели утицати, пре свега засновани на вези мушкарца и жене као сексуалној вези, и представама о жени као лошем по мушкарца, демонском бићу. Демонска бића у народним предањима у контакт ступају са људима супротног пола: виле са мушкарцима, змајеви и вампири са женама. Сексуални односи људи и демонских бића нису ретки, и из њих настају посебна деца, која имају карактеристике демонског бића или неке телесне недостатке. Када змај жели да проведе ноћ са женом, „претвори се на момче које она воли. И спи с њу и не каже се који је” (Златковић 2007: 102). Исто тако и вампири долазе код својих удовица кријући да су вампири, или одлазе у друго село, где их нико не зна, и проналазе нове жене.

Везе и бракови људи са натприродним бићима, често спомињани у предањима, настали су на основу опозиције своје – туђе, познато – стране, при чему се друга страна у склапању брачне заједнице доживљава као непозната, опасна (присетимо се свадбених обичаја у циљу да се сватови, младожења и породични преци заштите од демонског утицаја новог, опасног члана породице).

У народној традицији преовлађује представа о жени као нечистој, при чему се мушкарцу забрањује контакт с њом у важним периодима живота. Овакво раздвајање полова имало је важну улогу и у подели послова, јер се забранама жена држала подаље од неких послова које је, сматрало се, мушкарац предодређен да ради. С друге стране је од жене захтевано да пази да мушкараца не „увуче” у делокруг својих послова, јер је и то могло бити кобно, пре свега по мушкараца (Bandić 2008: 158). Зечевић истиче учешће жена у обреду, услед њихове улоге носилаца аграрних обреда (2007: 61). Намеће се закључак да је често довођење у везу мушког и женског пола у односима демона са човеком био још један начин којим би се подвукле разлике, табуисаност и нечистост контакта полова. И у односу између демона са човеком, као и у мушко-женским односима, према веровању, једна страна доноси несрећу, а друга страда. У оба случаја исход је фаталан. Међутим, иако је у људским мушко-женским односима жена углавном опасна и активна, а мушкарац безопасна и пасивна страна, у односу између демона и људи та подела није везана за пол<sup>24</sup> (вампири и змајеви су опасна бића, иако мушког пола).

Слика човековог тела била је конкретан и јасан начин да се објасне и прикажу казне које човека чекају уколико прекрши одређене забране. Овај принцип је, видели смо, важну улогу

---

<sup>24</sup> Виле су митска бића искључиво женског пола. Иако мушкарац не може бити *вила*, у народном стваралаштву се срећу помени *вилонџака* или *вилењака*. Међутим, то су само они људи за које се мислило да су долазили у додир са вилама, па су том приликом стекли извесна својства и моћи које обични људи немају. Вилењаци остају смртни људи, а митска својства су им веома ограничена. (Зечевић 2007: 45)

имао у демонолошким предањима, али не можемо изоставити ни значај слике тела у есхатолошким и историјским предањима. Карактеристична је у том погледу група предања о гумастом дрвету, за које се веровало да постоји „од кад се памти” и да је грех ломити га и сећи. Младић који је узео две јабуке са тог дрвета убрзо бива рањен (Марковић 2004: 96), те је до краја живота осуђен да храмље. У другом предању, две особе које су покушале да га посеку или да му одсеку гране остале су сакате, „један без ноге, други без руке” (Марковић 2004: 97). Уочавамо паралелу човековог тела и дрвета, при чему су гране на дрвету исто што и руке човеку, а стабло ноге, па ће по принципу паралелизма, оно што човек учини забрањеном дрвету задесити и њега. Сличну ситуацију налазимо и у предању о човеку који је телету одсекао језик, па су му у свакој генерацији потомци били неми, или глувонеми<sup>25</sup> (Марковић 2004: 101).

Последице сусрета са натприродним бићима могу бити различите: човек се разболи, одузме му се рука или нога, ослепи на једно или оба ока, казна некада стиже човеково дете како би родитељ патио гледајући га болесно, и слично. По веровању, „најугроженији” су били удови, руке и ноге, вид, слух и језик, другим речима, болести којима се није знао узрок и који су били највећа мистерија. Људи са тим обољењима и недостацима остајали су без најважнијих делова тела, онеспособљени за рад и комуникацију. То је, поред смрти, највећа несрећа која човека може задесити, јер у земљорадничком друштву, патријархалном и задружно организованом, јединка вреди онолико колико доприноси и служи заједници.

Сакатост је у патријархалном, сеоском друштву значила немогућност да особа буде корисна друштву. Таква особа није у могућности да ради и доприноси, постаје терет породици и због тога бива изолована, одбачена од стране околине. Предање

---

<sup>25</sup> „Gluvoća je hendikep u komunikaciji koji onemogućava društveni život. Čovek pred gluvim osobama ne uspeva da bude shvaćen; zbog toga je ona društveno lošije prihvaćena od drugih hendikepa.” (Andrije, Boeč 2010: 168)

о Ради из Бара сведочи о положају људи са телесним недостатком у друштву: „и његови га отерају у планину, нису могли ту да га гледају и отерају га горе” (Марковић 2004: 99). Рада у овом предању на самрти види људе са „оног света”, што сведочи о народном веровању да су људи са телесним манама били „на међи”, посредници између познатог и непознатог, демонског света. Ово веровање је сродно веровању о обележености, телесном белегу или недостатку као знаку посебности, необичности. Другачије тело значило је и другачије, углавном натприродне карактеристике и способности. „У Течиће био један човек, уватила га парализа, као шлог и ништа му друго нису давали да ради само чувао овце” (Марковић 2004: 185). Из односа укућана према њему видимо да је физичка немоћ била сметња и терет породици. Има, дакле, примера да се телесна изобличеност или неспособност јавља пре сусрета с демонским бићима или појавама. Међутим, и тада након натприродног искуства актеру тих догађаја остаје обележје на телу: „и после му изаш’о шести прст” (Марковић 2004: 185). Да би објаснили телесне недостатке и тешке болести, људи су их тумачили као казну за кршење табуа и последицу деловања нечистих сила. Када се неком догоди да се разболи или му се одузме део тела, људи би често говорили да је „нагазио” на вилино коло. На тај начин заједници је било лакше да оправда изолованост и одбаченост којој је „обележен” човек бивао изложен од стране породице и заједнице уопште. Таквим болестима и недостацима, сматрало се, нема помоћи, па су се на тај начин лакше суочавали и са болешћу и смрћу себи блиских људи.

Предања о натприродним бићима и сусретима са њима говоре о човековим страховима, несигурностима, стрепњама, односу према смрти, а самим тим говоре и о човеку самом. Постављају питања о нелагодности пред непознатим, страним и опасним. Производ су људске фантазије и, као и све творевине људског ума, предмет психолошких истраживања. Предања су слика човекове подсвести, натприродна бића у њима – пројекција човекове слике о себи и другима. Тако сукоб са натприродним бићима осликава

заправо „цепање” човекове подсвести на по-знати део, и део испуњен страхом. Човека можемо посматрати као суштински материјално биће које нестаје са пропадањем свог телесног дела, или суштину можемо налазити у души, која је, верује се, вечна. Сигурно је да је у народној традицији тело посматрано као инфериорно у односу на дух, али није му одричан значај, напротив. Речено је већ да су муке на „оном” свету приказиване као телесне, упркос парадоксу да тело не одлази на „онај свет”. Тело је, даље, посматрано као средство комуникације, при чему су одређени делови тела носили одређену и за њих карактеристичну симболику. Путем тела човек формира сопствене и туђе представе, искуства, знање, мисли и емоције. Чињеница да се потпуно нематеријални елементи човековог постојања, попут душе, загробног живота – везују за телесно постојање, говори нам о важности улоге коју су тело и телесност играле у стварању и уређењу традиционалне слике света.

### *Литература*

- Bandić, Dušan. *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*. – 3. izd. Beograd: Čigoja štampa, 2008.
- Bošković Stulli, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost; Vjesnik, 1975.
- Ђорђевић, Драгутин. *Српске народне приповетке и предања из Лесковачке области*. Нада Милошевић-Ђорђевић, прир. Београд: САНУ; Суботица: Минерва, 1988.
- ЕС – Стефановић Карацић, Вук. *Етнографски списи*. Београд: Просвета, 1972.
- Жикић, Бојан. *Антропологија геста I*. Београд: Српски генеалогски центар: Етнографски музеј Србије: Чигоја штампа, 2002.

- Зечевих, Слободан. *Митска бића српских предања*. Бојан Јовановић и Божидар Зечевих, прир. Београд: Службени гласник, 2007.
- Златковић, Драгољуб. *Приповетке и предања из пиротског краја*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Пирот: Дом културе, 2007.
- Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.
- Марковић, Снежана. *Приповетке и предања из Левча, нови записи*. Крагујевац: Центар за научна испитивања Српске академије наука и уметности и Универзитета; Београд: Чигоја штампа, 2004.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке, обликовање и облици српске усмене прозе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2000;
- Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији јужних Словена*. Ниш: Просвета; Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.
- Radulović, Lidija. „Vampir: osujećeni mitski predak i simbol osujećenog muškog seksualnog potencijala.” *Etnoantropološki problemi I*. 2006. Anthroserbia.org. 12. 04. 2012.
- Радуловић, Немања. „На челу записана судбина у српској усменој прози”. *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Књ. 39/2. Београд, 2010.
- Rečnik tela*. Bernar Andrije, Žil Boeč (ur.). Београд: Službeni glasnik, 2010.
- Самарџија, Снежана. *Поетика усмених прозних облика*. Београд: Народна књига: Алфа, 1997.
- Синани, Данијел. „Виле као контрамодел препоручивог понашања у патријархалној заједници.” *Антропологија3*. 2007. Anthroserbia.org. 12. 04. 2012.
- Словенска митологија*. Београд: Zeptr book world, 2001.
- Sinani, Danijel. *Narodna religija*. – Београд: Srpski geneaološki centar: Odeljenje za etnologiju i antropologiju Filozofskog fakulteta, 2010.

Jasmina M. Katinski

## THE BODY IMAGE IN DEMONOLOGICAL LEGENDS

### SUMMARY

In a tradition and a culture where the polarisation of the physical and the spiritual part of human being is a given premise, and the spiritual, eternal side of existence is primary, the attitude towards the body and the physical has remained sketchy. Demonological legends offer an insight into the attitudes to the body, physical anomalies and defects. The symbolism and the variety of meanings ascribed to certain body parts indicate the importance which this passing human part had in tradition and beliefs.

## ИНДЕКС ИМЕНА

- Абот, Џорџ Фредерик (George Frederick Abbott) 394  
Авраам 349  
Д' Аврил, Адолф (Louis-Marie-Adolphe Lévesque baron d'Avril) 46, 137  
Ага од Медуна 273  
Ага од Рибника 284  
Азар 360, 381  
Ајдачић, Дејан 218  
Ајкуна, Ђевојка 178  
Александар 144  
Алексић, Крста 383, 391  
Алимпих, Добривоје 323, 396  
Алкеста 325, 354, 377  
Ангел, војвода 176, 177  
Ангелов, Божан 192  
Ангелова, Росица 164  
Андерсен, Ханс Кристијан (Hans Christian Andersen) 47  
Андрија, учитељ 415  
Андрије, Бернар (Bernard Andrieu) 436, 445, 447, 452, 455  
Аникин, Владимир П. (Владимир Прокопьевич Аникин) 360, 396  
Андрић, Иво 57, 61, 64, 75, 78, 84, 85, 284, 428  
Анђелија 42  
Анђелија, сестра Ивана Сењанина 267  
Анђелић, Мићо 260  
Анђелковић, Сава 59, 62, 70  
Аранитовић, Добрило 67, 191, 221, 274  
Арапин 39, 135, 142, 173, 197, 201, 205, 213, 259, 270  
Арапка, Арапска девојка 135, 195, 199, 201, 205, 212, 217, 223  
Арапски, краљ 173  
Арватка, Арватска, Арватка девојка 195, 199, 201, 223  
Ардалић, Владимир 313  
Аристотел 88  
Арнаулов, Михаил 131, 165, 168, 179, 180, 182, 183, 191  
Арнаутин, Нуво 175

- Арне, Анти (Antti Aarne) 323, 324, 425, 377, 381
- Арсенијевић, Лазар Баталака 406, 429
- Арсић, Ирена 33, 70
- Артемида 206
- Асан-ага, паша 196, 219, 256
- Асен (Јасен), цар 159
- Атила, хунски војсковођа 216
- Афанасјев, Александар Н. (Александр Николаевич Афанасьев) 320, 396
- Афанасјева-Колева, Антонина (А. Афанасиева-Колева) 132, 133, 134, 135, 158, 159, 182
- Баба Новак (Baba Novac), в. Старица, Новак
- Баба Сара 418
- Бабовић, Јован 273
- Базиле, Ђанбатиста (Gambattista Basile) 346
- Бајт, Хедвига фон (Hedwige von Beit) 357, 394
- Балоте, Антон (А. Балотэ) 128
- Балцо, Изабела дел (Isabella del Balzo) 21
- Бан од Леђана 213
- Бан од Нијемаца 196
- Бан од Уцбара 267
- Банашевић, Никола 19, 32, 70, 245
- Бандић, Душан 228, 246, 436, 450, 451, 454
- Бановић, Секула (дете) 129, 130, 132, 134, 135, 146, 183, 195, 200, 212-217, 223, 263-265
- Бановић, Страхиња 41, 42, 118, 158, 198, 232, 234,
- Бараковић, Јурај 23, 131, 347
- Барјактаревић, Фехим 30, 70
- Барт, Ролан (Roland Barthes) 9, 87-89, 96-98, 100, 106, 108, 110-112, 116, 119, 120, 122, 123, 126
- Батај, Жорж (Georges Bataille) 115
- Бауман, Ричард (Richard Bauman) 121, 286, 289, 306
- Баура, Сесил Морис (Cecil Maurice Bowra) 342, 394
- Бахтин, Михаил (Михаил Михайлович Бахтин) 70
- Башић, Ивана С. 206, 218
- Бегић, фра Серафим 75
- Беговић, Никола 312, 313, 396
- Безсонов, Петар (Петр Алексеевич Бессонов) 46, 137, 165, 182, 188
- Белил-ага 260
- Бен Амос, Ден (Dan Ben Amos) 121, 286, 306
- Бенвенист Жак (Jacques Benveniste) 109
- Бендис (Бентис, Биндус), иранска богиња 206
- Бенов, Александар 166
- Берман, Адолф (Adolf Berman) 424
- Бетондић, Јозо 156
- Бећковић, Матија 57
- Бидерман, Ханс (Hans Biedermann) 344, 396
- Бити, Владимир 88, 97, 108, 109, 123
- Бован, Владимир 68, 342, 346, 351, 352, 353, 357, 378, 391

- Богатирјов Пјотр (Богатырёв, Пётр Григорьевич) 97
- Богданов, Иван 166, 182
- Богданова, Љилиана (Љилиана Богданова) 166, 168, 175, 183, 189, 220
- Богдановић, Д. 67
- Богишић, Валтазар 65, 146, 155, 156, 172, 173, 176, 183, 189, 196, 205, 213, 218, 220, 273, 331, 396
- Богосав, кнез 173, 174
- Бодолић, Богдан 263
- Боч, Жил (Gilles Boëtsch) 436, 445, 447, 452, 455
- Божовић, Крста 324, 343, 367, 370, 375, 378, 385
- Бојацијева, Стојанка (Ст. Бояджиева) 166
- Бојовић, Злата 70
- Бојс, Мери (Mary Boyse) 380, 396
- Бокачо, Ђовани (Giovanni Boccaccio) 48
- Болани, Дојчин 130, 184
- Бонфоа, Ив (Yves Bonnefoy) 321, 394
- Бончев, Неша 181
- Боратав, Пертев Наили (Pertev Naili Boratav) 324, 381, 395
- Босанац, Стјепан 222
- Бота, Јован, Јоанес 408
- Бочков, Пламен 129, 183
- Бошковић, Драган 219
- Бошковић, Радосав 67
- Бошковић-Стули, Маја (Маја Вошковић-Stulli) 19, 23, 25, 33, 34, 46, 68, 70, 71, 129, 183, 266, 274, 323, 326, 394, 433, 448, 454
- Бранковићи
- Ђурађ, деспот Ђурђе 25, 216
- Јерина 216, 300
- Вук, Вуксан, Змајогњени Вук, Вук Огњени, Вук Деспотовић, Вук Гргуревић 34, 51, 130, 134, 135, 137, 141, 143, 148, 149, 156, 186, 213, 225–229, 231–246, 255, 259–261, 273
- Југ (Јоже) 137
- Братић Добрила 312, 396
- Бредних, Ролф-Вилхелм (Rolf-Wilhelm Brednich) 319, 327, 366, 373, 390, 394
- Бремон, Клод (Claude Bremon) 326
- Брзак, Никола 425
- Бродарић, Мијо 256
- Броз, Иван 222
- Бугарски, Ранко 90, 91, 123
- Буда 359, 361
- Будимка, девојка 199, 201
- Бујуклић, Жика 338, 396
- Бура, Никола 408, 429
- Бутуровић, Ђенана 69
- Бхага 362
- Ваистина, слуга 151
- Вајлд, Оскар (Oscar Wilde) 47
- Вакарелски, Христо 192, 315, 397
- Ваљавец, Матија 317, 382, 393, 396
- Васојевић, Стево 151, 152, 153
- Ват, Јан (Jan Wat) 91, 101
- Велес 321
- Велимир 59
- Вељко, барјактар (Вълко) 176

- Венелин , Јуриј Ив. (Юрий Ив. Венелин) 179, 180, 182, 188
- Верковић, Стефан 181, 348, 366, 370, 391
- Веселиновић, Милојко 197, 220
- Веселовски, Александар (Александар Николаевич Веселовский) 160, 249, 250, 275
- Вест, Мартин Личфилд (Martin Litchfield West) 373, 396
- Ветли-Беговић 264
- Ветрановић, Мавро 70
- Вид 317
- Видаковић, Милован 423
- Витгенштајн, Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 88
- Витингтон, Дик (Dick Whittington) 352
- Вишњић, Филип 51, 52, 157, 256
- Влааина, паша 198
- Влаанлија, паша 197
- Владета, војвода 153
- Владислав, краљ 34
- Влаисављевић, Југослав 104–106, 123
- Водник, Бранко 33
- Возаревић, Глигорије 423
- Воинић, Милош 259
- Воинка, девојка (Воинка, девојка) 195, 200, 201, 223
- Војар, Елиза 32
- Војновић, Иво 42
- Волф, Фридрих Август (Friedrich August Wolf) 44
- Врчевић, Вук 28, 49, 53, 56, 65, 81
- Вујадин, стари 177
- Вујић, Јоаким 49, 50, 424, 425, 429
- Вукановић, Татомир 156, 227–229, 237, 243, 244, 246, 336, 397
- Вукасовић, Вид Вулетић 49, 53
- Вукашин, краљ 130, 183, 196–198, 200, 208, 209, 218, 275, 379
- Вукићевић, Драгана 43, 71
- Вукићевић, Јелена 406, 429
- Вукићевић, Миленко 405, 429
- Вуковић, Бранко 153
- Вукомановић, Александар 41
- Вукосав 230
- Вукосава, жена Милоша Обилића 236
- Вуча, генерал 39
- Вученов, Димитрије 43, 62, 71
- Вучо, Јулијана 75
- Гавриловић, Андра 42, 71, 412, 424, 425, 429
- Гавриловић, Михаило 412, 413, 416, 417, 429
- Гавриловић, Панта 421
- Гавриловић, Стефан 410
- Галус 20
- Гамкрелидзе, Тамас (Tamas V. Gamkrelidze) 346, 395
- Гарашанин, Илија 412
- Гаргантуа 70
- Гароња, Славица 186
- Гашпаровић, Аврам 417
- Гедијан, војвода (Гедијан войвода) 162
- Геземан, Герхард (Gerhard Gesemann) 66, 190, 221, 250, 273, 275, 380, 397

- Генов, Крсто (Крџство Генов) 168  
 Георгиев, Емил 179, 183  
 Георгијевић, Крешимир 128  
 Герзелез 172  
 Гертс, Хајно (Heino Gehrts) 357  
 Геснер, Саломон (Salomon Gessner) 53  
 Гете, Јохан Волфганг (Johann Wolfgang von Goethe) 31  
 Гилгамеш 16, 342, 345, 346  
 Гилффердинг, Александар (А. Хилффердинг) 153  
 Глигоријевић, Слободан 72  
 Глишић, Милован 49, 53, 57, 83  
 Гојени, Алил 267, 269  
 Големовић, Димитрије 284, 306  
 Голубан, слуга 140, 143  
 Графенауер, Иван 320, 395  
 Граховац, Будимир 41  
 Грачан, Гига 220  
 Грбић, Драгана 34, 71  
 Грда 375, 378  
 Гремас, Алжирдас Жилијен (Algirdas Julien Greimas) 116, 326  
 Грим, Јакоб и Вилхелм (Jacob Wilhelm Grimm) 32, 46, 385, 387, 390  
 Грубана, Груба 375, 378  
 Грузанин 424  
 Груздена, девојка 144  
 Грујић, Јеврем 419, 429  
 Грујица 172, 173  
 Грујовић, Божа, в. Филиповић, Теодор  
 Губернагис, Анђело де (Angelo de Gubernatis) 317  
 Гуди, Џек (Jack Goody) 91, 101  
 Гундулић, Иван 33, 34, 81,  
 Гура, Александар 64, 71  
 Гусев, Виктор 92, 123  
 Давидовић, Димитрије 412, 416, 417, 423  
 Даглас, Мери (Mary Douglas) 435, 438, 446  
 Дажбог 318  
 Даман, Ернст (Ernst Damman) 346, 394  
 Дамета 20  
 Дандес, Алан (Alan Dundes) 121, 360, 395  
 Даничић, Ђуро 176, 256  
 Данчев, Георги 168  
 Деа Тацита, Деа Мутата (Dea tacita, dea mutata) 364  
 Дебелић, Новак в. Старина, Новак Дебеља, Паскоје 21  
 Дебељковић, Дена 155, 185, 201, 203, 220, 227, 229, 237, 239, 242, 246  
 Девре, Жорж (George Devereux) 337, 395  
 Дег, Линда (Linda Dégh) 350, 394  
 Дедо Цидовина 201, 216  
 Делимидовица 177  
 Делић, Јован 98, 123, 183  
 Делић, Лидија Д. 5, 71, 72, 130, 183, 195–197, 205, 208, 212, 214, 218, 223, 250, 275  
 Делорко, Олинко 346, 394  
 Деметра 321  
 Деретић, Јован 34, 37, 39, 64, 72  
 Дерида, Жак (Jacques Derrida) 9, 87, 88, 98–116, 119, 122–125

- Детелић, Мирјана 64, 70, 71, 72,  
206, 214, 218, 219, 360, 397
- Дечански, Стеван, Стефан 39
- Дивјановић, Илија 54
- Диздар, Хамид 391
- Диздаревић-Крњевић, Хатица, в.  
Крњевић, Хатица 122
- Димитријевић, Мита 41
- Димовић, Ђуро 42
- Динеков, Петар (Петър Динеков)  
128, 131, 134, 163, 166, 168,  
183, 184
- Добрашиновић, Голуб 65, 180
- Дозон, Огист (Auguste Dozon) 149,  
171, 177, 190
- Дојчин, Дојчил 255
- Домановић, Радоје 50, 63, 83, 85
- Доментијан 19
- Драгић, војвода 255, 230
- Драгојловић, Драгољуб 320, 397
- Драгутин-бег 261
- Драшко, војвода 428
- Дрндарски, Мирјана 47, 72, 169,  
173, 184, 409, 430
- Дука, Јован 225
- Дука, Херцеговац 258
- Дукат, Здеслав 45, 72
- Дукљанин, поп 18, 19, 67, 70
- Думба, Лазар 197, 220
- Дундул, коњ 215, 216
- Дурлић, Паун 376, 385, 392
- Дучић, Стеван 324, 342, 353, 357,  
367, 370, 375, 392
- Душан, цар 80, 235, 379
- Ђерзелез, Алија, Ђерзелез, Ђерђе-  
ли-Алија 215, 216, 273
- Ђино Латинин 272
- Ђордано, Кристијан 13
- Ђорђевић, Драгутин 66, 315, 324,  
325, 331, 332, 334, 338, 339,  
342, 346, 352, 353, 358, 361,  
364, 365, 366, 367, 370, 375,  
381, 383, 384, 385, 392, 445,  
454
- Ђорђевић Белић, Смиљана Ж. 54,  
72, 73, 117, 121, 123, 211, 218,  
281, 291, 295, 306, 307
- Ђорђевић, Смиљана, в. Ђорђевић  
Белић, Смиљана Ж.
- Ђорђевић, Тихомир 366, 385, 392,  
417, 421, 423, 424, 426, 427,  
429
- Ђурашковић, Луција 77
- Ђурђевић, Стаменко 41
- Ђурђена, девојка (Гјоргена, де-  
војка) 198
- Ђурђијски краљ 270
- Ђурић, Војислав 68, 155, 220, 240,  
244–246
- Ђурић, Милош 45, 48, 73
- Ђурић, Мина М. 89, 94, 123
- Ђурић, Никола Т. 41, 42
- Ђурић, Симеон Ј. 52
- Еберхард, Волфрам (Wolfram Eber-  
hard) 324, 381, 395
- Езоп 17, 48
- Ејхенбаум, Борис (Борис Михай-  
лович Эйхенбаум) 61, 73
- Елезовић, Глиша 226, 246
- Елена, царица 140, 160, 161
- Елијаде, Мирча (Mircea Eliade)  
206, 333, 363, 395, 397

- Елиот, Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot) 97–99  
 Ера 62  
 Еуријал 20  
 Еурипид 94, 116
- Живков Иванов, Тодор 164, 166, 167, 184  
 Живковић, Хаџи Никола 427  
 Жикић, Бојан 454  
 Жинзифов, Рајко 181
- Зајковски, В. и Т. 337, 397  
 Зака, Коста 415  
 Залокостас, Георгиј 165  
 Здеслав 318  
 Зет, Никола 21  
 Зечевић, Слободан 64, 73, 317, 397, 436, 440, 441, 443, 444–446, 449, 451, 455  
 Зима, Лука 63, 73  
 Зимоњић, Богдан 294  
 Зиројевић, Јовица 294  
 Златановић, Сања 208, 218  
 Златија, старца Ћеивана 165  
 Златковић, Бранко Р. 7, 53, 73, 403, 411, 429, 431  
 Златковић, Драгољуб 332, 339, 342, 353, 364, 365, 367, 370, 375, 376, 377, 380, 386, 392, 445, 450, 455  
 Златковић, Иван 68, 129, 184  
 Змајевић, Андрија 34  
 Зрински, Петар 23  
 Зубов, Николај И. (Николай И. Зубов) 321, 397  
 Зуковић, Љубомир 66, 190, 274
- Иван, добар јунак 198  
 Иванић, Душан 43, 56, 61, 73, 74, 430  
 Иванов, Вјачеслав В. (Вјачеслав Всеволодович Иванов) 215, 218, 318, 319, 321, 346, 395, 397  
 Иванов, Г. 134  
 Иванов, Јордан (Јордан Иванов) 128, 134, 166, 167, 170  
 Иванова, Радост 135, 166, 167, 168, 169, 174, 184, 189  
 Иванчић-Кутин, Барбара 286, 305, 307  
 Ивић, Павле 66, 189  
 Идрис 360, 379  
 Илиев, А. Т. (Илиев, А. Т.) 203, 204, 206, 207, 219  
 Илија 360  
 Илић, Јован 77  
 Инџе, војвода 166  
 Исреин, бан 143, 144  
 Исаија 319, 368  
 Исаиловић, Јован 424  
 Исак 230, 349  
 Исаковић, Алија 70
- Јаворска, Г. М. (Г. М. Яворская) 373, 402  
 Јаков 337  
 Јагић, Ватрослав 19, 25, 33, 74, 80, 128, 133, 156, 184, 322, 358, 395  
 Јакобсон, Роман (Роман Якобсон) 97  
 Јаков 230  
 Јакшић, Ђура 37, 39, 41, 76  
 Јакшић, Јаков 407  
 Јакшић, Шћепан 260

- Јакшићи 28, 42  
 Јамасаки, Кајоко (Kayoko Yamasaki) 89, 126  
 Јанагида, Куино (Kuino Yanagida) 89, 126  
 Јаневски, Славко 221  
 Јанићијевић, Јован 347, 397  
 Јанко, војвода, в. Сибињанин, Јанко  
 Јанковић, Љубица 324, 397  
 Јанковић, Милован 419  
 Јанковић, Ненад 347, 358, 363, 397  
 Јанковић, Стојан 29, 170, 263, 264, 296-302, 304  
 Јанкула (Јанкула) 151  
 Јасон, Хеда (Heda Jason) 90, 198, 201, 219, 340, 382, 386, 395  
 Јастребов, Иван С. (Иван Степанович Јастребовъ) 172, 174, 175, 179, 190, 209, 221  
 Јахве 349  
 Јежић, Мислав 370, 371, 395  
 Јела, љуба Стојана Јанковића 299–301, 304  
 Јелић, Војислав 73  
 Јелић, М. Илија 173, 184  
 Јелица, сестра Стојана Јанковића 264, 299–301  
 Јеремина, Валерија И. (Валерия Игоревна Еремина) 346, 397  
 Јерко, Латинин 201  
 Јован, апостол 17  
 Јовановић, Александар 183  
 Јовановић, Војислав М. 68  
 Јовановић, Гордана 188, 218  
 Јовановић, Јован 197, 220  
 Јовановић, Јован Змај 37, 77  
 Јовановић, Милан Стојимировић 413, 416, 421, 426, 429  
 Јовановић, Милена 188  
 Јовановић, Миливоје 130, 184  
 Јовановић, Милош 120, 124  
 Јовановић, Томислав 389, 397, 399  
 Јокић, Петар 407  
 Јоксимовић, Људмила 71  
 Јосип, војвода (од Загорја, крајине Босанске) 230  
 Јосиф 370  
 Јосиф, цар 144  
 Југ Богдан 148, 226–229, 231, 232, 236, 237, 239  
 Југовић, Богдан 143, 148  
 Југовић, Бошко 139, 140, 141, 142, 143, 145  
 Југовића, мајка 154, 156  
 Југовићи 134, 139, 148, 156  
 Јуда 226  
 Јурсенар, Маргарет (Marguerite Yoursenar) 32  
 Кајица, војвода 259  
 Кајица, Радоња 253  
 Калатор, Јосиф 426  
 Калињин, Козма 408  
 Камбеберн, Алфонс 426  
 Капер, Зигфрид (Siegfried Karper) 46, 137  
 Каравелов, Љубен (Љубен Каравелов) 171, 172, 177, 181, 190  
 Карађорђевић, Алекса 415  
 Карајлија, Емин Каралије, Емин Карајлија 253

- Карановић, Зоја 27, 65, 68, 74, 121,  
 122, 124, 178, 191, 206, 219,  
 368, 397, 447, 455  
 Караца Стефан 192  
 Карацић, Вук Стефановић 10, 27,  
 28, 30, 31, 32, 36–39, 41, 43,  
 45, 46, 50–53, 60, 62, 65, 66,  
 69, 75, 78–80, 82, 85, 123, 135,  
 136, 137, 146, 147, 148, 151,  
 153, 156, 157, 165, 167, 171,  
 172, 173, 174, 176, 177, 178,  
 179, 180, 181, 182, 183, 184,  
 185, 186, 187, 189, 190, 212,  
 221, 222, 225, 226, 229–236,  
 238, 239, 241, 244–248, 251,  
 258, 264, 267, 272, 274, 275,  
 296, 313, 314, 315, 322, 323,  
 326, 329, 330, 332, 334, 336,  
 338, 342, 343, 349, 353, 362,  
 370, 373, 374, 376, 386, 387,  
 388, 389, 390, 391, 405, 407,  
 411, 414, 415, 418, 423, 429,  
 439, 454  
 Карацић, Стефан 45  
 Карловић, Иван, Иво 255  
 Катински, Јасмина М. 433, 456  
 Катичић, Радослав 322, 395  
 Катранов, Д. Николај 182  
 Катул 20  
 Качановски, Владимир (Влади-  
 мир Качановский) 138, 142,  
 150, 162, 165, 179, 184, 191,  
 197, 221  
 Качић Миошић, Андрија 37, 38  
 Кашиковић, Никола 352  
 Кашић, Јован 66  
 Келер, Рајнхолд (Reinhold Koehler)  
 322, 395  
 Кембел, Џозеф (Joseph Campbell)  
 359, 394, 398  
 Кесеџија, Муса 389  
 Килибарда, Новак 67  
 Кирхоф, Адолф (Adolf Kirchhoff) 44  
 Кисели, Јован 426  
 Клаудијан 20  
 Клеут, Марија 27, 68, 74, 75, 178,  
 191, 392  
 Кметова, Татјана 128, 134, 136,  
 154, 158, 159, 161, 184, 185  
 Кнежевић, Лазар Р. 32  
 Кнежевић, Миливоје 68  
 Ковачевић, Гаврило 37, 52, 80, 137  
 Ковачевић, Стојан, харамбаша  
 291, 294  
 Козма, Презвитер 18  
 Кокјара, Ђузепе (Giuseppe Soc-  
 chiara) 35, 36, 45, 75  
 Колар, Јан 419  
 Коларић, Миодраг 408, 430  
 Колоди, Карло (Carlo Lorenzini  
 Collodi) 47  
 Колумбо, Кристифор (Cristoforo  
 Colombo) 404  
 Кољевић, Светозар 68, 226, 246  
 Комнен, Комлен, барјактар 267, 273  
 Конев, Илија 180, 181, 185  
 Конрад, Јозеф (Joseph Conrad) 99  
 Константин (Дејановић) 147  
 Константин, Филозоф 147  
 Константиновић, Зоран 27, 31,  
 33, 75  
 Констатиновић, Јоан 230

- Константинович, Константин Родофиникин 405–407
- Конте, Боа ле (Bois le Conte) 411, 430
- Копитар, Јернеј 32
- Кордунаш, Манојло Бубало 52, 65, 201, 202, 209, 212, 221, 351, 383, 392
- Королија, Мирко 42
- Косановић, Јанко (Јанко Косанович) 139, 140, 142, 143
- Косанчић, Иван 134, 141, 143, 200, 212, 230, 231, 244
- Косача, Катарина, краљица 216
- Косовка девојка 151, 154, 195, 201, 203, 212, 223, 267, 269
- Костадин, бег 176
- Костадин (Константин), цар 159, 160, 197
- Костић, Драгутин 130
- Костић, Лаза 37, 39, 41, 4162, 64, 65, 67, 74, 75, 79, 83, 84
- Котельникова, Наталија Е. (Наталья Котельникова) 338, 398
- Кочебу, Аугуст (August Kotzebue) 49
- Коштана 57
- Краљевић, Андрија 257, 258
- Краљевић (Крали, Кралевичи), Марко 25, 129, 131, 132, 145, 146, 147, 159, 173, 176, 184, 188, 192, 195–204, 207–218, 223, 254, 256–261, 264, 265, 270, 272, 379, 393
- Краус, Јосиф 426
- Краус, Фридрих (Friedrich Krauss) 68, 317, 321, 335, 336, 337, 365, 367, 368, 369, 381, 392, 395
- Крижанић, Јурај 23, 133
- Крњевић, Хатица 20, 21, 25, 28, 39, 55, 63, 65, 68, 75, 76, 176, 185, 266, 275
- Крстивоје, војвода 230
- Крстић, Бранислав 172, 173, 191, 245, 246
- Кћи краља арапскога 212
- Кузман 49
- Кулаковски, Платон (Платон Кулаковский) 180
- Кулишић, Шпиро 400
- Куниберт, Бартоломео (Bartolomeo Kunibert) 417, 419, 430
- Курипечић, Бенедикт (Benedikt Curipeschitz) 156, 238
- Кушар, Марцел 317, 395
- Лаза, слепи 427
- Лазар, кнез (цар) 134, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 151, 153, 155, 156, 157, 158, 161, 225–245
- Лазаревић, Стефан, деспот 25, 188
- Лазаревић ди Ђакомо, Персида 218
- Лајић-Михајловић, Данка 287, 288, 307
- Лакан, Жак (Jacques Lacan) 116
- Лалевић, Миодраг 296, 307
- Лалић, Михаило 71
- Ламартин, Алфонс (Alphonse Lamartine) 32, 79
- Латковић, Видо 9, 25, 51, 67, 76, 87, 93, 124, 126, 323, 398
- Лахман, Карл (Karl Lachmann) 44

- Леви-Строс, Клод (Lévi-Strauss Claude) 91  
 Ледер, Антон 426  
 Леђански краљ 270  
 Лески, Албин (Albin Lesky) 76  
 Лесковац, Младен 68  
 Лешјанин, Боса 416  
 Лиунгман, Валдемар (Valdemar Liungman) 358  
 Ловмјањски, Хенрик (Henryk Łowmiański) 320, 398  
 Ловрић, Иван 173, 185  
 Лозица, Иван 97, 115, 124  
 Лома, Александар 65, 76, 208, 214, 219, 318–319, 362, 369, 398  
 Ломпар, Мило 63, 76  
 Лорд, Алберт Бејтс (Albert Bates Lord) 38, 44, 76, 89–91, 103, 111, 124  
 Лука, апостол 17  
 Лукић, Милан 68  
 Лучић, Вукота 291–293  
  
 Љотић, Ђорђе 421, 425  
 Љуба 59  
 Љуба Филипа, Пилипа Мацарина, Филипа Шокчића, Пилипа Драгиловића 254  
 Љубинковић, Ненад 7, 8, 9, 25, 51, 68, 72, 76, 87, 102, 117, 119, 124, 126, 155, 170, 183, 185, 186, 218, 226, 238, 240, 242, 246, 247, 409, 414, 430, 431  
 Љубић, Шиме 128  
 Љубовић, бег 263  
 Љушић, Радош 406, 426, 430  
 Мајка Југовића 42, 84  
 Мајка Марка Краљевића 257, 265  
 Мајка Стојана Јанковића 298–301, 304  
 Мајсторовић, Татјана 75  
 Маклуан, Маршал (Marshall McLuhan) 91, 101  
 Максимовић, Десанка 64, 72, 77, 84  
 Максимовић, Љубомир 65  
 Маларме Стефан (Stéphane Mallarmé) 120  
 Мали Радо(ј)ица 268  
 Мандушић, Вук 37  
 Манојло, мајстор 253  
 Мансика, В. И. (Вильо Йоханнес Мансикка) 320, 398  
 Мара, жена Вука Бранковића 236  
 Маргарита, мајка 23  
 Маргита, девојка 196  
 Мардук 16  
 Маре, л`јепа 201  
 Марија Терезија 216  
 Маринко, војвода 230  
 Маринковић, Боривоје 189, 387, 398, 409–411, 430, 431  
 Маринковић, Радмила 76  
 Мариновић, Јован 413  
 Марјановић, Лазар 373, 388, 389  
 Марјановић, Лука 201, 202, 211, 212, 221  
 Марко, апостол 17  
 Марков, Младен 74  
 Марковић, Радован Бели 49  
 Марковић, Сима 410  
 Марковић, Снежана 325, 332, 336, 337, 342, 364, 365, 367, 375, 376, 379, 381, 383, 392,

- 438–440, 442, 443, 446, 448,  
450, 452, 453, 455
- Мартин, војвода 173
- Мартин, Џорџ Р. Р. (George Raymond Richard Martin) 47
- Мартић, фра Грга 137
- Матавуљ, Симо 63, 76, 81
- Матеја, апостол 17
- Матија, Бан 40
- Матић, Светозар 51, 77
- Матицки, Миодраг 9, 73, 75, 76,  
77, 87, 124, 126, 137, 196, 219,  
231, 247, 392
- Матовић, Весна 77
- Мацедоновић, Кањош 50, 62
- Маџарин, Филип, Пилип, Шокчић,  
Драгиловић 196, 254
- Меденица, Радосав 40, 41, 51, 77,  
211, 219
- Мејр, Ернст (Ernst Mayr) 91
- Мек Калок, Џон Арнот (John Arnot MacCulloch) 369, 395
- Мекдонел, Артур (Arthur Macdonell) 370, 395
- Мелеагар 369
- Мелек-Ахмет паша 238,
- Мелетински, Јелезар (Елезар Моисеевич Мелетинский) 48,  
77, 399
- Меналка 20
- Мериме, Проспер (Prosper Mérimée) 31
- Мехр, Фарханг (Farhang Mehr) 380,  
395
- Мефистофел 76
- Механџић, Грујо 323, 370, 376,  
386, 387, 388, 389
- Мехмед Нешри, Мула 226, 246
- Мечанин, Радмила 77, 220
- Мијајло, дунђер 148
- Мијаило, слуга 213
- Мијат, хајдук, в. Томић, Мијат  
Мијатовић, Станоје 379, 392
- Мијушковић, Славко 67
- Микић, Радивоје 63, 77
- Миклен, војвода од равне Сјенице  
230
- Миклошић, Франц 133
- Миладиновци, браћа 132, 191,  
197, 221
- Милан-бег 261
- Милер, Фридрих Макс (Friedrich  
Max Müller) 317
- Милетић, Аврам 137
- Милетић, Џон (John Miletich) 90,  
124
- Милетич, Лука 132, 185
- Милија, старац 41, 51, 83, 104,  
117, 118
- Миличић, Тома Морињанин 408,  
409, 430
- Милинчевић, Васо 40, 50, 78
- Милић, барјактар 333, 439
- Милић, војвода 230
- Милић, Новица 100, 104, 124
- Милићевић, Милан Ђ. 49, 53, 137,  
312, 398, 405, 408, 412, 413,  
416, 417, 419, 422, 430
- Милица 332, 375, 376, 388
- Милица, жена војводе Момчила 198
- Милица, кнегиња (краљица, ца-  
рица) 134, 137, 138, 139, 143,  
144, 150, 151, 153, 160, 161,  
237, 238, 244

- Милка 179  
 Милован, брат харамбаше Ђачета 268, 269  
 Миловановић, Младен 415  
 Миловић, Милован 78  
 Миросављевић, Петар 170, 185  
 Миросављевић, Сава 347, 398  
 Милошевић-Ђорђевић, Нада 9, 23, 25, 34, 46, 53, 56, 66, 68, 70, 78, 79, 85, 87, 88, 90, 124, 126, 128, 218, 225, 226, 231, 247, 258, 275, 323, 324, 329, 368, 370, 375, 376, 387, 390, 398, 454  
 Милутин, бан 258  
 Милутиновић, Сима Сарајлија 36, 67, 73, 76, 82, 191, 205, 221, 251, 270, 274, 408, 409, 424, 430  
 Миљанов, Марко 81  
 Миљковић, Бранко 57, 63, 82  
 Мина од Костура, Мина Цидовина 195, 205, 217, 218, 223, 258  
 Мирков, Нада 77  
 Мирковић, Петар 201, 203, 212, 213, 221  
 Митров, Стефан Љубиша 77  
 Мићовић, Љубо 324, 353, 367, 370, 375, 386, 393  
 Мићуновић, Вук 37  
 Михаило 144  
 Михајловић, Борислав Михиз 42, 79, 82  
 Михат, чобанин 265, 266  
 Мицева, Евгенија 315, 399  
 Мицкјевич, Адам (A. Mickiewicz) 137  
 Миша Ресничанин 415  
 Мишко, муж бабе Саре 418  
 Младеновић, Живомир 67, 180, 190, 222, 229, 239, 240, 244, 247, 274  
 Младеновић, Иван 101, 125  
 Млађеновић, Миливоје 47,  
 Молијер (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 49,  
 Молчанов, Аркадиј (Аркадий Молчанов) 95, 125  
 Момчилица 198  
 Момчило, војвода 42, 154, 195–198, 200, 207–209, 219, 258  
 Мрњавчевићи  
 Андрија, в. Краљевић, Андрија  
 Вукашин, в. Вукашин, краљ  
 Марко, в. Краљевић, Марко  
 Угљеша, в. Угљеша, војвода  
 Мујо, чобанин 211  
 Мулабдић, Едхем 31  
 Мурат (Мурад), цар (султан) 136, 137, 138, 140, 141, 142, 146, 147, 153, 155, 158, 186, 236, 241–244  
 Мурко, Матија 33, 44  
 Муромец, Иља 208  
 Мусић, Стеван 134, 151  
 Мустафа, зурлаш 425  
 Мутић, Јован П. 201, 221  
 Мушицки, Лукијан 74, 409  
 Мушкатиновић, Јован 35, 72  
 Насрадин-хоца 30, 31, 53, 70  
 Настасијевић, Момчило 57, 78  
 Наход Симеон 39  
 Недељковић, Тимотије 137

- Недић, Владан 9, 32, 33, 51, 64, 66, 67, 69, 79, 87, 91, 126, 173, 180, 186, 189, 190, 222, 229, 239, 240, 244, 247, 274
- Немањићи 160  
 Владислав, в. Владислав, краљ  
 Душан, в. Душан, цар  
 Стефан, в. Дечански, Стеван, Стефан  
 Урош, в. Урош V
- Ненадовић, Матеја Прота 404, 407, 430, 431
- Ненов, Николај 165, 166, 168, 169, 186
- Неофит, Рилски 181
- Несторовић, Зорица 39, 40, 79
- Нидерле, Лубор 320, 395
- Никола, бан 230
- Николајевић, Коста 413
- Николајевич, Димитрије Бантиш-Каменски 406
- Николић, Анастасије 39, 52, 53, 335, 411, 412, 416
- Николић, Видосава 315, 399
- Николић, Владимир 383, 399
- Николова, Светлина 222
- Никчевић, Пејо 258
- Нинковић, Нићифор 410, 431
- Ничев, Бојан 158, 166, 170, 186
- Нишкановић, Мирослав 69, 219
- Новаковић, Груица, Грујо, Грујо 198, 200, 213, 270, 271
- Новаковић, Јелена 32, 79
- Новаковић, Петар 407
- Новаковић, Стојан 28, 40, 46, 69, 78, 79, 80, 137, 191, 232, 247, 389, 399, 430
- Новик, Јелена С. (Елена Сергеевна Новик) 326, 340, 399
- Новић, Јоксим Оточанин 46, 137
- Нодило, Натко 64, 79, 317, 318, 399
- Ножинић, Дражен 313, 314, 316, 399
- Норик, Нил (Neal R. Norrick) 304, 307
- Нушић, Бранислав 50, 78
- Обенауер, Карл-Јустус (Karl-Justus Obenauer) 367
- Обилић, Милош, (Кобилић, Кобичин, Кубилики, Ковиљић, Милош од Поцерја) 10, 12, 39, 40, 83, 134, 135, 137, 138, 140, 141, 142, 149, 154, 155, 156, 157, 158, 200–202, 207–209, 212, 213, 218, 225–247, 295
- Облачина, Раде 259
- Обрад, војвода 230
- Обрадовић, Доситеј 35, 73, 77, 409–411, 415, 423, 430, 431
- Обреновић, Анка 417, 421
- Обреновић, Јеврем 417, 421, 425
- Обреновић, Јулија Хуњади 416
- Обреновић, Милош, кнез 53, 403, 411, 412, 414–417, 421, 424–431
- Обреновић, Михаило 416
- Огњанова, Елена (Е. Огњанова) 135, 186
- Огњеновић, Вида 42
- Ограшић, Раде 268
- Огризовић, Милан 41
- Одисеј 35, 337
- Омучевић, Реља 230

- Онг Валтер (Walter Ong) 9, 87, 89,  
 90, 102, 108, 115, 116, 121, 122,  
 125, 126  
 Орбин, Мавро 23, 236, 247  
 Орешковић, Мита 74  
 Орлин, војвода 230  
 Орловић, Павле 151, 153  
 Орфеј 77  
 Осинин, Димитар (Димитър Осинин) 166  
 Осман 34, 81  
 Остојић, Тихомир 46, 137, 191  
 Охмућевић, Никола 34  
  
 Павел, јунак 200  
 Павић, Армин 46, 133, 137, 191  
 Павић, Милорад 34, 65, 80  
 Павличић, Павао 258, 275  
 Павловић, Драгољуб 25, 26, 80  
 Павловић, Миодраг 32, 69  
 Павловић, Мирјана 312, 399  
 Палавестра, Влајко 69, 202, 206,  
 207, 216, 219  
 Палавестра, Предраг 75  
 Паликућа, Никола 31  
 Палмотић, Јуније 34  
 Пандуревић, Јеленка 199, 219  
 Панић, Аврам 45, 137  
 Пантелић, Никола 400  
 Пантић, Мирослав 20, 23, 25, 33,  
 34, 66, 69, 80, 156, 186, 388,  
 391, 399  
 Папратовић, Милена 325, 393  
 Парке 206  
 Паулик, Емануел 426  
 Паун, Октав 164  
 Пауна, жена Павла Станојевића 406  
 Паунд Езра (Ezra Pound) 94  
 Пачијенца, Рођеро де (Rogeri, de  
 Rascienza di Nardò) 21  
 Паша, са Загорја 173  
 Пејановић, Ђорђе 156  
 Пејчић, Јован 186  
 Пекић, Борислав 49, 71  
 Пелегриновић, Микша 22  
 Пендовски, Бранко 221  
 Пепељуга 380  
 Пери, Милман (Milman Parry) 44,  
 94  
 Перић, Драгољуб 129, 130, 186  
 Перић-Полоњо, Тања (Tanja Perić  
 Polonio) 115, 125  
 Перовић, Радослав 405, 406, 429,  
 431  
 Персефона 206, 321  
 Петковић, Данијела Р. 129, 186,  
 249, 276  
 Петковић, Новица 77, 78, 183  
 Петрановић, Богољуб 54, 67, 155,  
 156, 191, 227, 232, 233, 235,  
 236, 241, 242, 245, 246, 247  
 Петрија, ћерка кнеза Милоша 417  
 Петровић, Атанасије 315, 399  
 Петровић, Вељко 415  
 Петровић, Ђорђе, Карађорђе 36,  
 53, 73, 144, 156, 405–409, 415,  
 429–431  
 Петровић, Јован Ковач 408  
 Петровић, Никола 41, 295  
 Петровић, Петар Ж. 400, 429  
 Петровић, Петар Његош 67, 428  
 Петровић, Растко 64, 77  
 Петровић, Светозар 9, 87, 91, 92,  
 123, 126

- Петровић, Соња 35, 37, 69, 80, 156, 158, 186
- Петроније 334
- Петруњела 57
- Петрушин, краљ 197, 209
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана 37, 42, 47, 68, 80, 130, 186, 206, 219
- Пешић, Радмила 23, 25, 37, 46, 53, 56, 66, 79, 80, 81, 128, 186, 190, 221, 231, 247, 274
- Пешут, Петар 81
- Пивљанин, Бајо 170, 174, 263
- Пизистрат 44
- Пилат 312, 313
- Пирх, Ото Дубислав 423, 425, 431
- Питулић, Валентина Д. 37, 81, 155, 156, 186, 225, 248
- Платон 91, 96, 101, 106, 108, 109, 116, 119, 125, 370
- Плотникова, Ана (Анна Аркадьевна Плотникова) 315, 316, 362, 399
- Плутто 363
- Подруговић, Тешан 51, 139, 172, 212
- Поленаковић, Харалампије 146, 147, 153, 186
- Пољаков, Григорије 408
- Попа, Васко 57, 63, 64, 69, 76, 77, 82, 127, 186
- Попин, Александра 81
- Поповић, Аврам 408
- Поповић, Васа 425
- Поповић, Душан 130
- Поповић, Јован Стерија 37, 39, 49, 50, 59–62, 70, 78, 79, 83
- Поповић, Миодраг 39, 81, 180, 230, 234, 247
- Поповић, Павле 46, 81, 323, 399
- Поповић, Сретен Ј. 411, 415, 417–424, 426, 427, 431
- Поповић, Стојан 213, 217
- Порфиригенит, Константин VII 18
- Поца, Орсато (Orsatto Pozza) 137
- Прајс, И. Петар (П. И. Прейс) 180
- Првужор, слуга 143
- Прејеч-капитан 273
- Прилепка девојка, Прилепка девојка 198
- Продановић, Јаша 69
- Прозоровски, Александар Александрович (Александр Александрович Прозоровский) 404
- Прокопије 320, 321
- Проп, Владимир (Владимир Яковлевич Пропп) 62, 81, 326, 334, 340, 357, 359, 364, 373, 380, 399, 400
- Проперције 20
- Протеј 337
- Пустахија, Лука 258
- Путилов, Борис Николајевич (Борис Николаевич Путилов) 171, 186, 250, 252, 275
- Пушкар, Јерг 240, 247
- Пушкин, Александар Сергејевич (Александр Сергеевич Пушкин) 31
- Рабле, Франсоа (François Rabelais) 70
- Рада, Бела (Бяла) 132
- Раде, Неимар 148

- Раде од Кратора 253  
 Раде од Сокола 257  
 Радевић, Милорад 409  
 Раденковић, Љубинко 69, 82, 165, 199, 206, 210, 219, 220, 436, 438, 443, 444, 446, 447, 448, 455  
 Радивоје, дели Радивоје 172, 200  
 Радин, Ана 49, 81, 83, 218  
 Радић, Вукојевић 176  
 Радичевић, Бранко 39, 74, 81,  
 Радиша 230  
 Радо 230  
 Радојевић, Данило 65  
 Радојица, млади 173  
 Радојчић, Светозар 25, 81  
 Радоња 230  
 Радуловић, Лидија 437, 455  
 Радуловић, Немања Ј. 7, 46, 81, 82, 129, 187, 311, 322, 329, 358, 400, 402, 441, 455  
 Радуновић, Миодраг 384, 400  
 Раилић, Р. Р. 392  
 Рајић, Јован 34, 71, 80  
 Рајко, војвода 196  
 Ранке, Курт (Kurt Ranke) 364, 369, 396  
 Рањина, Никша 33  
 Рапајић, Раде 221  
 Рашко, старац 51  
 Рашковић, Максим 410  
 Ређеп, Јелка 34, 82  
 Релковић, Антун Матија 28  
 Реља Крилатица, Реља од Пазара, од Будима, Будимљијћ, Бошљанин 197, 199, 200–202, 213  
 Ресавац, Јова, Бег 421  
 Решетар, Милан 33  
 Рибакoв, Борис (Борис Рыбаков) 317, 318, 320, 321, 400  
 Рис 313, 314  
 Рихтер, Вилхелм 415, 416, 421, 425, 427, 431  
 Род 318, 319, 320, 321, 369  
 Розика 417  
 Романска, Цветана 129, 187, 197, 220  
 Рости, тумач 405, 406  
 Роулинг, Џ. К. (Joanne K. Rowling) 47  
 Руварац, Иларион 7, 8  
 Ружичић 62  
 Рунеберг, Јохан 32, 78  
 Русалка, девојка 195, 201, 223  
 Русо, Жан Жак (Jean-Jacques Rousseau) 109  
 Савић, Велибор Берко 407, 431  
 Савко 230  
 Саздов, Томе 157, 187  
 Самарџија, Снежана Д. 7, 13, 15, 52, 53, 67, 69, 70, 71, 82, 83, 86, 107, 108, 125, 183, 185, 186, 188, 218, 219, 250, 256, 275, 307, 323, 325, 327, 328, 343, 351, 392, 400, 423, 431, 455  
 Самарџић, Радован 66, 129, 184, 185, 187, 190, 222, 274, 429  
 Санду-Тимок, Кристеа (Sandu-Timok) 164  
 Сара, баба 418  
 Сасин, Антун 33, 70  
 Сафо (Сапфо) 20  
 Свети Петар 313

- Свети Сава (Саво) 19, 51, 69, 79, 83, 176, 352, 353, 360, 373, 378, 379
- Светић, Милош, в. Хацић Јован
- Свилојевић, Михаило 23, 200, 212
- Свјатогор 208, 210
- Седакова, Ирина А. (Ирина Александровна Седакова) 315, 381, 400
- Сеидим паша 273
- Сенковић, Иво 284
- Сент Егзипери, Антоан (*Antoine de Saint-Exupéry*) 47
- Сењанин, Иво, Иван, Иван-капитан 178, 256, 263, 264, 266, 267, 269
- Серензен, Асмус (A. Soergensen) 133
- Сестра Богдана Бодолића 263
- Сестра Леке капетана 41
- Сестра мартолоз Николе 254
- Сестрић Марка Кгаљевића 272, 273
- Сибњианин, Јанко, Сибљианин, Јанкула, Јанко војвода, Угрин Јанко 134, 154, 183, 200–202, 212, 213, 217
- Сиверинац, Радосав 23
- Сијарић, Ђамил 71
- Сикимић, Биљана 218, 307
- Симаргл (Семаргл), бог рата 210
- Симовић, Љубомир 42
- Симонсен, Мишел (*Michèle Simonsen*) 340, 396
- Симонсури, Лаури (*Lauri Simon-suuri*) 369, 396
- Синани, Данијел 440, 447, 449, 455
- Сич, Татјана 130
- Сјеница, момак Петра Цукића 422, 428
- Скјерве, Продс Октор (*Prods Oktor Skjærvø*) 380, 396
- Скендер-паша 197
- Славејков, Пенчо (П. Славейков) 165
- Слепа из Гргуреваца 212
- Смаилагић, Неркез 366, 400
- Смиљан 50
- Смиљанић, Илија 178, 297, 298, 301, 302
- Сократ 106, 118, 125
- Солакзаде, Мехмед 238
- Солерс Филип (*Philippe Sollers*) 116
- Сомилака 358
- Сосир, Фердинанд де (*Ferdinand de Saussure*) 91
- Софрић Нишевлјанин, Павле 64, 83
- Сочивица, Станислав 173, 185
- Спира, поп 50, 62
- Срејовић, Драгослав 334, 401
- Сремац, Стеван 31, 35, 62,
- Срећковић, Јован 200–202, 212, 222
- Стамаћ, Анте 31, 85, 275
- Станија 59–61
- Станисављевић, Миодраг 40, 41, 84
- Станиша 230
- Станишић, Вања 95, 125
- Станковић, Борисав 78,
- Старина Новак, Стари Новак 29, 129, 164, 170, 172, 173, 174,

- 184, 185, 187, 198, 200, 201,  
213, 271, 293, 300
- Стације 334
- Стеван, Високи 146
- Стејић, Јован 151, 192
- Стефан 151
- Стефан, од Услика града 143
- Стефан Страоглеђа, војвода 230
- Стефановић Којанов, Ђорђе 353,  
364, 367, 375, 385, 392
- Стефановић, Мирјана Д. 27, 84
- Стефановић, Стефан 39
- Стоилов, Антон П. 151, 161, 187,  
192
- Стоин, Васил (Василь Стоинъ)  
171, 191, 192, 197, 222
- Стојадиновић, Милица Српкиња 57
- Стојан, млад 176
- Стојанка, мајка Кнежополка 84
- Стојанов, З. 190
- Стојановић, Љубомир 67, 180,  
190, 274
- Стојановић, Мијат 384, 393
- Стојановић, Миодраг 129, 165,  
187, 188
- Стојкова, Стефана (Стефана Стой-  
кова) 132, 160, 161, 164, 167,  
168, 169, 170, 181, 220
- Стојковић, Срета 19, 46, 81, 84,  
137, 146, 147, 192, 379, 393
- Страбон 206
- Стријемљанин, Павле 273
- Строхал, Рудолф 382, 393
- Струка, Франц 426
- Суботић, Јован 40
- Сувајџић, Бошко 7, 8, 13, 23, 37,  
51, 69, 84, 85, 98, 125, 127, 129,  
165, 188, 210, 220, 264, 275,  
307, 347, 353, 400, 401
- Суђаје, суђенице 206, 312, 313,  
314, 315, 316, 317, 318, 319,  
321, 322, 325, 336, 343, 355,  
356, 361, 365, 369, 371, 373,  
375, 376, 379, 385, 441
- Сулеиман, цар 264
- Тале, Будалина 201
- Танасије 230
- Таргаља, Иво 61, 85
- Тваштр 370
- Тезеј 94
- Темида 318
- Теодоровић, Павле 415
- Теодосије 19, 67
- Тесла, Никола 73
- Тетида 20
- Тефик, Мехмед 31
- Тешић, Гојко 73
- Тешић, Милосав 77, 83
- Тибул 20
- Тиноди, Себастијан (Sebastian  
Tinodi) 22, 133
- Тирол, Димитрије 421
- Тишлер, Јован 424
- Тодор од Сталаћа 40
- Тодор Поморавац 265
- Тодор, поп 160
- Тодоров, Илија (Илија Тодоров)  
222
- Тодоров, Цветан 116
- Тодоровић, Димитрије 419
- Токарев, Сергеј А. (Сергеј Алек-  
сандрович Токарев) 347, 401

- Толкин, (John Ronald Reuel Tolkien) 47
- Толстој, Никита Ильич (Никита Ил. Толстой) 85
- Толстој, Светлана (Светлана М. Толстая) 220, 303, 307, 363, 401
- Томазео, Никола (Niccolo Tommaseo) 72, 169, 172, 173, 184
- Томашевски, Борис Викторович (Борис Викторович Томашевский) 249, 258, 275
- Томић, Димитрије 419
- Томић, Мијат 257, 273
- Томсон, Стит (Stith Thompson) 323, 324, 325, 335, 358, 377, 396
- Томсон, Џон (John B. Thompson) 287, 307
- Томче, практикант 420
- Топлица, Милан 134, 143, 200, 212, 230, 231, 233, 235, 244
- Топоров, Владимир Н. 208, 210, 220, 318, 319, 321, 397
- Торлак Дели Марко 132
- Травнички везир 268
- Требјешанин, Радош 337, 342, 343, 349, 353, 361, 367, 375, 377, 381, 385, 386, 393
- Трифонов, Јордан (Јордан Трифонов) 129, 188
- Трифуновић, Ђорђе 18, 19, 85
- Трухелка, Ћиро 381, 393
- Тутњевић, Станиша 73
- Ђерка бана од Уцбара 267
- Ђира, поп 50, 62
- Ђирковић, Светлана 208, 218
- Ђоровић, Владимир 69, 85
- Ђоса 62
- Ђосић-Вукић, Ана 72
- Угљеша, војвода 230
- Удински, Влатко 132
- Упис 313, 314
- Уријас 317
- Урис 312, 313, 314, 316, 317
- Урош V 39, 40
- Ускок Радојица 265
- Успенски, Борис Андрејевић (Борис Андреевич Успенский) 256, 275, 321, 401
- Усуд 11, 12, 311–402, 442
- Утнапиштим 346
- Филиповић, Миленко 65, 180, 207, 315, 401
- Филиповић, Теодор 404
- Фоли, Џон Мајлс (John Miles Foley) 9, 85, 87, 126, 278, 307
- Форгаси, Јоанес 408
- Фортис, Алберто 27, 28
- Фра-Брне, Бакоња 50, 63, 76
- Фрај, Нортроп (Northrop Frye) 211, 220
- Фрајнд, Марта 40, 77, 85
- Франичевић, Марин 67
- Фрејденберг, Олга Михајловна (Ольга Михайловна Фрејденберг) 215, 220
- Фрејзер, Џејмс Џорџ (James George Frazer) 338, 401
- Фројд, Сигмунд (Sigmund Freud) 88, 106, 107, 112
- Фрушић, Димитрије 423

- Фуко, Мишел (Michel Foucault) 9, 87, 100, 108, 116, 120, 126
- Хабиба 378
- Хавелок, Ерик (Eric Havelock) 9, 87, 88, 91, 93, 94, 96, 106, 108, 109, 116, 120, 126
- Хајдук-Велько 144, 166
- Хајка 300
- Хајка, сестра Фрце Ибрахима 267
- Харамбаша Ђаче 268, 269
- Харинг, Ли (Lee Haring) 289, 307
- Хасанагиница, Асан-агиница 28, 31, 42, 70
- Хаџи-Васиљевић, Јован, 384, 393
- Хаџи Димитар 192
- Хаџић, Јован 412, 421, 431
- Хекторовић, Петар 21, 22, 67, 347
- Хелмхолд 317
- Херакле 345
- Хердер, Јохан (Johann Gottfried von Herder) 35
- Херман, Антон 44, 426
- Хермес 360
- Херодот 206
- Хеспериде 345
- Хидр 360
- Хизир 360
- Хизр 360
- Хиполит 94, 116
- Хирш Ерик (Eric Hirsch) 115
- Хитов, Панајот (Панайот Ив. Хитов) 171, 192
- Холбек, Бенгт (Bengt Holbek) 386
- Хомер 17, 44, 72, 76, 88, 321
- Хонко, Лаури (Lauri Honko) 10, 278, 280, 307
- Хоралек, Карел (Karel Horálek) 348, 388, 401
- Храбар, Чрноризац 18
- Хрзул 353, 360
- Христ, Исус 17, 370
- Христић, Јован 94, 99
- Хрњо Мустаф-ага 267
- Хуњади, Јанош 29
- Хусерл Едмуд (Edmund Husserl) 98, 100, 101, 104, 105, 114
- Цветић, Милош 40
- Цветков, Д. 131, 188
- Цветкова, Бистра 166, 188
- Цепенков, Марко 352, 384, 401
- Цермановић-Кузмановић, Александрина 334, 401
- Церовић, Новица 291, 294
- Црна краљица 195, 207, 210, 216, 223
- Црнојевићи
- Ђурађ 218
- Иван, Иво 213, 218
- Максим 39, 41, 83, 118, 218
- Црњански, Милош 63, 76, 83
- Цукић, Петар 422, 428
- Чајкановић, Веселин 52, 64, 67, 70, 85, 206, 220, 228, 247, 317, 319, 321, 346, 347, 349, 350, 361, 382, 393, 401
- Чарнобог 318
- Човјек-паша 265
- Чолаков, В. 171, 172, 178, 179, 192
- Чубелић, Твртко 284, 304, 307

- Џин од Латина 217
- Џиновка, Џидовка девојка 195,  
198–205, 207, 209-213, 217,  
223
- Шабан 383
- Шантић, Алекса 42
- Шапкарев, Кузман 157, 171, 176,  
177, 179, 192, 198, 222
- Шапчанин, Милорад 42
- Шарац, коњ 259
- Шаровић, Марија 49, 85
- Шаулић, Новица 70, 172, 192, 227,  
228, 232–236, 242, 243, 245,  
246, 247, 324, 325, 334, 336,  
337, 339, 367, 375, 378, 382,  
383, 384, 393
- Шваба, тобџија 407, 408
- Шевалје, Жан (Jean Chevalier) 344,  
394
- Шевић, Милан 27, 85
- Шевченко, Тарас 32
- Шижгорић, Јурај 20
- Шишић, Фердо 19, 67
- Шишман 19, 132, 178
- Шишман, Иван, цар 132, 159, 161,  
162, 178
- Шишманин, паша 197
- Шишманов, Иван Д. 131, 179, 188
- Шишмановић, Јан 162, 163
- Шкарић, Милош 312, 401
- Шкловски, Виктор Борисович  
(Виктор Борисович Шкловс-  
кий) 258, 275
- Шкроб, Зденко 31, 85, 275
- Шлајермахер, Фридрих (Friedrich  
Schleiermacher) 97, 126
- Шлезингер, Јосиф 425, 426
- Шмаус, Алојз (Alois Schmaus)  
155, 164, 169, 171, 226, 245,  
247, 253, 266, 272, 273, 275,  
321, 396
- Шоп, Иван 31, 85
- Штиха, Јосиф 426
- Шуберт, Габријела (Gabriella Schu-  
bert) 317, 401
- Шутић, Милослав 185

СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО  
У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ  
Зборник радова

*Издавач*

Институт за књижевност и уметност  
Београд

*За издавача*

Весна Матовић

*Превод резимеа*

Тијана Тропин

*Коректор*

Јасмина Катински

*Ликовно решење*

Владимир Љубинковић

*На корицама*

Сребрни динар Стефана Уроша III Дечанског, XIV век

*Тираж*

300 примерака

*Штампа*

*Чигоја*  
ШТАМПА

e-mail: [office@cigoja.com](mailto:office@cigoja.com)

[www.chigoja.co.rs](http://www.chigoja.co.rs)

ISBN 978-86-7095-186-0

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09:398(082)

821.163.09:398(082)

**СРПСКО усмено стваралаштво** : зборник  
радова / [уредник Бошко Сувајџић]. - Београд  
: Институт за књижевност и уметност, 2012  
(Београд : Чигоја штампа). - 479 стр. ; 24  
cm. - (Библиотека Српско усмено  
стваралаштво ; књ. 7)

Текст ћир. и лат. - Тираж 300. - Напомене и  
библиографске референце уз текст. -  
Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7095-186-0

а) Српска народна књижевност - Зборници  
б) Јужнословенска народна књижевност. -  
Зборници

COBISS.SR-ID 195353188