

Лидија Д. Делић

*Косовка девојка – од индоевропског наслеђа
до „измишљања традиције“*

У раду су компаративно сагледавани слојеви значења у песми *Косовка девојка* неименоване Вукове певачице из Гргуреваца и она конструисана визуелним репрезентацијама Ивана Мештровића, Уроша Предића и Николе Јеремића. Указано је на статус који сцена запајања рањеника на Пољу након боја има у оквиру песничког и националног канона, на индоевропско и ритуално порекло мотива, на традицијске рукавце који су у процесу унификације представа о Косовском боју маргинализовани, као и на девијацију актуелних митема од усменог предлошка. Истакнуто је да је конструкција идеологеме Косовке девојке почела већ са Вуком, јер је његовим избором међу варијантама и његовом канонском антологијом скрајнута она традицијска линија која је царицу Милицу видела у улози жене која на попришту након боја тражи своје ближње, те да је визуелни идентитет митеми девојке са златним кондирима дао Урош Предић, изневеравајући у извесној мери фолклорни преложак и усмеравајући потоње наративе у правцу милосрђа „српске девојке“. Архаична упоришта приче знатно су мистичнија и везана су за представу о небеској заручници палих ратника, особеној српској валкири (А. Лома), за свадбу као обред прелаза и за у миту и фолклору изузетно честу метафору о смрти као свадби.

Кључне речи: Косовка девојка, Косовски бој, мит, Слепа из Гргуреваца, И. Мештровић, У. Предић, измишљање традиције

Упркос статусу који је тема Косовског боја морала имати у колективном предању почетком XIX века, на терену који је Вук покрио сакупљачком делатношћу епске песме о одсудној бици и јунацима везаним за њу неочекивано су ретке. У целокупној грађи коју је Вук поседовао – како објављеној (1845) тако и оној која је остала у његовој рукописној заоставштини, касније штампаној (1899, 1974) – нашло се десет песама и седам фрагмената с темом Косовске битке, уз пар варијаната које на њу упућују, али је не описују (*Зидање Раванице, Почетак буне против дахија*). Међу њима је чак три песме испевала Слепа из Гргуреваца – *Пропаст царства Српскога, Косовка девојка*

и *Обретенције главе кнеза Лазара* (Вук II, 46, 51, 53) – и њих је Вук изричито и пет пута у року од само три месеца тражио од Лукијана Мушицког:

Чим се, после другог тромесечног боравка у Шишатовцу 1816. године, обрео поново у Бечу, Караџић је, крајем септембра, заокупио Лукијана Мушицког са једном великом молбом. Као да наставља разговор који су водили у манастиру, подсетио га је да „добави“ к себи слепу певачицу из Гргуреваца и „препише“ од ње „оне три косовске“ песме. У наредном писму, октобра месеца, Караџић га је опет замолио да му што пре пошаље записе. Тобоже у шали, саветовао је своме пријатељу да прво то учини, а онда нека брине бриге око манастирског имања: бере кукуруз, поправља бурад, отаче вино, пече ракију. Како Мушицки није одмах могао испунити његову жељу, Караџић га је до краја године још трипут салетао. Тек двадесет и седмог децембра стигао је добар глас. Тада је Мушицки јавио да од претходног дана слепа из Гргуреваца пева у Шишатовцу, а ђакон Стефан записује. (Недић 1981: 82)

Све три песме нашле су се у самом средишту потоњег песничког и националног канона, а најпознатији детаљи из невеликог опуса Слепе из Гргуреваца – одређење за царство небеско и слика Косовке девојке која из златних кондира вином запаја рањенике на Пољу након боја – ексклузивни у епском корпусу, упамћени су и касније активирани у колективном имагинарију захваљујући изузетним варијантама ове певачице. Слика девојке на пољу након боја постала је – захваљујући врхунским сликарским и вајарским остварењима, као и идеолошким и идентитетским концептима југословенски¹ и српски оријентисаних струја – једна од централних у визуелној репрезентацији косовског мита. Нису се, међутим, сви рељефи, уља, графике и скулптуре у подједнакој мери држали усменог предлошка, нити су се сви аутори фокусирали на исте симболичке потенцијале епске слике.

¹ „Већ на изложби југословенске колоније у Београду 1907. године [...] својим одлучним ставом посебно се истицала скупина уметника из Далмације предвођена Иваном Мештровићем. Управо та група приредила је у Сплиту 1908. године и своју прву заједничку изложбу, а те године основано је у Далмацији и друштво 'Медулић', чији ће чланови одиграти револуционарну улогу у хрватској уметности [...] Стилски, медулићевци су скоро сви одреда пригрлили схватања бечке сецесије, док су свој политички антиаустријски став исказивали инспирацијама из косовског мита, коме су они дали нови замах и, разуме се, ново тумачење“ (Медаковић 1990: 27–28). Мештровић је 1910. године „у бечкој сецесији излагао своје фрагменте за Видовдански храм који су настали 1908. и 1909. године у Паризу“, а у јесен исте године отворена је и „изложба групе 'Медулић', на којој су били изложени и радови осталих уметника из косовског циклуса (Медаковић 1990: 31). У Риму 1911. године медулићевци не излажу у угарском одељку павиљона, већ у српском изложбеном простору (уп. и Макуљевић 2006: 328–332; Грујић 2019: 7–21, 52–53).

Мотив Косовке девојке која на попрштну из кондира поји смртно рањеног Орловића Павла први пут се јавља 1879. године, „кад га је за хрватску средину сликао Фердо Кикерец (Ferdo Quiquerez), израдивши претходно и три скице оловком. О њеној популарности код Хрвата сведочи и чињеница да се сцена појављује и на порцуланском посуђу“ (Медаковић 1990: 22), а олеографије Петра Николића из Загреба афирмисале су ову слику у приватним посторима на ширем јужнословенском ареалу (Макуљевић 2006: 247). Први српски сликар који је насликао Косовку девојку био је Београђанин Никола Јеремић (1887-1953). Дело је настало у Француској, где је Јеремић живео и радио, а први пут је изложено 1910. у Салону француских уметника у Паризу. Нешто касније, 1919. године, претпоставља се под утицајем Кикерецове *Косовке девојке*, исту сцену приказује и Урош Предић (Медаковић 1990: 22). Пре чувеног Предићевог уља и пре Јеремићеве слике из 1910. (о којој је поводом српских сликара у француском салону у Паризу похвално писала Надежда Петровић)², мотив је у рељефу израдио Иван Мештровић (1909). Централна сцена из песме *Косовка девојка* – разговор девојке и смртно рањеног кнежевог барјактара, Орловића Павла – која је требало да буде детаљ у оквиру монументално замишљеног Видовданског храма, својеврсне „јужнословенске Валхале“³, представљена је према стиховима Слепе из Гргуреваца:

Десна му је рука осечена
И лијева нога до колена,
Вита су му ребра изломљена,
Виде му се цигерице беле.

Као и у виђењу шишатовачке певачице, и у Мештровићевој интерпретацији Орловић Павле је без десне руке и леве ноге, с тим што је (подразумевана)⁴ фактографија песме изневерена утолико што су јунак и девојка представљени наги, иако се то код Косовке девојке тек назире, пошто је њено тело, сем левог рамена и десног колена, у потпуности заклоњено Павловим.

² <https://kytakme.wordpress.com/2016/05/03/ivan-mestrovic/>

³ „Замишљен као јужнословенска Валхала, Видовдански храм се идејно заснивао на метаморфози српског мита у шири, југословенски мит. Митски хероји српског пантеона преобраћени су у нове југословенске великане. Замишљен као својеврсна мутација српског наслеђа, величанствени храм косовске религије, Видовдански храм је имао да надиђе парцијалне, локалне национализме у корист једног наднационалног, југословенског“ (Борозан 2013: 281).

⁴ Павлова одора у песми се не описује ни једном речју, док се у вези с Косовком девојком у само два стиха неодређено помињу скути и рукави („Засукала бијеле рукаве, / Засукала до бели лаката“, „Не крвави скута ни рукава“).

Овај маневар је, као и у другим случајевима код Мештровића⁵, делом проистекао из сецесионистичке поетике (Грујић 2019: 35), а делом из начелног идеолошког опредељења за заједнички идентитетски макронатив и интеграцију Јужних Словена⁶, што је водило одрицању од националних маркера, универзализацији представљених фигура и окретању ка класичним, античким узорима⁷.

Упркос другачијим начелним могућностима (Косовка девојка крај врата Самодреже цркве), Мештровић се, као и сликари, опредељује за кључну сцену основног дијегетичког нивоа песме – за тренутак у коме Косовка девојка држи рањеног јунака и разговара с њим. Мештровић, међутим, ствари битно другачије конципира од осталих. Код њега акценат није на сцени која је представљена – на девојци с кондиром и јунаку без руке и ноге – већ на ономе што је ван оквира рељефа, јер Павле левом руком показује у даљину, према којој су усредсређени и он и девојка. То што они помињу у разговору и то што је обома суштински важно ван оквира рељефа је. Ово је једини приказ у коме девојка не гледа у Павла, већ у даљину, као и он, чиме је Мештровић „снажно захватио суштину: десет стихова Орловића Павла“ (Радојчић 1969: 592):

„Сестро драга, Косовко девојко!
Видиш, душо, она копља бојна
Понајвиша а и понајгушћа,
Онде ј’ пала крвца од јунака
Та доброме коњу до стремена,
До стремена и до узенђије,
А јунаку до свилена паса,
Онде су ти сва три погинула.

⁵ Можда је најупечатљивији пример фигура Бановић Страхиње – торзо савршених пропорција, израђен „у најлепшој традицији класичних уметности“ (Грујић 2019: 37). Слично су универзализовани и други јунаци косовског мита: „Косовски хероји Срђа Злопоглеђа, Милош Обилић и изнад свих Марко Краљевић представљени су без јасних националних, српских особености. Њихова маскулозност и фацијална експресивност биле су у служби новог, расног, словенског човека“ (Борозан 2013: 281).

⁶ „За реализацију идеје о интеграцији Словена био је неопходан један унификациони мит, довољно познат, са неограниченим потенцијалом метаморфозе и динамичне реинтерпретације. За идеју спајања различитих, али и блиских словенских народа косовски мит је пружио идеалан, прихватљив симбол“ (Борозан 2013: 281).

⁷ Поред осталог, Мештровићев рељеф јасно асоцира на метопе (рељефима украшена поља) на античким фризовима, а замишљен је као део декорације за Видовдански храм, који је требало да буде подигнут на Косову.

Већ ти иди двору бијеломе,
Не крвави скута ни рукава. “

Индикативно је, притом, да су лица ове две фигуре близаначки идентична, са подједнаком концентрацијом и устремљеношћу на садржај ван рељефа. Интензитет усредсређености је исти, као и фокус њиховог интересовања, али је природа заинтересованости другачија и открива два различита културна кода – мушки и женски. За јунака и витеза поданика (за „кнежевог младог барјактара“) епицентар света је место херојске погибије, за девојку, место где су страдали њени најближи – вереник, девер, кум. По тој универзалнијим, са становишта модела културе фундаменталним значењем, Мештровићев рељеф знатно више корелира с песмом од Предићевог уља, које конструише идеју у основи страну усменом предлошку. Концепт „прве ратне болничарке“, милосрдне девојке која на пољу након боја блажи муке преживелима, учествујући тако у општој несрећи, не корелира с текстом песме, јер Косовка девојка, након што сазна да су њени блиски страдали, више не тражи живе и не запаја их вином и водом, већ напушта бојно поље („Проли сузе низ бијело лице, / Она оде свом бијелу двору“), жалећи сопствени усуд.

Иако је Слепа из Гргуреваца несумњиво певала под јаким утицајем црквеног предања и хришћанских идеологема, предлошак који је преузела из претходне традиције није могла битно мењати. Бугарштица коју је Дубровчанин Ђуро Матеј (Матијашевић) забележио крајем XVII века опева наилазак Милице Лазаровице на смртно рањеног косовског јунака, за кога ће се испоставити да је њен зет Милош Драгиловић, распитивање за судбину мужа и зета, кога не препознаје, и јунаков извештај о кнежевој погибији (Б 2; уп. Сувајџић 2010). Окосница радње блиска је оној у песми *Косовка девојка*, али су актери други. Мотив веридбе пре боја познат је такође бугарштицама и везује се за полазак Бановић Секуле на Косово (Б 20, 21), а садржи и карактеристичне мотиве даровања (колајном, гривном и златним прстеном) и обраћања јунака девојци да се моли за њих („Моли Бога, дивојко, да се из Косова заврнемо, / Ер ћемо те ми, дивојко, друз’јем даром даривати“, Б 21). Старина наративног модела, међутим, сеже далеко дубље у прошлост, јер аналогije с другим фолклорним традицијама указују на индоевропско порекло. Говорећи о постанку и развоју српске епске поезије, Веселин Чајкановић као митски мотив *par excellence* издваја јунакињу која по разбојишту тражи мужа или заручника: „таква је у германском епу Фраја [...] код Мисираца Изиде; код нас Косовка девојка“ (Чајкановић 1994: 509)⁸.

⁸ Светозар Радојчић такође указује на германске паралеле: „Обилазак рањеника на бојишту – *locus communis*, само се као јунакиња обично јавља жена, не девојка. У немачкој причи на

Посматрајући круг песама о Косовском боју у широком компаративном и дијахроном луку и доводећи га у везу с лирским песмама о чудесном вилином граду у облацима и онима о девојкама чудесних моћи које стоје на капијама града и кобе или усмрћују јунаке, Александар Лома закључује да се наратив о Лазаревом опредељењу за царство небеско, апострофираном у песми *Пронаст царства српског* исте певачице⁹, ослања на представу о небеском боравишту јунака палих у боју¹⁰ и да у том контексту:

Косовка девојка која стоји пред вратима цркве у коју улазе јунаци да се причесте пред бој одговара вили која седи на вратима свог града у облацима [...] Косовка девојка која после битке лута разбојиштем од мртваца до мртваца већ је упоређена са германским валкирама, чије име *val-kyrja* управо значи 'оне које бирају (: нем. *küren*) мртваце' (**vala*) и изражава веровање да оне спроводе душе палих ратника са бојног поља у Одинову Валхалу. (Лома 2002: 142)

Она је епско-баладична наследница вила, које „одговарају индоаријским апсарама као небеским супругама јунака доспелих у 'Индрин свет' и нордијским валкирама као дружбеницима погинулих бораца у Одиновој Валхали“ (Лома 2002: 139). У песми Слепе из Гргуреваца ова слика смрти као удаје или женидбе божанством подземља, хтонским бићем или неким другим симболичким супституентом света мртвих¹¹ маестрално је варирана. У њој се три највећа српска јунака – Милан Топлица, Милош војвода и Иван Косанчић – Милановом веридбом испред Самодреже цркве ритуално везују за Косовку девојку (као вереник, кум и девер), уводећи и њу у иницијатички механизам, који се у традиционалном систему мора окончати како би се актери

разбојиште излази 'reiche und fromme Matrone', а њен Орловић Павле, безимени јунак, бори се са душом и умире, жалећи што није причешћен“ (Радојчић 1969: 589).

⁹ „Царе Лазо, честито колено! / Ко ме ћеш се приволети царству? / Или волиш царству небескоме? / Или волиш царству земаљскоме? / Ако волиш царству земаљскоме? / Седлај коње, притежи колане, / Витезови сабље припасујте, / Па у Турке јуриш учините, / Сва ће Турска изгинути војска; / Ако л' волиш царству небескоме, / А ти сакрој на Косову цркву, / Не води јој темељ од мермера, / Већ од чисте свиле и скерлета, / Па причести и нареди војску; / Сва ће твоја изгинути војска, / Ти ћеш, кнеже, шњоме погинути“ (Вук II, 46).

¹⁰ „Посредним али доста сигурним путем, проследивши аналогне мотиве кроз варијанте песама, дошли смо до смисленог објашњења Богородичине поруке кнезу Лазару: ако хоће небеско, а не земаљско царство, нека не диже цркву на земљи, с темељом од камена, него нека себи и својим војницима припреми [тј. избори приступ у] вилински град у облацима, небеско боравиште ратника палих на бојном пољу“ (Лома 2002: 142).

¹¹ „Божја помоћ, зелено језеро! / Божја помоћ, моја кућо вјечна! / У тебе ћу вијек вјекovati, / Удаћу се за тебе, језеро, / Волим за те, него за Арапа“ (Вук II, 66); „Ево иду кићени сватови, / Њи видимо, снаше не видимо: / Снашица је зелена травица“ (Бег. 211/III) и сл.

вратили у заједницу из које су привремено симболички и реално искључени¹². На тај начин, иста сижејна секвенца (веридба пред бој) функционише на два плана. Најпре, као симболичка слика смрти¹³, уколико се Косовка девојка посматра као наследница женских демонских бића, владарки светом мртвих, што легитимишу још нека места у фолклорном корпусу, примера ради, перифрастично казивање Сибињанин Јанка о погибији његовог сестрића Бановић Секуле на Косовом пољу:

„Секула сам вјерио на Косову равну пољу,
На Косову равну пољу Косовком младом дјевојком,
Колико је Секулу та дјевојка омиљела,
Нећ’ га веће никада твој ’јем очим ни видјети.“ (Б 20; уп. Лома 2002: 142)

С друге стране, исти мотив фигурира и на знатно прагматичнијем, ритуалном плану, у контексту баладичне приче о прекинутој иницијацији и „заглављености“ јунакиње у лиминалној фази обреда прелаза. Дарујући девојку бурмом, коластом аздијом и копреном од злата јунаци везују судбину Косовке девојке за сопствену и обрнуто. Од момента веридбе они постају део њене личне, девојачке приче, а она потенцијано упориште витализма, ван ратног попришта и сфере јуначког сукобљавања¹⁴. Међутим, призивана и прижељкивана „добра срећа“ Косовке девојке, која је могла бити залог повратка јунака:

Моли Бога, драга душо моја,
Да ти с’ здраво из табора вратим,
А и тебе добра срећа нађе –

у епилогу се показује „удом“ („Јао јадна! *Уде ти сам среће!* / Да се, јадна, за зелен бор ватим, / И он би се зелен осушио“), што Косовкин лик додатно сенчи хтонским цртама. Везивање јунака за фигуру чија деструкција има потенцијално космичке размере, јер бор је у традиционалном моделу света

¹² Иницијатички итинерер састоји се од три фазе – сепарационе, лиминалне и агрегационе – и свака од њих праћена је одговарајућим „обредима прелаза“ (А. ван Генеп). У лиминалној фази неофит је социјално и симболички мртав, угрожен и опасан по друге, а у заједницу се поново укључује након обављених ритуала агрегације (уп. ван Генеп 2005; Елијаде 2004: 78–84).

¹³ О веридби пред бој као метафори смрти у бугарштицама уп. Сувајић 2005: 151–167, Самарџија 2007: 189–190.

¹⁴ „Молбе тројице јунака упућене девојци да се, уместо уздарја, моли за њихово здравље, треба да спрече смрт самом магијом речи, усрдношћу молитве чисте девојачке душе“ (Петровић 2001: 27).

симболичка слика axis-a mundi, потенцирано је и њиховим освртањем. Сва тројица се на поласку у бој окрећу према девојци (слепа певачица три пута понавља стих „Обазре се и погледа на ме“), чиме не само да се крши табу освртања, универзално етнографски засведочен, већ се погледом успоставља неопозив и кобан контакт с девојком која, попут психопомпоса, стоји у граничном простору – у довратку цркве.

Умесна је стога опаска Александра Ломе да је лик Косовке девојке само на први поглед „романтично-реалистичан“, док је „у својој основи он дубоко мистичан“ (Лома 2002: 143). Потенцирајући први аспект, Предић се укључује у магистралан пројекат конституисања и јачања митског националног језгра, што је видљиво и по етнографским детаљима (ношња, хералдика) и по композицији слике, где нема назнака разговора међу фигурама, јер је фокус на запајању рањеника чије је тело самртно опуштено а очи затворене. Упадљиво је притом одступање од текста песме и тежња да се избегну естетика ружног и сплатера. Док су у песми Павлу одсечене десна рука и лева нога, ребра изломљена („виде му се цигерице беле“) и Косовка девојка га „измиче [...] из те многе крвце“, на слици је рањеник идеалтипски представљен: крви на слици готово да нема, на Павлу се опажа само као неупадљив детаљ на кошуљи; нема трагова сакаћења, напротив, јунак је приказан са обе ноге, у чизмама и плавој, чистој униформи, док је десна рука заклоњена кондиром и телом девојке, али је положај тела такав да сугерише како је Павле обгрлио Косовку како би се придигао; лице је уредно обријано и зачешљано, без зноја и назнака борбеног напора. Слика Николе Јеремића, настала деценију раније, рађена је знатно модернијом техником и фактографски је ближа усменом предлошку. На њој се слуту да је јунак без руке и ноге (чини се, додуше, десне) а уочљив је напор аутора да истакне дијалогичност сцене: Косовка девојка је одмакнула од Орловића Павла и само благо га придржава, док се јунак сам ослања на леву руку, загледи су једно у друго, а уста девојке су полуотворена, као да се управо обратила рањенику. Слика више призива Павлов одговор него што конструише симбол милосрдне и пожртвоване Српкиње. Знатно даље у овом интерпретативном правцу, а радикално другачије од Предића, иде Иван Мештровић, из чијег рељефа, парадоксално – упркос јасном опредељењу за косовски мит као кровни наратив југословенства, у смислу заједничког страдања и жртве¹⁵ – зраче далеко дубља значења. На њему Косовка девојка држи

¹⁵ Мештровић је на изложби у Лондону у Музеју Саут Кенсингтон 1. септембра 1915. године изјавио да је косовска прича „читава историја једнога народа, његових страдања, мука и понижења, и у исто вријеме симбол његовога поноса и извор наде. [...] Косово је трнова круна у страдању југославенскога народа и у њему је народ симболизирао све своје муке на свом

кондир, али не поји осакаћеног јунака, нити у њега гледа, већ је њен поглед упрт у даљину, где су тела јунака због којих је на Косово поље и дошла. Она је превасходно (или искључиво) заинтересована за судбину оних с којима је у ритуалној и, може бити, емотивној вези. Како је давно приметио Светозар Радојчић:

У тренутку највеће жалости девојка мисли на себе, а не на јунаке. Савременог човека више потреса оквир приче о Косовки девојци, ми стално мислимо на трагику великог догађаја, на битку 1389. и склони смо да оплакујемо Милоша, Топлицу Милана и Косанчић Ивана, не држећи на уму да је главна личност песме девојка и главни мотив трагедија веренице – једна лична драма која се дешава у тренутку опште катастрофе. (Радојчић 1969: 592)

Проучавање емоција у структурама усмених творевина углавном је било – и још увек јесте – на маргинама академских интересовања¹⁶, мада се оне у лаичким интерпретацијама, како онима које нуде новински чланци тако и онима који се срећу у приватним постовима и блогovima, често срећу. У усменом стваралаштву – крајње формулативном и с упориштима у архаичним структурама које често потичу из индоевропских времена – овај слој је у великој мери потиснут, нарочито у усменој епизи, у којој начелна схематичност радње и јуначки поглед на свет емотивни спектар хероја своде на минимум а улогу жене и њену емотивност маргинализују и дисквалификују. Као интегрални део великог наратива о Косовском боју судбину епског жанра дели и песма *Косовка девојка*. Она, међутим, инклинира балади, јер опева и несрећу верене девојке и коб ритуалне и социјалне лиминости, па јој је емоционалност и жанровски кодирана. Емоције су, међутим, с једне стране, скрајнуте, јер их наткриљује „велика“ историјска и епска прича, то јест, усуд ратника који иду у смрт пратећи кнеза опредељеног за светост и царство небеско. Стога је и емотивни ангажман слушалаца и читалаца, како примећује Светозар Радојчић, добрим делом преусмерен на епска збивања и историјски усуд нације. С друге стране, иманентна емоција је у савременој рецепцији делимично реинтерпретирана. Значења уписана деценијама након што је песма настала, поред осталог, захваљујући и ликовној репрезентацији, потиснула су

мученичком путу кроз вијекове. Око тога симбола се сконцентрирала понајљепша и најбољња машта наше славенске народне душе, тако, те је косовски догађај најфаталнији и у исти мах најсвечанији“ (Медаковић 1990: 36–37).

¹⁶ Емоција као структурни елемент наратива – посматрана и на плану доживљаја јунака и на плану емотивне реакције читалаца на текст – тек се у новије време изборила за озбиљнији статус у научним круговима (уп. Бјелановић 2022, где је дата и референтна литература).

и архаичну и дословну семантику наратива, елиминишући и његов аутентичан емотивни набој. Косовка девојка на бојном пољу након битке тражи три конкретна јунака – Милана Топлицу, војводу Милоша и Ивана Косанчића – и за њима жали, што се уклапа у фолклорне матрице и рефлектује општи усуд жена у смутна времена. По правилу, у фолклорним остварењима самилост и емпатија не пројектују се на целу војску или народ, између осталог и зато што су у традиционалним културама домени јавног и приватног оштро одељени и родно маркирани. Панораме збивања и догађаји од националног и државног значаја у домену су мушких интересовања, породични круг – у домену женског, што у вези с мотивом повратка из боја рефлектује и усмена лирика, где емоција није суспрегнута стратегијом жанра:

Сунце зађе за Невен за гору,
Јунаци се из мора извозе,
Бројила и млада Ђурђевица,
Све јунаке на број набројила,
До три њена добра не наброји:
Прво добро Ђурђа господара,
Друго добро ручнога ђевера,
Треће добро брата рођенога.
За Ђурђем је косу одрезала,
За ђевером лице изгрдила,
А за братом очи извадила. (Вук I, 304)

Ни Косовка девојка из песме слепе Живане о закаснелом јунаку, Мусићу Стевану, који, одоцнивши на Косово, срља у већ изгубљени бој и извесну смрт (уп. Самарџија 2010), није усредсређена на коб војске и народа, иако је несумњиви сведок великог и обостраног страдања. Она у освит зоре креће с два златна кондира по воду, али наилази на Ситницу која носи „коње и јунаке, / Турске капе и бијеле чалме, / Красне Српске бијеле клубуке“ (Вук II, 47). Из разговора с Мусићем, који жури да погине, да на њему не би остала кнежева клетва, и који се од девојке прашта даром (дукатима) и речима, слично као и „три војводе бојне“ од Косовке девојке из чувеније песме:

„Ако Бог да, те се натраг вратим,
Лепшим ћу те даривати даром;
Ако л', секо, ја погибо амо,
Помени ме по пешкешу моме” –

јасно је да је девојчин фокус на личној причи и емоцији, а не на судбини косовских хероја. Док је за Мусић Стевана свилени клубук који девојка носи

под пазухом знак јуначке смрти и повод за тужење¹⁷, за Косовку је он превасходно орнамент младалачке стварности и сестринске нежности:

„Овај клобук близу краја беше,
Ја загази у воду Ситницу,
И увати клобук свиле беле,
Брата имам од мене млађега,
Носим клобук брату рођеноме,
Ја сам млада мило ми је перје.”

Упркос личној емотивној ангажованости, у колективној имагинацији Косовка девојка Слепе из Гргуреваца постала је „прототип националне хероине, која помаже рањеницима“ (Макуљевић 2006: 120), а временом су јој приписане самилост према косовским страдалницима и жал за поразом нације и државе¹⁸. Иако је „митологизација косовског култа достигла свој врхунац тек крајем 19. и почетком 20. века“ (Макуљевић 2006: 77-81; Борозан 2013: 263), конструкција идеологеме о Косовки девојци почела је још са Вуком, његовим избором међу варијантама у којима се опева жена која на попришту након битке тражи своје најближе. Поред песме Слепе из Гргуреваца Вук је поседовао и верзију из рукописа Марка Утвића (Сувајдић 2010: 245-257) у којој – као и у век раније забележеној бугарштини – кнегиња Милица походи Косово поље, овде тражећи мужа и браћу. У тој интерпретацији рањеник на којег Милица наилази и који је извештава о погибији кнеза Лазара и Југовића јесте алај-барјактар Никодин:

Пак беседи алај-барјактару:
„Ја не видим бабу, оца твога,
Нити браћу, девет Југовића,

¹⁷ „Дај ми, секо клобук свиле беле, / Да га познам, кога је војводе [...] Чим га виде Мусићу Стеване, / Чим га виде, тим га и познаде, / Просу сузе низ господско лице, / Удари се по колелу руком, / Чисти скерлет на колелу пуче, / Златна копча на десном рукаву.“

¹⁸ „Косовка девојка представља идеализовани тип српске девојке, која после косовске трагедије вида ране и превија рањене јунаке. У тешким тренуцима после слома Српске државе, судбински се поистоветила са својим народом, делећи са њим тешку судбину губитка слободе. [...] Представља и симбол невиђене патње и бола, због пропасти српске, али и народног достојанства и поноса у тешком моменту српске историје [...] Оличење је не само неизмерне добротe и милосрђа, него и моралне чистоте и племенитости“ (https://www.novosti.rs/dodatni_sadržaj/clanci.119.html%3A483085-Humano-srce-devojacko; 24.02.2023); „Косовка девојка ходи Косовом са ибриком у руци, са жељом да напоји, да ублажи ране и помогне болном човеку“ (<https://www.scribd.com/document/377049176/Kosovski-ciklus#>) и сл.

Нити Лазу, господара твога,
Господара и мога и твога,
Већ ја видим Лазина коњица,
Бела грива крвцом поливена,
Вијају га по Косову Турци –
По прилици, Милице госпојо,
По прилици кнез је погинуо!” (САНУ II, 32)

Међутим, у општем процесу хомогенизације епске приче, који су омогућили продор и постепена доминација писаног медија, али и измењене представе о нацији, идентитету и историјским токовима, бројни рукавци усмене традиције, разнолики и међусобно супротстављени, маргинализовани су и елиминисани, између осталог, и слика кнегиње Милице која „преврће по крви јунаке“ на Косовом пољу. Она је у потпуности потиснута приказом Косовке девојке са златним кондирима из варијанте Слепе из Гргуреваца. Захваљујући Вуковим антологијама, мотиви из песама ове певачице – опредељење за царство небеско, причешће пред бој, обретење главе кнеза Лазара – нашли су се у сржи митског наратива и имали су дубок и далекосежан утицај на потоњу културу и конструкцију представа о националном наслеђу. Захваљујући широкој рецепцији Вукових антологија стваралаштво Слепе из Гргуреваца нашло се у самим темељима актуелног предања о Косовском боју, опредељење за царство небеско, „идејно језгро косовске традиције“ (Петровић 2001: 16) – у његовом епицентру (уп. Делић 2015)¹⁹, а Косовка девојка је постала метонимија женског усуда у ратна времена. Предић је, потом, дао

¹⁹ Марија Клеут у вези с датим мотивом говори стога о „измишљању традиције“ (уп. Хобсбом, Рејнцер 2002): „Како се измишља традиција којој смо савременици позивањем на постојеће или непостојеће сегменте јуначких народних песама могло би се показати многобројним применама крилатице о Србима као небеском народу у јавном говору. Било да је употребљавана као позив на патриотску жртву у име виших националних циљева или у иронијском дискурсу, почивала је на претпоставци о томе да се ради о распростањеном националном митологему (‘духу народа’). Опредељење за царство небеско, међутим, колико је мени познато, постоји као мотив само у једној песми, *Пронаст царства српскога*, коју је певала слепа из Гргуреваца [...] Како и коме доказивати да је певање о ономе што ‘Све је свето и честито било / И милومه Богу приступачно’ (како гласе завршни стихови ове песме) било индивидуална визија једне певачице, а тој визији стоји насупрот мноштво песама у којима нема ни речи о светоме, а честито се поима другачије?“ (Клеут 2006: 281–282). Овде би само ваљало прецизирати да је у конкретном случају реч о „измишљању“ епске традиције и да би трагање за мотивом Лазаревог опредељења у средњовековној црквеној књижевности и хришћанском предању (црквеним беседама и сл.) морало би бити предмет засебне студије.

и визуелни идентитет овој митеми, кривотворећи у извесној мери фактографију песме и акцентујући њене маргиналније аспекте.

Са позиција фолклориста песма *Косовка девојка* чита се као слојевити наратив који укршта историјске реалије с матрицама индоевропске старине и обредном логиком традиционалних заједница. Са позиција савремених читалаца, под утицајем Предићеве слике и савремене митеме о „првој српској болничарки“, ова се песма чита у кључу милосрђа, племенитости и доброчинства, што у времену нових медија, без критичке мембране и с великом пролиферацијом, конструкцију мита о Косовском боју и косовским јунацима експонентно усложњава и интензивира.

ЛИТЕРАТУРА

- Б: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић, Горњи Милановац: ЛИО, 2003 [Биоград 1878].
- Бег.: *Српске народне пјесме из Лике и Баније*, Сакупио и за штампу приредио Никола Беговић, Београд: Књига прва, 2001 [Загреб 1885].
- Бјелановић 2022: Н. Бјелановић, *Наративни сентименти*, Београд: Институт за књижевност и уметност.
- Вук I: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига прва у којој су различне женске пјесме*, у Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1841. *Сабрана дела Вука Караџића*, књига четврта, приредио Владан Недић, Београд: Просвета, 1975.
- Вук II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *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.
- ван Генеп 2005: А. ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ.
- Грујић 2019: В. Грујић, *Иван Мештровић (1883-1962): скулптуре из збирке Народног музеја у Београду*, Београд: Народни музеј.
- Делић 2015: Л. Делић, Усмена епика vs. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца, у: Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић-Николић (ред.), *Књиженство. Теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 71-90. <http://www.knjizenstvo.rs/st/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/usmena-epika-vs-carstvo-nebesko-slucaj-slepice-iz-grgurevaca> (19.09.2023).
- Клеут 2006: М. Клеут, *Реликвије из старине. Огледи о српским епским народним песмама*, Нови Сад: „Дневник“.
- Лома 2002: А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, Београд: Балканолошки институт.

- Макуљевић 2006: Н. Макуљевић, *Уметност и национална идеја у XIX веку: систем европске и српске визуелне културе у служби нације*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.
- Медаковић 1990: Д. Медаковић, *Косовски бој у ликовним уметностима*, Београд: СКЗ.
- Недић 1981: В. Недић, *Вукови певачи*, Нови Сад: Матица српска.
- Петровић 2001: С. Петровић, Предговор, у: С. Петровић (прир.), *Косовска битка у усменој поезији*, Београд: Гутенбергова галаксија, 5-41.
- Радојчић 1969: С. Радојчић, Косовска дјевојка, *Летопис Матице српске*, 145/403, 587-592.
- Самарџија 2007: С. Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Београд: Народна књига – Алфа.
- Самарџија 2010: С. Самарџија, Из мајдана чисто сребрнога, у: С. Самарџија (ур.), *Ликови усмене књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 121-146.
- САНУ II: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, Пјесме јуначке најстарије, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд: САНУ, 1974.
- Сувајџић 2005: Б. Сувајџић, *Јунаци и маске*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.
- Сувајџић 2010: Б. Сувајџић, *Певач и традиција*, Београд: Завод за уџбенике.
- Чајкановић 1994: В. Чајкановић, *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942*, Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партедон.
- Борозан 2013: I. Borozan, Kruševac kao ideološki topus i konstruisanje kosovskog mita u 19. veku, u: A. Milosavljević (red.), *Muzeologija, nova muzeologija, nauka o baštini. Tematski zbornik*, Beograd: Centar za muzeologiju i heritologiju Filozofskog fakulteta u Beogradu, Kruševac: Narodni muzej Kruševac, 261-285.
- Елијаде 2004: М. Елијаде, *Sveto i profano: priroda religije*, Beograd: Alnari, Lačarak: Tabernaki.
- Хобсбом, Рејндџер 2002: Е. Hobsbom, Т. Rejndžer, *Izmišljanje tradicije*, прир. Е. Hobsbom, Т. Rejndžer, Beograd: Biblioteka XX vek.

KOSOVO MAIDEN – FROM INDO-EUROPEAN HERITAGE
TO “THE INVENTION OF TRADITION”

In the paper, the layers of meaning in the poem *Kosovo maiden* by the unnamed blind female singer from Grgurevci and the one constructed by the visual representations of Ivan Meštrović, Uroš Predić and Nikola Jeremić are compared. There are pointed out the status that the scene of maiden and wounded hero on the Field after the battle has within the poetic and national canon, the Indo-European and ritual origin of motifs, the traditional narrative lines that were marginalized in the process of unifying representations of the Kosovo battle, as well as the deviation of current notions about Kosovo maiden from the oral text.

Keywords: Kosovo maiden, Kosovo battle, myth, Blind female singer from Grgurevci, I. Meštrović, U. Predić, the invention of tradition.