

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, Др ЈОВАН ДЕЛИЋ,
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ДРУГА (2014), СВЕСКА 1

МАТИЦА СРПСКА

Др Данијела Р. Петковић

ГЕОМЕТРИЈСКЕ СЛИКЕ СИЖЕЈНИХ МОДЕЛА*

У овом раду схеме модела епских песама представљају се планиметријским фигурама чија темена формирају носиоци епске радње, а странице означавају њихове релације. Једноставни, једнокружни, сижеи мотивских песама, зависно од броја протагониста и њихових интеракција, одговарају отвореним, делимично отвореним и затвореним геометријским сликама, које варирају од дужи до шестоугла. Највише сижејних модела одсликава троугао чија два темена заузимају јунак и противник, док се на трећем измењују налогодавац, помоћник, тражено лице или жртва. Свака сложенија слика настаје аналошким низањем истих геометријских образаца, тј. проширивањем једноставнијих фигура, које на тај начин добијају статус структурне формуле.

Кључне речи: сижејни модел, епски ликови, геометријска слика, структурна формула, аналошки принцип.

Епске биографије јунака српске епике склапају се од секвенци тематизованих у појединачним сижеима, између којих нема узајамне временске корелације.¹ Епска песма припада типу „monovalentnog diskursa“, који „ne priziva u sećanje neki pređašnji način govora“ (Todorov 1986: 30). Б. Путилов примећује да се подвизи јунака епских песама и билина не надовезују један на други, већ су узајамно заменљиви. Они допуњавају епску биографију јунака, што се манифестује као стално умножавање епизода и увећавање сижеа (Putilov 1990: 286). Појединачна песма, сиже, „najsuštinskiji deo epskog jezika“ (Putilov 1990: 282), у своје границе смешта епске ликове, предметни

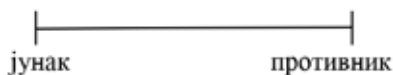
* Овај рад је настао на пројекту *Српско усмено сиваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011) Института за књижевност и уметност, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

¹ Поједине песме косовског круга одступају од ове генерализације, али само на мотивском нивоу. Иако је неспоран хронолошки поредак догађаја пре, у току и након боја, нема оделитих сижеа који се директно и у целисти наслањају један на други. Сукцесивни сижеи већ су се надовезали и оформили сложене (нпр. Б, 1; СНП Цр, 30).

свет, функционални просторно-временски континуум, а сви заједно подлежу законитостима обликовања затвореног и целовитог² епског света.

Неодвојивост ликова и сижеа почива на есенцијалној зависности носилаца радње и радње саме. Узајамно прожимање могуће је показати представљањем појединачних сижејних модела путем релација ликова. Сваки модел је општи тематско-мотивски пресек више варијаната, али и заједничка схема, парадигма узајамних односа ликова у истој групи песама. Ове везе изграђују геометријску схему сваког сижејног модела, која се одсликава као дуж, троугао, четвороугао, итд., аналогно отвореној, полуотвореној и затвореној геометрији драмских ситуација³. Оваква упрошћена схема може се, макар номинално, применити и на епске песме⁴. Уместо на ситуације, сцене, у овом раду схема ће бити пренета на раван целих сижеа. У чворне тачке, темена, смештају се делатни, сижејнотворни ликови, тј. они који битно утичу на ток радње. Изузета су епизодична и споредна лица, као што су слуге, поједини гласници, саговорници и сл., а модели су сведени на једну или две планиметријске слике (фигуре у једној равни), применљиве на већину варијаната.

Најједноставнија геометријска слика епских сижеа јесте дуж. Она илуструје све оне моделе који се заснивају искључиво на интеракцији јунака и противника.



Мада је поменути релација епска база, ретко се појављује у оваквом упрошћеном облику, али је, с друге стране, присутна у готово свим типовима сижеа⁵. Међу песмама о заштити слабих и борби за правду, овакву схему прате неке песме о Марковој прослави крсног имена (СНП II, 72; ПЦХ, 35), завади са вилом (Е, 176; Е, 181; СНП VI, 23; СНП Пр, 37) и указивању на

² Лихачов сагледава фиктивни свет епа као острво у историјском времену (Лихачов 1972: 275, 294). Бахтин сматра да је овај апсолутни, омеђени, завршени свет удаљен епском дистанцом у идеалну прошлост (ВАНТИН 1989: 449).

³ Анализирајући интеракције лица у драми, Пол Жинестје је описао основне типове њихових односа. Уочио је различите геометријске линије и слике које они формирају у свакој сцени (ŽINESTJE 1981: 118–151).

⁴ Избор је ограничен углавном на мотивске песме са појединачним протагонистом, из старијих записа, Вукових класичних, рукописних збирки и необјављених рукописа, као и из Милутиновићеве *Пјеваније*. Сижејни модели четовања и борбе укључени су у разматрање само када се јунак издваја, а колективни лик (чета, војска) има улогу епског фона.

⁵ Сижејни модели у којима је протагониста јунак, појединац, могу се разврстати на седам типова: 1. заштита слабих и борба за правду; 2. ослобађање; 3. јуначка такмичења; 4. женидба; 5. породични односи; 6. социјални статус (јунак и владар; јунак у чети; јунак у војсци); 7. смрт.

грешке побратиму или владару (последњи се само делимично приближавају полу противника) – СНП II, 60; СНП Пр, 34. Поменуте групе познају и схему троугла, што указује да су се у парној релацији преклопили делокрузи жртве и спасиоца. Марко, угрожени јунак, сам се одбрани и казни насилника. Неке варијанте о јунаку који се ослобађа сам такође одговарају овом елементарном обрасцу (Б, 93; СНП VII, 33; ПЦХ, 139), као и песме о поробљивачу који својеволно пушта сужња (Е, 115; СНП VI, 54). У овом другом случају преклапају се делокрузи поробљивача и спасиоца. Специјализована јуначка такмичења – стреличарство, огледање коња и поједине врсте мегдана, ослањају се на супарништво два такмаца (СНП II, 61; Б, 17; СНП VI, 79; СНП Пр, 75; СНП Пр, 76; СНП Пр, 39). Разноврсни типови песама о женидби, због многобројних ликова и сложених релација, ретко одговарају овој схеми. Међу сужеима о породичним односима сучељени протагонисти су ујак и сестрић (СНП Пр, 39), док се у типу песама које јунака сагледавају из друштвене сфере, опозитно постављају хајдуци и њихови мучитељи (Е, 168; СНП III, 50).

Елементарном моделу дужи одговарају и малобројни сужеи у којима јунак успоставља моновалентну комплементарну везу. Уместо противника, интеракцију са јунаком остварује саговорник, адресат, помоћник, вереница или члан породице. Иако сви они не деле исти делокруг, повезује их сличан однос према протагонисти, у којем нема конфликта. Потискивање непријатеља ублажило је оштрину епске драматике и минимизирало заплет. Тако је женидба реализована без препрека епски непродуктивна, јер почива на договору женика и невесте (тазбине). Дуж доминира у сужеима о смрти јунака. Сукоб је овде отклоњен маргинализовањем противника и потенцирањем односа смртно рањеног јунака и владара или се завет умирућег јунака реализује као последња опоруча упућена мајци, побратиму, саборцу, намернику (СНП III, 31). Исто тако, неке баладично оријентисане групе неостварене женидбе због смрти од више силе (болест, урок, погибија вереника у боју) у први план постављају трагичан однос јунака и девојке. Најзад, сликом дужи могу се представити и све песме са приповедном ситуацијом у оквиру (разговор јунака и птице – СНП II, 54; СНП II, 55; Марка и мајке – Б, 5; СНП II, 64; СНП IV, 38; СНП IV, 39; извештај рањеника жени – СНП II, 51; приповедање харамбаше о разлозима одметања – СНП III, 1; СНП III, 62; СНП VII, 33; СНП VII, 34; СНП Пр, 1).

Слика отвореног троугла сложенија је планиметријска фигура, настала спајањем две дужи у истој крајњој тачки. Називом асоцира на логичку грешку, али прецизно илуструје односе између носилаца сужеа. Од три темена, два су узајамно неповезана. Чвориште које означава јунака једино је двовалентно. Између остале две тачке, на којима су најчешће налогодавац и противник, нема интеракције.

Овакву схему имају неке варијанте о ратнику који привремено оставља оружје (Е, 105; СНП II, 73). Маркова мајка, Марко и Арапин (Турци) образују отворени троугао, при чему мајка и синовљеви противници не остварују



никакву комуникацију. Мајка Находа Симеуна и калуђер који га одгаја такође не остварују интеракцију (СНП II, 14). Истом сликом могу се представити и сижеи о братоубиству из нехата (СНП II, 16; СНП VI, 9; СНП VI, 10; СНП III, 8). Мајка обавештава млађег сина да има старијег брата у хајдучима. Њена улога се завршава у овој једнолинијској вези. Друга линија је вишеструка релација између браће – мегдан, убиство, самоубиство. Харамбаша који дозволи јунаку да оде на непријатељску територију или га пошаље по плен, не суочава се са противницима јунака (такмичари у вишебоју, потера). Исто тако, изневерени, остављени јунак сам почини јунаштво међу противницима (одбегла чета и непријатељ се не сусрећу).

Најфреквентнија фигура припада затвореним геометријским структурама. Парадигматска схема половине модела представљена је троуглом. Заступљена је у свим типовима сижеа, а већинска је у песмама о заштити слабих и борби за правду, ослобађању, као и у сижеима о отмици и неоствареној женидби. Јунак и противник су два стабилна темена, док се на трећем измењују налогодавац, жртва, помоћник (заточник) и тражено (жељено) лице.

налогодавац/жртва/помоћник / тражено лице



Песме о ослобађању, на пример, почивају на тројној релацији спасиоца, сужња и поробљивача, а носиоци сижеа о отмици из кола, с воде или с поља јесу отмичар, девојка и потера. У облику троугла се, такође, распоређују актери већине песама о неоствареној женидби и заштити слабих.

Једноставна фигура, каква је троугао, не значи одмах и једноставност композиције. Геометријска слика бележи успостављену везу између ликова у једној песми, али не и поновљену интеракцију. У неким варијантама, на

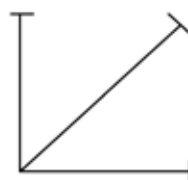
пример, о хајдуку Петру Шаровићу / Луки Радовићу, којег неверни побратим Лука Шакетић / Вук Шалетић издаје бегу Љубовићу, обрт настаје када налогодавац поверује да је издајник кривац за напад на његов дом, па одлучи да пусти ухваћеног јунака и казни свог доскорашњег повереника (СНП VIII, 10; СНП IIIр, 18; ПЦХ, 80). После успостављања тројне релације налогодавац – противник (издајник) – жртва, протагонисти мењају делокруге и наново успостављају исту тројну спрегу. Налогодавац постаје осветник, помоћник јунака, јунак се уздиже, губи улогу жртве, а противник је преузима. Слика је остала иста – троугао, али два пута оцртан.

налогодавац = помоћник



жртва = јунак противник = жртва

Отворени четвороугао није типична епска форма. Појављује се изузетно, само у појединим песмама, и не може се применити на целе моделе. Отвореност, заправо, значи да се од четири делатна лица узајамно повезују само по два.



Недовољна повезаност актера говори о томе да се радња не концентрише, како је очекивано, на свима њима (прва слика), или сведочи о сегментираниости сижеа и понављању идентичних ситуација (друга слика). Првом фигуром може се представити песма *Милош Сивоићевић* и *Мехо Оруџиџић* (СНП IV, 32). На горњим, неповезаним теменима налазе се Лука Лазаревић и Али-паша, двојица војсковођа. Они су надређени Милошу Поцерцу, односно Меху. Судар две војске, а тиме и веза њених предводника, остали су у сенци мегдана за Кулинову сабљу, који деле српски и турски јунак (на слици смештени у двовалентне тачке четвороугла). Форми три дужи које полазе из истога темена одговара, на пример, песма о сукобима Марка са тројицом мегданџија које успут среће – са Ђином Латинином, младим Туретом и Ђерђели-Алијом

(СНП Пр, 50). Маркови противници не наступају заједно. Три сукцесивна независна мегдана пример су надовезаних сижеа. Зато њихова геометријска слика не одговара једноставним сижеима и осталим варијантама модела о такмичарском мегдану.

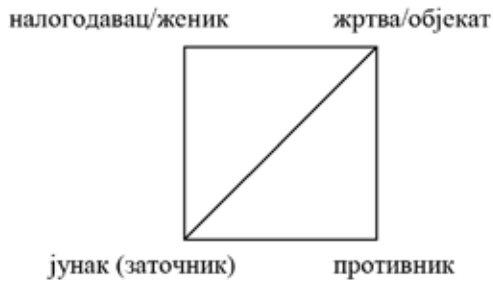
Делимично отворени четвороугао подразумева једно отворено теме, из ког полази само једна линија, док преостала три затварају троугао. На отвореном темену најчешће је помоћник јунака или његов гласник, док се тежиште радње ослања на троугао јунака, противника и жртве, односно, траженог лица (објекта).



Међу сижеима који одговарају овој схеми највише је оних о ослобађању засуђеног рођака (побратима) из поворке (СНП Пр, 70; СНП Пр, 41; ПЦХ, 32) или тамнице (Е, 83; СНП II, 83). Улога помоћника исцрпљује се обавештавањем о спровођењу ухваћеног јунака или о давно одведеном члану породице. Затим се сижеи уливају у типични модел ослобађања, који се реализује садејством три актера у доминантном епском троуглу. Варијанте о Марковом мегдану против хвалисавца – Филипа Маџарина, идентично постављају главне учеснике радње – Марков побратим преноси гласове о својеврсном изазову најбољег јунака, Марко и Филип опонирају у доњим теменима четвороугла, а Филипова љуба налази се на полу жртве (Е, 124; СНП II, 59; СНП Пр, 56; СНП Пр, 57; ПЦХ, 91; ПЦХ, 94).

И поједине песме других сижејних типова формирају сличну мрежу протагониста, али их делимично ротирају у крајњим тачкама. Стабилно остаје само теме јунака, који једини и остварује интеракцију са свима осталима. Тако се, на пример, у моделу о победи најмлађег јунака над хваљеним придошлицом (СНП VI, 33; СНП Пр, 55; СНП Пр, 85; СНП Пр, 86; ПЦХ, 75; ПЦХ, 145) у тровалентно теме смешта најмлађи јунак, троугао са њим формирају двојица старијих јунака, који не учествују у борби, док је на моновалентној тачки – противник. Обраде које истичу реку – препреку на повратку сватова – затварају троугао између младожење, његовог оца и очевог побратима, јунаковог непријатеља, док невеста преузима улогу жениковог помоћника (СНП VII, 12; СНП VII, 13; СНП IIIр, 35; СНП IIIр, 38). У сижеима о замени невесте јунак раскида троугао у који улазе противник и девојка да би се повезао са другом невестом (СНП VII, 27; СНП VI, 65).

Затворене фигуре искључују моновалентне протагонисте. Боље повезани ликови чвршће су структурисани у наративно ткиво, а њихово увођење је мотивисаније. Зато су затворене форме многобројније. Целовитост сижеа верније је пренета затвореном сликом. Четворо делатних лица скицира четвороугао са једном или две дијагонале. Прва фигура је много чешћа. После троугла, дуж и четвороугао са једном дијагоналном две су најраширеније слике повезивања ликова. Учесталост оваквог типа четвороугла последица је симетрије два троугла са заједничком хипотенузом. Једина изоморфна тачка јесте јунак у тровалентном темену. Формулативна комбинација, типична за поједине сижее о ослобађању и неке групе о женидби отмицом, јунака дијагонално везује за жртву, односно девојку (објекат потраге), док се у дво-валентне углове смештају налогодавац или пасивни младожења, на једној, а противник, на дијаметрално супротној страни.



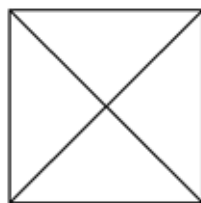
Иста слика одговара песмама о мегдану у којем победник осваја сестре (љубе), с тим што се јунак и противник дијагонално повезују, а преостала два темена заузимају две жене (СНП III, 54; СНП III, 55; СНП VI, 58; СНП VI, 59; ПЦХ, 114). Провала у девојачке одаје након дугогодишњег служења за девојку и отмица која потом уследи најпре се оцртава као троугао господар – јунак – девојка, да би се преко дијагонале јунак – девојка пресликао у симетрични троугао у чијем је темену овога пута робиња, помоћник који јунаку откључава табуисану „шикли одају“⁶ (СНП II, 96; СНП III, 22).

Међу сижеима о породичним односима, модел о опклади у верност љубе (Е, 139; ПЦХ, 81) другачије размешта четворо протагониста по истим линијама. Тривалентна темена заузимају Турчин, такмичар који се с Марком опклади да ће му преварити љубу, и Анђелија, Маркова мудра љуба, док су у осталим двома тачкама Марко (пасиван до пред крај јер чека на разрешење опкладе) и робиња коју Маркова љуба подметне улезу у ложницу. Сижејни модел о гозби на којој се открива љубино неверство (Е, 151; СНП VI, 25) окупља мајку у улози помоћника, јунака, супарника и неверницу. Као и у претходном примеру, јунака и љубу повезује дијагонала.

⁶ Забрањени простор у којем девојка сазрева подигнут је „горе“ на вертикалној оси, супротно тамници (Детелић 1992: 159–160).

Фигура четвороугла са једном дијагоналном, осим у сужеима о ослобађању и отмици, доста је заступљена и међу песмама о социјалном статусу, али је управо у овој скупини најмања фиксираност одређеног делокруга за одговарајуће чвориште – једновалентно или двовалентно. Хомогени сужејни модели овог типа песама, представљени поменутом геометријском сликом, јесу: рођак издаје хајдука (дијагонала: хајдук – противник, двовалентна темена: налогодавац противнику и осветник (спасилац) издатог јунака) – ПЦХ, 103; СНП VII, 37; продаја хајдука (дијагонала: продати хајдук – була удовица, двовалентна темена: хајдуци прерушени у трговце и потера) – СНП III, 2; девојка у царевој војсци (дијагонала: девојка – цар, двовалентна темена: отац/брат девојке и кушач) – Б, 96; СНП III, 40; СНП IIр, 59; СНП IIр 67 и закаснили јунак (дијагонала: јунак – слуга (помоћник), двовалентна темена: љуба и Косовка девојка – гласник) – СНП II, 47.

Четвороугао са две дијагонале симетрична је слика сужеа чији су сви актери узајамно повезани. Зато се могу поставити у било који угао и замењивати места. Ликови се тројно повезују, па овај четвороугао настаје преклапањем четири троугла. Сложеније везе, већа испреплетеност, удвостручавање делокруга, директно повлаче мањи број сужејних модела које одсликавају.



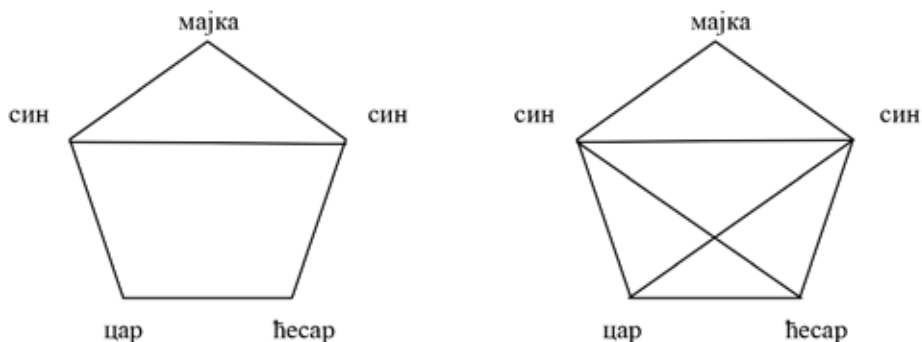
Оваква схема одговара неким групама песама о женидби, неверној жени, а такође и сужеима о оклеветаном јунаку. Женидба отмицом из сватовске поворке (СНП III, 27; СНП III, 34; СНП VII, 11; СНП IIр, 28; СНП IIр, 36; ПЦХ, 87 ПЦХ, 113) повезује женика, његовог заточника, противника и невесту. Женик, формулативно пасиван, овога пута учествује у отмици, неретко предводи чету, али је пресудна помоћ сестрића или слуге, заточника. Активни женик и линија која га спаја са противником проширују типични троугао јунак – противник – девојка на симетрични четвороугао са две дијагонале. Прељубница, супарник, јунак и нејаки син као помоћник творе мрежу односа на којој се граде варијанте о неверној Грујовици (Е, 117; СНП III, 7; СНП VII, 29; СНП IIр, 4; СНП IIр, 5; СНП IIр, 6), док су у моделу о љуби која уништава јунакове атрибуте помоћника заменили сестра (варијанте о погибији војводе Момчила), односно вила, вук и змија (варијанте о смрти Змај Огњеног Вука). Оклеветани јунак, владар, клеветник и различити типови помоћника (нпр. угледни сведок из редова непријатеља који потврђује јунаков исказ – Е, 88; Б, 14) формирају затворену фигуру са троструким везама између ликова.

Повећање броја носилаца радње захтева сложеније преплете између њих. С прогресијом делатних ликова опада број сижеа у којима су заступљени. Петоугаоне формације нису толико честе. Појављују се у песмама о женидби с препрекама и у онима које јунака сагледавају из угла социјалних односа. Отворене геометријске слике сижејних модела са више од четири темена готово и не постоје, јер подразумевају недовољну повезаност актера. Чак је и делимично отворена планиметријска слика с већим бројем учесника у радњи пре ознака појединачних сижеа него модела. Типична је, на пример, за неке сложене сижее настале поступком надовезивања два једноставна. Тако варијанте о јунаковом војевању у царевој војсци прерастају у мегдан против поробљивача љубе (Б, 7; Б, 86; СНП II, 62). Један троугао формирају јунак, цар и непријатељ, а други јунак, супарник и љуба. Спојна тачка два троугла је јунак.



Затворени петоугао чвршће окупља носиоце радње, а последица вишеструких интеракција јесте обавезно пресецање дијагоналама, чији број, истина, није фиксиран, непроменљив, чак ни у истом моделу. Дobar су пример две варијанте о мегдану у незнању двојице браће, представника хришћанског и турског владара (СНП IIр, 9; ПЦХ, 5). Актери су мајка, њена два сина – царев и ћесаров заточник, турски и хришћански владар. Браћа која деле мегдан у незнању испред својих војски, након препознавања прекидају борбу. Расплет варира – обојица се враћају мајци (СНП IIр, 9), или најпре помире војсковође па се онда врате кући (ПЦХ, 5). Прва варијанта одговара петоуглу са једном, а друга петоуглу са три дијагонале.⁷

⁷ У једној Вуковој и једној Милутиновићевој варијанти овог модела (СНП VII, 55; ПЦХ, 125) мајка се не појављује. Слика сижеа одговара затвореном четвороуглу, чија су темена два брата, турски везир/цар и московска царица / бечки ћесар. Вукова верзија је пример четвороугла са две дијагонале – након прекида борбе рођаци заточници ухвате везира и предају га руској краљици. У Милутиновићевој варијанти браћа после откривања идентитета прелазе на страну бечког ћесара, што значи да се успоставља само једна дијагонала активирањем троугла двојице сродника и хришћанског владара.



Сличном фигуром представљају се и сижеи о женидби с низом препрека пре узимања девојке (СНП II, 79; СНП VII, 20), односно групе песама о женидби с препреком након одвођења девојке коју формирају изасланици тазбине (Е, 188; СНП II, 87; СНП IIр, 51). Ако се, у првом случају, занемари споредни ток – вишебој, за који се женидба „размакла“⁸, невеста, женик, његов заточник, девојачки скрбник (отац, мајка, брат) и противник ангажован од стране тазбине формирају петоугао. Последња три актера представљена су сингуларом, јер нема суштинске разлике међу сижеима у којима препреку формира само таст или оба невестина родитеља, као и оних у којима се огледају један заточник и противник или више њих.



Песме о женидби с препрекама пре и после одвођења девојке проширују број делатних лица за још једног непријатеља, послатог за сватовима (СНП II, 29; СНП VI, 34; СНП VI, 36; СНП VII, 19). Тако настају шестоугаоне структуре, које се, кад је реч о једноставним сижеима, искључиво везују за овај подтип женидбе.

⁸ Сложени сижеи, тј. они у чији састав улазе два или више једноставних сижеа, настају углавном надовезивањем јединичних сижеа, размицањем једног за други сиже, односно, уметањем једног сижеа у други, као и и комбиновањем надовезивања и размицања/уметања. Више о томе в. у Петковић 2012: 256–271.



Петоугао и шестоугао женидбених сижеа збир је више тројних веза, склоп више троуглова. У последњем примеру најпре се формира троугао: женик – тазбина – невеста (просидба и уговарање свадбе). Затим тазбина настоји да осујети намере женика и задржи девојку (троугао: тазбина – први противник – невеста). Женик ангажује једног или више заточника (женик – заточник – невеста), који савладавају препреке у тазбини, између осталог, и путем мегдана с представником тазбине (троугао: заточник – први противник – невеста). На повратку се понавља двобој с другим представником девојачких скрбника (троуглови: тазбина – други противник – невеста и заточник – други противник – невеста). Преклапањем шест троуглова настаје шестоугао са пет дијагонала, заједничка фигура за најсложенији подтип женидбе. Треба додати да валентност ликова није пропорционална њиховој активности. Невеста је у поменутом моделу потпуно пасивна, али је везна тачка, спојница осталих ликова, заједничко теме свих троуглова, саставних делова целе слике.

Надаље, сложеније фигуре су могуће, али само као слика сложених сижеа. Шестоугао је последња слика једноставних модела мотивских сижеа са једним протагонистом. Велики број учесника карактеристичан је за хроничарске песме и сижее са колективним јунацима, четама, војскама. Мотивске песме концентрисане на једног или двојицу-тројицу удружених протагониста не гранају превише мрежу делатних лица. Захтев за концентрацијом радње и одсуство ширих епизода, као основне одлике наше епике (SCHMAUS 1953: 115) условили су овакву врсту ограничења. Исто тако, потреба за смисленим, мотивисаним увођењем ликова подразумева њихову узајамну повезаност. Овај постулат налаже економичност и хотимично избегавање великог броја ликова јер нужно води у разуђивање радње. Ако се томе прикључи и формулативност, општи принцип свих нивоа епског система, који на равни релација међу ликовима варира парадигматске спојеве од разине делокруга до разине именовања, јасно је да је и број планиметријских фигура које илуструју везе епских ликова и сижејних модела такође ограничен. Половина сижејних модела одабраног корпуса, не рачунајући сложене, представља се

троуглом; петнаест процената одговара форми дужи, исто толико четвороуглу са једном дијагоналом, по пет процената сижеа распоређује се на слике отвореног троугла, делимично отвореног четвороугла и затвореног четвороугла са две дијагонале, а преосталих пет процената сачињавају модели одсликани петоуглом и шестоуглом.

Остављајући по страни многобројна одступања, испадања из клишеа, нетипичне ликове и спојеве, који појединачна остварења расејавају из поља најгушће концентрације песама једног модела, у смеру естетског осипања, или супротно – ка непоновљивим „колективно-индивидуалним“⁹ творевинама, намеће се закључак да геометријска фигура, као скица сижејног модела израженог мрежом заједничких делатних лица свих песама у његовом саставу, добија статус специфичне структурне формуле. Она то није само због поновљивости и приближне могућности утврђивања расподеле, тј. процентуалне заступљености у сваком моделу већ и због сопствене структуре. Наиме, свака сложенија слика настаје проширењем једноставнијих фигура. Комбинацијом дужи настаје троугао; троугао и дуж, два или четири троугла дају четвороугао; троугао и четвороугао, односно три троугла, граде петоугао; шестоугао је резултат спајања више троуглова, итд. Геометријске фигуре откривају, дакле, да сваки сижејни модел настаје правилним уланчавањем нижих, познатијих елемената структуре (формулативне комбинације низова мотива, спрега ликова, временско-просторних координата и сл.). Изградња по аналошком принципу, низањем и проширивањем истих форми, истог кода, обрасца, један је од основних принципа хармонијског конструисања и естетике лепог. То доказују различита естетска остварења из области архитектуре, ликовне уметности, музике, литературе, итд. која су усвојила и применила овај математички закон.¹⁰

⁹ Најбоље певаче краси препознатљива поетика која у границама колективног наслеђа налази простора за суптилне ауторске нијансе. Више о томе в. у Караџић 1833: VII–XLIV; Латковић 1954: 184–202; Панић-Суреп 1956; Матић 1964; 1972; Меденица, 1975; Матицки 1982; Неђић 1981; Љубинковић 1987а: 81–104; 1987б: 73–94; 1987в: 85–103; 1988а: 71–98; 1988б: 139–148; Пешић 1986: 149–154; 1988: 41–56; Чурчић 1989; Милошевић-Ђорђевић 2007: 383–398; Сувалџић 2010.

¹⁰ Почев од Питагоре, преко његових ученика, затим Платона, све до данашњих естетичара разрађује се идеја о аналогјама у природи и творевинама људског духа, о значају пропорције, симетрије, прогресије и односа целине према деловима при изградњи сложенијих структура. Ђ. Доци истражује поновљиве базичне обрасце у природи и принцип њихове хармоније, тзв. динергију (Доци 2005). Запажање немачког архитекте и сликара Фридриха фон Тирша постаје универзални естетски принцип: „Posmatrajući najuspešnija dela svih vremena, utvrdili smo da se u svakom od njih ponavlja jedna osnovna forma i da delovi kompozicijom i rasporedom obrazuju slične figure [...] Harmonija potiče samo iz ponavljanja glavne figure dela u njegovim celinama“ (Гика 1987: 42; Косић 2003: 74).

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Б – БОГИШИЋ, Валтазар. *Народне њесме из старих највише приморских зајиса*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- Е – ГЕЗЕМАН, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних њесама*. Сремски Карловци, 1925.
- СНП II – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- СНП III – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. III. Сабрана дела. Књ. 6. Радван Самарцић (прир.). Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. IV. Сабрана дела. Књ. 7. Љубомир Зуковић (прир.). Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. VI. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VII – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. VII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. VIII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП XIX – КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне њесме*. Књ. XIX. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић (прир.). Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IIр – *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Сџеф. Караџића*. Књ. II. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: САНУ, 1974.
- СНП IIIр – *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Сџеф. Караџића*. Књ. III. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: САНУ, 1974.
- СНП IVр – *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Сџеф. 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.
- *
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Митски простор и ејика*. Посебна издања. Књ. DCXVI. Одељење језика и књижевности. Књ. 46. Београд: САНУ, 1992.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. Предговор. *Народне српске њесме. Књига четврта у којој су различне јуначке њесме*. Беч, 1833, VII–XLIV.
- ЛАТКОВИЋ, Видо. О певачима српскохрватских народних епских песама до краја XVIII века. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XX/3–4* (1954): 184–202.
- ЛИХАЧОВ, Димитриј Сергејевич. *Поејика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ, 1972.
- ЉУБИНКОВИЋ, Ненад. Губитници Старца Милије. *Расковник XIII/47–48* (1987): 81–104; XIII/49 (1987): 73–94; XIII/50 (1987): 85–103; XIV/51–52 (1988): 71–98; XIV/53–54 (1988): 139–148.
- МАТИЦКИ, Миодраг. *Ејика усџанка*. Београд: Рад, 1982.

- МАТИЋ, Светозар. *Наш народни еп и наш сѣих*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- МАТИЋ, Светозар. *Нови огледи о нашем народном епу*. Нови Сад: Матица српска, 1972.
- МЕДЕНИЦА, Раросав. *Наша народна епика и њени творци: црногорско-херцеговачка њланинска област њосѣјобина њаѡријархалне кулѡуре и епске ѡесме Динараца*. Цетиње: Обод, 1975.
- МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ, Нада. Иришка академија и Вукови певачи или Сремски слепи певачи у свеопштем кругу епског певања. Миодрaг Матицки (ур.). *Срем кроз векове (Слојеви кулѡура Фрушке горе и Срема)*. Београд – Беочин: Вукова задужбина, Огранак Вукове задужбине у Беочину – Институт за књижевност и уметност, 2007, 383–398.
- НЕДИЋ, Владан. *Вукови ѡевачи*. Нови Сад: Матица српска, 1981.
- ПАНИЋ-СУРЕП, Милорад. *Филиј Вишњић ѡесник буне*. Београд: Просвета, 1956.
- ПЕТКОВИЋ, Данијела. Структура сижеа у епској поезији. Бошко Сувајѡић (ур.). *Српско усмено сѡваралашѡиво у ѡнѡеркулѡурном коду*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012: 249–276.
- ПЕШИЋ, Радмила. Прилог познавању Вукових певача: Анђелко Вуковић. *Сѡудије и ѡрађа за истѡрију књижевности*. Књ. 3. Марта Фрајнд (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986: 149–154.
- ПЕШИЋ, Радмила. Прилог познавању Вукових певача: слепа Живана. *Научни сасѡанак славистиа у Вукове дане XVII (1988)*: 41–56.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Певач и ѡтрадиција*. Београд: Завод за уѡбенике, 2010.
- ЧУРЧИЋ, Лазар. *Слепѡица из Грѡуреваца*. Посебна издања. Књ. 38. Београд: Балканолошки институт САНУ – Манастир Шишатовац, 1989.
- *
- ВАНТИЊ, Mihail. *O romanu*. Beograd: Nolit, 1989.
- ДОСИ, Ђино. *Моћ пропорција: harmonija u prirodi, umetnosti i arhitekturi*. Novi Sad: Stylos, 2005.
- ГИКА, Matila. *Filozofija i mistika broja*. Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1987.
- КОСИЋ, Ljubiša. *Matematika i estetika*. Niš: Niški kulturni centar, 2003.
- ПУТИЛОВ, Boris Nikolajevič. Savremeni problemi istorijske poetike folkloru u svetlu istorijsko-tipološke teorije. *Treći program Radio Beograda* 86–87/III–IV (1990): 237–288.
- SCHMAUS, Alois. *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU. Knj. 297. Zagreb, 1953, 89–240.
- TODOROV, Cvetan. *Poetika*. Beograd: Zavod za izdavačku delatnost, 1986.
- ЏИНЕСТИЈЕ, Pol. Dramska geometrija. *Moderna teorija drame*. Mirjana Miočinović (prir.) Beograd: Nolit, 1981, 118–151.

Danijela R. Petković

GEOMETRICAL IMAGES OF TOPICAL MODELS

Summary

The inseparableness of characters and topics of epic poems is visually represented in geometrical schemes of topical models. Every epic topic corresponds to a planimetric figure whose vertices are formed by protagonists and whose sides describe their relationships. Simple, monocircular topics of motive poems, depending on the number of protagonists and their interactions, correspond to open, partially open and closed geometrical images that vary in length up to hexagons. The majority of topical models are represented by a triangle whose two vertices correspond to the hero and the anti-hero, while the third vertex is occupied by the authority, assistant, wanted person or victim. Each more complicated image is formed by the analogical addition of the same geometrical patterns, i.e. by the extension of the simpler figures which thus gain the status of structural formulae. Simultaneously, this confirms the domination of the analogical principle in the harmonious construction and the aesthetics of the beautiful.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија
petkovic.danijela@yahoo.com