

Данијела Петковић
ТИПОЛОГИЈА ЕПСКИХ ПЕСАМА
О ЖЕНИДБИ ЈУНАКА

Serbica nova

књижевноисторијске студије младих научника
новије методе проучавања
историјска • дескриптивна поетика
књижевне врсте
правци • епохе
поступци • технике
наратологија • морфологија • семиологија
реторика • стил

Serbica nova

КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКЕ СТУДИЈЕ

КЊ. 5

Уредник

ДУШАН ИВАНИЋ

О КЊИЗИ На репрезентативној грађи српске народне епике (преко двјесто пјесама) студија утврђује композиционо-сижејни модел мотива јуначке женидбе и његову типологију, класификује типске моделе ликова те разматра овај комплекс у оквирима древних митолошких представа и друштвене стварности. Вођена чврстим методолошко-теоријским начелима, истраживања су дала изузетне резултате у тумачењу српске народне поезије.

Данијела Петковић

ТИПОЛОГИЈА
ЕПСКИХ ПЕСАМА
О ЖЕНИДБИ ЈУНАКА

Циљоја
Ш Т А М П А

за п̄а̄п̄у

САДРЖАЈ

УВОД	11
------------	----

I

ГЛАВНИ МОТИВ И КОМПОЗИЦИОНО- СИЖЕЈНИ МОДЕЛ	15
--	----

1. Женидба с препрекама	16
1.1. Женидба с препрекама пре одвођења девојке	17
1.1.1. Низ од три-четири препреке.....	17
1.1.2. Један услов	20
1.1.2.1. Трка	20
1.1.2.2. Један услов – разно..	24
1.1.3. Избор између више просаца	27
1.2. Женидба с препрекама на повратку сватова	30
1.2.1. Други просац	31
1.2.2. Издаја неког из младожењине пратње	33
1.2.3. Отимач девојке и дарова ..	34
1.2.4. Изасланици тазбине	38
1.2.5. Невеста.....	39
1.2.6. Река	41

1.3.	Женидба с препрекама пре одвођења девојке и на повратку сватова	42
2.	Женидба отмицом.....	46
2.1.	Отмица из куће	47
2.1.1.	Маскирање	47
2.1.2.	Нескривен идентитет	51
2.1.3.	Провала у девојачке одаје..	53
2.2.	Отмица из сватовске поворке.....	54
2.2.1.	Први просац као отимач ..	55
2.2.2.	Хајдучка (ускочка) чета у заседи.....	57
2.2.3.	Сватовски званичник као отмичар	59
2.3.	Отмица девојке из кола.....	62
2.4.	Отмица с воде.....	63
2.5.	Отмица с поља.....	65
2.6.	Отмица лађом.....	66
3.	Женидба на туђу иницијативу.....	67
3.1.	Добеглица.....	68
3.2.	Изнуђена просидба.....	69
3.3.	Двобој.....	71
3.4.	Избављање из тамнице	72
3.5.	Замена невесте.....	76
4.	Неостварена женидба	78
4.1.	Младожења одустаје.....	79
4.2.	Несавладана препрека.....	81
4.3.	Неуспела отмица	83
4.4.	Муж на свадби своје жене.....	87
4.5.	Младожења убија (нагрђује) девојку.....	89
4.5.1.	Грешка	89
4.5.2.	Намера	89
4.6.	Девојка убија младожењу	91

4.7.	Самоубиство невесте	92
	Заручник гине у бици	94
4.9.	Виша сила.....	96
4.9.1.	Болест.....	96
4.9.2.	Урок.....	97
4.9.3.	Виле	98
4.9.4.	Избегнут инцест	100
5.	Женидба без препрека.....	101

II

ТИПСКИ МОДЕЛИ ЛИКОВА..... 103

Младожења	104
1. Делија	105
2. Организатор.....	108
3. Стрпљиви младожења	110
4. Маскирани младожења.....	111
4.1. Јунак из супротног табора.....	111
4.2. Супарник	111
4.3. Слуга	112
4.4. Угледни јунак	113
4.5. Трговац	114
4.6. Момак	115
5. Красни младожења.....	115
6. Љубавник.....	117
7. Чудесни младожења	118
7.1. Луминозни младожења.....	118
7.2. Хтонски младожења	119
8. Омађијани младожења	121
9. Болесни младожења.....	122
10. Потцењени младожења.....	122
10.1. Иницијант.....	123
10.2. Одбачени младожења.....	124
10.3. Јунак ниже класе	125
11. „Испрошени“ младожења	125
12. Младожења у сенци.....	126
12.1. Штићеник	126

12.2.	Младожења поистовећен с једном особином.....	127
12.3.	Младожења – споредна личност	127
13.	Антијунак	128
13.1.	Непоштени младожења	129
13.2.	Кукавица.....	129
13.3.	Странац.....	130
	Заточник	130
1.	Делија	132
2.	Красни заточник	134
3.	Хтонски заточник.....	134
4.	Маскирани заточник	136
5.	Заточник антијунак.....	137
5.1.	Негативни јунак	137
5.2.	Плашљиви заточник	137
	Противник	138
1.	Хтонски противник	140
1.1.	Демон	141
1.2.	Змај.....	144
1.3.	Виле.....	145
2.	Силни мегданција.....	145
3.	Тркач	147
4.	Маска.....	148
5.	Слаби противник	150
	Невеста	151
1.	Помоћник	153
1.1.	Помоћник у савлађивању препреке	153
1.2.	Спасилац.....	155
1.3.	Сарадник у отмици	156
1.4.	Саветодавац.....	157
1.5.	Видарица.....	158
2.	Невеста као препрека.....	158

3.	Избирачица	160
	Мудра невеста.....	161
5.	Заљубљена невеста	162
6.	Наивна невеста.....	163
7.	Добеглица.....	164
8.	Чудесна невеста	165
	8.1. Луминозна невеста	165
	8.2. Вила.....	167
9.	Лепота девојка	168
10.	Несрећна невеста.....	172
11.	Зла невеста.....	174
12.	Пасивна невеста	175

Споредни ликови	177
------------------------------	------------

III

АРХАИЧНО ЈЕЗГРО У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О ЖЕНИДБИ	181
---	------------

1. Иницијација	181
1.1. Сепарација.....	185
1.2. Маргинална фаза	196
1.2.1. Изолација..	196
1.2.2. Искушавање	198
1.2.3. Привремена смрт и лустрација.....	205
1.3. Агрегација.....	208

2. Наопако понашање	209
3. Женидба и смрт	217
4. Митолошки ликови	222

IV

РЕАЛИЈЕ У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О ЖЕНИДБИ.....	223
--	------------

1. Реалистичке црте ликова.....	223
2. Реалистичне ситуације	232

3. Реалистичка мотивација	235
4. Хумор	239
5. Транспоновање обичаја у	
епско ткиво	242
5.1. Редовита свадба	243
5.2. Нередовита свадба	258
ЗАКЉУЧАК	263
ПРИЛОГ	275
SUUMARY	295
ИЗВОРИ	297
ЛИТЕРАТУРА	299
РЕГИСТАР ИМЕНА	305
НАПОМЕНА	325
О АУТОРУ	326

УВОД

Проучавање књижевних родова и врста почиње с Платоном и Аристотелом и од тада је незаобилазни део сваке целовите теорије књижевности. Различити теоретичари другачије су вредновали лирику, епику и драму, правећи често хијерархијску лествицу према свом афинитету или према укусу епохе. Епика, која „у опширној причи дуготрајне радње/ на фабули стоји, од фикције живи“¹, у дугој историји теоријских разматрања ретко је имала прилику да се нађе на водећој позицији. Преимућство или, бар, равноправност с другим родовима добија тек с признањем романа, „грађанске епопеје“. Гетеови ставови о природна три рода, Хердерова и, уопште, романтичарска интересовања за народну књижевност такође су уздигли епику на место које јој је одувек припадало. Од тада, заправо, и почињу прва систематичнија изучавања народне епске поезије. Данас се већ може говорити о аксиомима епског стила или технике: линеарно, хронолошко приповедање у 3. лицу о неком догађају или јунаку, средства ретардације (епизоде, дигресије, епско понављање), стајаће речи, општа места, формулативност.

¹ Слободан Витановић – Поетика Николе Боалоа и француски класицизам, СКЗ, Београд, 1971, стр. 269.

Управо је теорија формуле била предмет многих истраживања и полемика у XX веку.² Корени су јој у пионирским радовима Перија и Лорда. Милман Пери је тридесетих година прошлог века, на основу проучавања муслиманске епике с простора бивше Југославије, закључио да је формула „скупина речи која се редовно користи под истим метричким условима да изрази дату основну идеју“³, дакле, метрички образац, мнемотехничко средство. Иако се сматра да је његов ученик Алберт Лорд такође имао статичко схватање формуле, неки Лордови ставови ипак су помак ка динамизацији овог појма. Он у певачу препознаје индивидуалног ствараоца који је савладао технику формуле и сакупио довољно тематске грађе, тако да може да отпева сваку песму, да је мења и усавршава. Лорд не само да проширује формулу на више стихова него и појмовима – гроздови формула (група стихова која се понавља)⁴, тема („групе идеја које се редовно користе при казивању приче у формулном стилу традиционалне песме“)⁵, тематске групе (теме које се „држе заједно привучене неком врстом тензије“, тако да стварају „повратне образце тематских група“, „пријањају једна уз другу“ и превазилазе границе

² Види о томе преглед теоријских истраживања формуле: Здеслав Дукат – „Појам и функција епске формуле“, Умјетност ријечи, Загреб, XXI, 1977, 4, стр. 295–320 и Бошко Сувајдић – „Формула у усменој епској поезији“ у: Јунаци и маске, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005, стр. 9–17.

³ Алберт Б. Лорд – Певач прича, 1. Теорија, идеја, Београд, 1990, стр. 21.

⁴ Нав. дело, стр. 112–113.

⁵ Нав. дело, стр. 121.

обичне песме“)⁶ – нагиње умногоме ономе што ће се касније назвати обухватнијим термином – формулативност. У другом делу своје књиге – „Примена“ – каже: „Изузетно је важно нагласити чињеницу да формуле нису ограничене на познате епитете и често понављане стихове, већ да су оне свепожимајуће.“⁷

Алојз Шмаус је проучавао формулу у бугарштицама и закључио да она јесте метричко-синтаксички и лексички модел, али и свако понављање ситуација, догађаја процесом апстраховања (испуштањем појединих детаља) и кондензацијом (згушњавањем смисла на једном изабраном детаљу).⁸

Исцрпну типологију епских формула даје Мирјана Детелић (спољашње и унутрашње формуле, посебне и опште)⁹, а у посебном раду, посвећеном поетици митског простора, топосе планине, горе, воде, пута, поља и града посматра као формулативне.¹⁰

Данас се неспорно предност даје термину формулативност (формулаичност, формулност) јер обухвата и појмове формула, опште место, топос, епско понављање, стајаће речи, као и поновљиве ситуације, описе, затим композиционе склопове, типске моделе ликова, итд.,

⁶ Нав. дело, стр. 223.

⁷ Алберт Б. Лорд – Певач прича, 2. Примена, Београд, 1990, стр. 8.

⁸ Алојз Шмаус – „Формула и метричко синтаксички модел“ у: Маја Бошковић-Стули – Усмена књижевност, Загреб, 1971, стр. 143.

⁹ Мирјана Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, Београд: САНУ, Балканолошки институт, Крагујевац: Универзитет, Центар за научна истраживања, Београд, Чигоја, 1996.

¹⁰ Мирјана Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епизи, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, 1991.

једном речју – „изражајне и садржинске облике“¹¹ који се намећу као обрасци, модели.

Различити нивои формулативности теоријско су полазиште овог рада. Тако ће критеријуми типолошких разврставања песама о јуначкој женидби бити главни мотив, који условљава композиционо-сижејни модел, затим типови јунака и њихове сижејне функције, архаично језгро и обреди транспоновани у епско ткиво, и на крају, реалије и обичајни образац. Грађа је ограничена на песме старијих и средњих времена са мотивима јуначке женидбе из II и III Вукове збирке (надаље у тексту Вук, II, Вук, III), затим из VI и VII Вукове књиге необјављених песама (Вук, VI, Вук, VII), II и III рукописне збирке из Вукове заоставштине у издању САНУ (Вук, Пр, Вук, Шпр), као и на песме из „Ерлангенског рукописа“ (Е), и Богишићевог зборника (Б).¹² Уз епске песме биће понегде поменуте и поједине баладе, стиховане бајке и легенде, и новелистичке породичне песме из истог корпуса које нагињу епској стилизацији.

¹¹ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић – Народна књижевност, Требник, Београд 1997, стр. 254.

¹² Списак литературе налази се на крају рада.

I ГЛАВНИ МОТИВ И КОМПОЗИЦИОНО-СИЖЕЛНИ МОДЕЛ

Песме о јуначкој женидби класична су епска тема – актуелизују догађаје на путу по невесту и натраг, а допуштају и потврду јунакове личности. Отуда не чуди њихова бројност. У поменутом избору епских народних песама има преко 200 песама с мотивом јуначке женидбе. Кад је реч о њиховој типологији, досадашња истраживања углавном су се односила управо на класификацију према главном мотиву и композиционој схеми. Животно дело Бранислава Крстића била је исцрпна студија „Индекс мотива народних песама балканских Словена“. Мотив женидбе обележио је ознаком Л, а у оквиру ње именује 16 типова и више подтипова „женидбе и удадбе“.¹ И док се он задржава само на попису, Нада Милошевић-Ђорђевић издваја три групе песама са овим мотивом: женидба с препрекама, женидба отмицом и новелистички тип женидбе (боравак просца у девојачкој кући), разрађујући детаљно композициону схему песама сваке групе и пратећи упрошћавање или проширивање

¹ Бранислав Крстић – Индекс мотива народних песама балканских Словена, САНУ, Посебна издања, DLV, Београд, 1984, стр. 255–272.

основних модела.² И једна и друга подела данас су усвојене, па тако М. Детелић даље истражује образац песама о женидби с препрекама³, а Бошко Сувајџић песме средњих времена с женидбеним мотивом⁴.

Имајући у виду све поменуте типологије, као и одабрани корпус песама, можемо песме о јуначкој женидби разврстати и овако:

- 1) женидба с препрекама,
- 2) женидба отмицом,
- 3) женидба на туђу иницијативу,
- 4) неостварена женидба,
- 5) женидба без препрека.

Ипак, није могуће сваку песму придружити само једном типу. Велики број њих, чак 20%, спада у два или три истовремено. Такве песме су пример модификације одређеног композиционог обрасца или укрштања два, три типа.⁵

1. Женидба с њрепрекама

Окосница заплета овог типа песама су препреке испред девојачког дома, у тазбини, или на повратку сватова. Иако уносе драмске моменте у нарацију, не морају увек заузимати и највећи део сижеа. Наиме, понекад до изражаја долази епска разуђеност, па је више

² Радмила Пеших, Нада Милошевић-Ђорђевић – нав. дело, стр. 108–109.

³ Мирјана Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 348–350.

⁴ Бошко Сувајџић – „Препрошена девојка“, Књижевност и језик, LI /3–4, Београд, 2004, стр. 329–351.

⁵ Преглед основних композиционих модела налази се у Прилогу, на стр. 275.

пажње поклоњено другим сегментима обредно-обичајног комплекса, опремању јунака или каталогу сватова. Упркос свему, у овом типу песама препреке су главно дистинктивно обележје. Њихова сижејна позиција одређује и њихову врсту. Тако постоје песме с препрекама пре одвођења девојке, затим с препрекама на повратку сватова и оне које реализују обе ситуације.

1.1. Женидба с препрекама пре одвођења девојке

1.1.1. Низ од три-четири препреке

Ова подгрупа је најрелевантнији представник женидбе с препрекама пре одвођења девојке. Градацијски низ од три или четири препреке врхунац је заплета, помереног готово на крај ових песама. Потпуну структуру имају само две песме – „Женидба Ђурђа Смедеревца“ (Вук, II, 79) и „Женидба Грбљичића Зана“ (Вук, VII, 20). Обе почињу просидбом на далеко, у Латинима, што наговештава сукоб своје – туђе, близу – далеко.⁶ У оквиру просидбе је и договор о броју сватова, односно каталогу гласовитих јунака који ће сачињавати сватовску поворку. Он треба да онемогући младожењу да савлада тајно припремане препреке, тако што ће искључити најбоље јунаке из сватовске дружине или ограничити број сватова. Почетак заплета је писмо девој-

⁶ О томе више у: М. Детелић, нав. дело, стр. 346–354 и М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 73–74.

ке будућем младожењи у којем га упозорава на опасност. Њега младић добија на путу ка својој кући. Следи окупљање сватова и подела чинова (улога, задужења), а затим гошћење у јунаковој кући. Кулминација и завршетак епски разуђеног сегмента су, као што је речено, препреке у којима до изражаја долази један или више заточника из знамените поворке, а расплет је убрзан, сведен на неколико стихова и обухвата даривање, путовање, венчање, весеље.

Песма „Женидба краља будимскога од бана од Крушева и војвода Јанко“ (Б, 26) упрошћава овај композициони образац. Изоставља просидбу, уговарање и окупљање сватова и почиње *in medias res*, доласком сватова пред затворена врата. Следе три успешно савладане препреке. Тема женидбе завршава се гошћењем у тазбини, а наставак је сатисфакција једном од заточника – војводи Јанку, дозвола да се освети Ђурђу и Јерини на повратку.

Песме из Вукових рукописа „Женидба Шћепана Јакшића“ (Вук, Пр, 81) и „Женидба Мића Анђелића“ (Вук, Шр, 67) супротан су пример од претходног – оне усложњавају композициону схему и то тако што комбинују тематско-мотивски склоп два типа песама. Поменуте песме, са степенастом композицијом и сачињене од два тематска блока са јасно видљивим шавом, само другим својим делом припадају песмама о женидби с препрекама, док је читава прва половина кројена по обрасцу типа женидбе отмицом – служење за девојку. После ноћи проведене с девојком, јунак бежи, а онда му из тазбине стиже позив да дође са сватовима (уговор). Тако је просидба изостављена, али се надаље мотиви ређају

према композиционој схеми „Женидбе Ђурђа Смедеревца“ и „Женидбе Грбљичића Зана“.

Потребно је поменути и једну песму из старијих записа – „Кад се Иван Карловић вјерио за кћер краља будимскога“ (Б, 33). Пре женидбе Ивана Карловића чекају три препреке, али другачије од уобичајених – два мегдана у пољу Косову с царевим заточницима и кондир отрованог вина из руке несуђеног таста, словинског бана. Интересантно је да прве две и трећа препрека нису повезане, тј. долазе с различитих страна. Мегдани су ту ради младићеве иницијације, а тровање је чин освете јер је Иван Карловић верио другу девојку. По мотиву замене невесте ова песма припада и типу песама о женидби на туђу иницијативу, док се женидби с препрекама прикључује само по најопштијим карактеристикама, удаљавајући се од типичног композиционог модела.

Уочљиво је да се сиже песама ове групе у својим главним тачкама поклапа са свадбеним обредом, који инсистира на препрекама у тазбини, пред девојачком кућом.

Препреке, њихов поредак и комбинација општа су места (затворене градске капије, мегдан, прескакање коња, стрељање јабуке, препознавање невесте, печење девера и сукоб заточника са сватовима тазбине). Један формулативни низ чини печење девера, савлађивање капија (зидина) и сукоб са сватовима из тазбине, а други: затворене капије, прескакање коња, стрељање јабуке, проналажење девојке (једна од три или дванаест) или места где је. (У другом низу мегдан се појављује варијантно, на почетку или крају низа, односно после сваке препреке ако их извршавају различити заточници). За успешно решавање задатака

потребна је натчовечанска снага и вештина и због њих епска свадба личи на прави сукоб два табора. „Женидба Грбљичића Зана“ по томе је изузетак. Препреке су у њој реалније, ближе данашњем свадбеном обичају, у ком су попримиле симболички карактер. Младожења одабира међу званицама оне који мудро говоре, знају грчки и латински, добро „напијају здравице“ и могу доста да попију, имају цекине да се за девојку плати, итд. Од треће препреке, једине епске (мегдан), одустаје се по одлуци которског бана, невестиног оца. И по овом неепском разрешењу „Женидба Грбљичића Зана“ подсећа на обичај свадбе, у ком се сватови „од пута“ пуштају у кућу кад тазбина реши да попусти и прекине својеврсну игру.

1.1.2. Један услов

1.1.2.1. Трка

Такмичење витезова у којем најбољи добија руку принцезе западноевропска је интерпретација много старијег, интернационалног мотива. Надметање типично за наше просторе јесте трка коњима до девојке постављене на циљу, у пољу (кошија). Разумљиво је што се овај мотив јавља међу песмама о женидби јунака средњих времена, и то углавном из приморских крајева (котарски и сењски ускоци). Три песме из Вукове VII књиге – „Женидба Бановић Секула“ (Вук, VII, 15), „Женидба Комлен-барјактара“ (Вук, VII, 16), „Гојени Алил под Уџбаром“ (Вук, VII, 17) и три из III рукописне збирке – „Опет женидба Стојана

Јанковића“ (Вук, Шр, 50), „Опет женидба Стојана Јанковића“ (Вук, Шр, 51) и „Стојан Јанковић и Арапин“ (Вук, Шр, 54) развијају мотив трке коњима, а њима се придружује и песма бр. 100 из „Ерлангенског рукописа“, у којој је реч о пливачком надметању. Бановић Секула само именом и обичајем да коња поји вином подсећа на јунаке старијих времена, иначе, његов психолошки профил одговара каснијим, средњим, временима (витешко понашање, страх од „мртве страже“ у девојачкој соби, смерност, атипична за јунаке, решавање сукоба са супарником мирним путем, уз помоћ девојке).

Песме ове групе су кохерентне и готово би се могле назвати варијантама (то нарочито важи за Вук, VII, 15 и Вук, Шр, 50, као и за Вук, VII, 16 и Вук, Шр, 51). Инваријантност сижеа ове групе песама уочио је и Вук, па их је поређао узастопно. Почињу формулом женске лепоте:

„Од како је свијет постануо
није љепши цвијет настануо
него данас на ову годину
у Уцбару граду бијеломе
добра шћерка од Уцбара бана.“⁷

На њу се наставља опис девојке или подужи списак просаца. Почињу формулом испијања вина, при чему се зачиње прича о лепој девојци из приморја, коју „просе са свих страна“ (Вук, VII, 16 и Вук, Шр, 51). Иако је реч о ћерки краља или бана (изузетак је једино Е, 100 – сиромашна девојка, крчмарица), социјални мотив (угрожена егзистенција због боравка силних

⁷ Вук С. Караџић – Српске народне пјесме, књ. VII, Државна штампарија, Београд, 1935, песма 17, стих 1–5.

просаца) пресудан је да се донесе коначна одлука и девојка „стави на кошију“. У половини случајева одлуку доноси отац (Вук, VII, 16; Вук, VII, 17; Вук, IIIр, 51), а у половини сама девојка (овај други нарочито подсећа на бајке, у којима принцеза сама смишља задатке, тражећи најбољег међу просцима). Следећа композициона етапа је опремање коња и јунака, а затим преваљивање великог растојања за кратко време. Иако долази међу последњима, изузетан јунак на још бољем коњу скреће пажњу краља (бана) и стиче наклоност девојке, са којом је сусрет неизбежан у колу (Вук, VII, 16; Вук, IIIр, 51), на води (Вук, VII, 17) или у кући, на њен позив (Вук, VII, 15; Вук, IIIр, 50; Вук, IIIр, 54).

Ретко је јунак на почетку трке фаворит. Он стартује као потцењен, уморан, или је на зачељу. Захваљујући добром коњу, брзо се избори за једну од две водеће позиције и на даље је то борба два такмаца. Главни противник је непоштени странац – Латинче, Мађар и најчешће Арапин, који једном или два пута пред крај трке лажно упозорава супарника да му је коњ у опасности (наводно су пукли колан, седло или су отпале потковице). Наивни јунак сваки пут ће показати љубав према коњу, стати и изгубити предност, али је коначна победа његова. Опхођење према коњу често је пресудно за исход трке. Сижејна функција овог волшебног, разумног бића слична је улози помагача у бајкама. „Вилени ђогин“⁸, „соко ђогат“⁹ реагује на молбе и обећања момка

⁸ Вук, VII, 17.

⁹ Вук, VII, 16 и Живомир Младеновић и Владан Недић – Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића, књ. III, Пјесме јуначке средњијех времена, САНУ, Београд, 1974, песма 51.

(Вук, Шр, 50), девојке (Вук, VII, 16), на посебну канцију – паклену (Вук, VII, 15), златну и татарску (Вук, Шр, 51), плетену (Вук, Шр, 54), или на ударац руком (Вук, VII, 16), па може да „лети како ластавица“¹⁰ или сине пољем „како звијезда преко ведро неба“¹¹.

Победа у кошији није увек крај заплета. Расплет је често одложен сукобом јунака и противника који се не мири с поразом (Вук, VII, 15; Вук, VII, 17), а може да прерасте у мегдан (Вук, Шр, 51; Вук, Шр, 54). Такав сукоб донеће преокрет у песми „Гојени Алил под Уцбаром“. Девојку као награду добија један од поражених у трци, Комен-барјактар, јер је разоткрио лажни идентитет Алила, а он, иако победник и освајач девојачког срца, завршава у тамници. Тако је ово истовремено и песма о неуспелој женидби. Расплет је у свим песмама ове подгрупе кратак и формулативан – повратак с девојком (Вук, VII, 17; Вук, Шр, 50; Вук, Шр, 51; Е, 100) или покрштавање, венчање и весеље (Вук, VII, 15; Вук, VII, 16; Вук, Шр, 54). Главни мотив песме из „Ерлангенског рукописа“ бр. 100 јесте, како је поменуто, освајање девојке пливањем под пуном опремом. Ова песма не развија детаље и има знатно упрошћенију структуру: увод – девојка служи вино Сењанима, који листом посежу за њом, заплет – она поставља услов, врхунац заплета – једино сењски харамбаша сме да скочи у набујалу Цетину, расплет – он одводи девојку по испуњеном задатку.

На крају треба рећи да овој групи делимично припадају још и варијанте „Сватови Нука Новљанина“ (Вук, III, 33) и „Женидба

¹⁰ Вук, Шр, 50, ст. 250.

¹¹ Вук, VII, 16, ст. 250.

Ивана Ришњанина“ (Вук, III, 34). Прва од њих је првенствено песма о неуспелој женидби. Кошију организују сватови по довођењу девојке. Ова утакмица прати схему описаних такмичења (јунак, будући младожења, креће међу последњима, сустиже једног по једног, док се не издвоји један главни такмац; овај узалуд покушава превару – отпале потковице, а све се завршава масовним сукобом такмичара у којем, ипак, победник трке одводи девојку). Кад је реч о „Женидби Ивана Ришњанина“, мотив трке постоји само у назнакама. Он служи да се младожењи одвуче пажња док други просац граби девојку из сватовске поворке.

1.1.2.2. Један услов – разно

Док се за песме претходне подгрупе може рећи да су све сличне, са композиционом схемом у којој је много инваријантних мотива и мотивских склопова, ова подгрупа песама о женидби с преперком пре одвођења девојке прилично је нехомогена. Једино што им је свима заједничко јесте да постоји један услов тазбине – задатак који ће успешно бити решен, и да нема додатних препрека, ни скривених намера.

Неке обраде овог модела показују интензивно преплитање жанрова: епика – бајка („Змија младожења“, Вук, II, 12) и епика – балада, легенда („Опет Наход Симеун“, Вук, II, 15). Ове песме су целовите стиховане биографије два необична јунака, па је тако један њихов део и прича о женидби, будући да је она преломни моменат у животу сваког од ових јунака.

Женидба чини и највећи део сижера „Змије младожење“. То је једина песма ове групе која преноси све главне етапе свадбеног обичаја. После дужег увода (сиже о ризи риби, као уводна формула клишеа сусрета са судбином¹²), долази широко развијен мотив просидбе, у оквиру које је постављен услов женику „да доведе кићене сватове/ од Будима до Призрена бела,/ да их нигде сунце не огреје/ још никаква роса не окваси.“¹³ Затим се сажето ређају окупљање сватова, путовање по девојку и истовремено испуњавање постављених задатака, повратак и свадбено весеље, док је више пажње поклоњено свођењу, првој брачној ноћи (кулминација) и првом јутру (перипетија). То није карактеристично за женидбену епiku – уобичајене су финалне формуле венчања и весеља. Судбину Наод-Симеуна одредиле су две женидбе којима је почињен инцест. Иницијална женидба по типу је женидба без препрека и ту је у функцији објашњења грешног рођења јунака, а друга, женидба самог Симеуна, такође родоскврнуће, јесте женидба с једном препреком: најлепши и највиши од одабраних момака треба да буде и најспретнији да ухвати „злаћену јабуку“ и постане нов цар и муж удовице – царице у Јању.

¹² Сиже о ризи риби је један од 6 типова клишеа сусрета са судбином, који се јавља као оквир, омча. Уводну формулу чине 3 сегмента: одлазак у лов – безуспешан лов – замењена ловина, а завршна формула је несрећа као последица судбоносног сусрета. (Види: Мирјана Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 69–70.)

¹³ Вук С. Караџић – Српске народне пјесме, књ. II, Просвета, Београд, 1988, песма 12, ст. 142–145.

Овој разнородној подгрупи припада стихована бајка „Љутица Богдан и краљ московски“ (Вук, VI, 46), као и „Женидба Стојана Јанковића“ (Вук, III, 49). Имају исту композицију, у облику двоструког прстена – спољашњег (оквир) и унутрашњег, много разуђенијег. У првом делу оквира цар од Стамбола, односно Стојан Јанковић, поставља услов за руку своје султаније, односно сестре – украсти коња од московског краља, тј. отети ћерку Ветли-Беговића, прелепу Туркињу из Удбине. Средишњи прстен и највећи део песме јесте испуњење задатка. Љутица Богдан девет година служи краља и на крају краде крилатог коња, а Иван капетан, заточник Стојана Јанковића, на превару отима невесту за свог пријатеља. (По томе „Женидба Стојана Јанковића“ припада и типу песама о женидби отмицом.) Други део оквира је награда заточнику и сажето испричана женидба.

Атипична „Женидба кнеза Лазара“ (Вук, II, 32) и њена варијанта (Вук, III, 26) не развијају се по уобичајеним женидбеним обрасцима, већ им је главни мотив просидба и одговор на њу. Требало је објаснити како младић нижег порекла добија руку девојке из царске лозе Немањића и „допунити“ историјску чињеницу – брак Лазара и Милице. Зато су каснији сегменти свадбеног обичаја остали по страни. Тако, највећи део сижеа чини прикривена просидба, увијена у формуле лова и господске вечере. Следи бурна реакција Југовића и неизречен, а подразумеван услов – потврда у „књигама разборничким“ да је то одлука судбине. И управо, њеном вољом, а не својим залагањем, будући младожења испуњава услов и добија позитиван одговор. То је наизглед супротно

епским принципима, али народни певач добро познаје Лазареву епску биографију – он није типичан епски херој, него Божји изабраник, свети кнез мученик.

1.1.3. Избор између више просаца

Избор између више просаца није препрека у правом смислу речи, јер се ту не очекује ни од младожење ни од његовог заточника да савладају одређени задатак. Треба само сачекати на одлуку девојке. Ипак, присуство две или више сватовских поворки пред девојачком кућом, или само сазнање да има више просаца, ствара извесну тензију, омогућава заплет и чини да овај тип песама ипак није женидба без препрека, иако ће се после девојачке одлуке свадба одвијати без икаквих даљих сметњи. Због таквих околности младожења је углавном пасиван (али су и он и остали просци познати јунаци или владари), а у првом плану се налази девојка. О томе сведочи Вуково истицање имена невесте у неким песмама ове групе: „Дјевојка надмудрила Марка“ (Вук, II, 41), „Синовица попа Милутина“ (Вук, III, 71), „Сестра Селима-везира“ (Вук, VII, 24). Још четири песме припадају истој скупини: „Ђурђева Јерина“ (Вук, II, 80), „Синови Ђурђа Смедеревца“ (Вук, Пр, 64), песма под бр. 76 из „Ерлангенског рукописа“ (Е, 76) и „Кад се оженио Јанко војвода од Михајла Свилојевића“ из зборника Валтазара Богишића (Б, 23).

У уводу народни певач повезује формуле о девојачкој лепоти и о бројним просцима (Вук, III, 71; Вук, VII, 24). Понекад се о њима расправља (Вук, II, 80; Вук, Пр, 64) или се де-

војка клетвом (Е, 76; Б, 23), односно молбом (Вук, III, 71; Вук, VII, 24) подстиче на избор који ће кућу решити трошкова и одагнати опасност од сукоба с неким од силних јунака. Упечатљив, другачији, јесте почетак песме „Дјевојка надмудрила Марка“:

„Сиротује сирота девојка:
каде руча, она не вечера,
кад састави ручак и вечеру,
онда јој је руа недостало;
ал’ је зато добре среће била:
испроси је Краљевићу Марко,
а препроси војевода Јанко,
прстен дао Уступчићу Павле.“¹⁴

Надаље су могућа два композициона модела. У једном два или три просца предводе сваки своје сватове и долазе истовремено по девојку (Вук, II, 41; Вук, VII, 24; Б, 23), а у другом је заплет блажи – девојка треба да изабере између три, четири или пет јунака који у свом дому очекују одговор (Вук, III, 71; Вук, II, 64; Е, 76). Затим долази етапа иста за сва композициона решења: брат или мајка хвале сваког просца појединачно, ређају његове квалитете или саветују ког да одабере. Синовица попа Милутина и сестра Селима везира ће по истом редоследу прокоментарисати свој избор, па тако у истоименим песмама овај сегмент чини једна потпуна словенска антитеза. Одлука је потврђена примањем обележја одређеног јунака (златна јабука, прстен, љубљење сабље) у првом композиционом моделу (Вук, II, 41; Вук, VII, 24; Б, 23) или слањем писма и позивом одабраном момку да дође по девојку у другом (Вук, III, 71; Вук, II, 64; Е, 76).

¹⁴ Вук, II, 41, ст. 1–8.

Ако постоји неприкривено непријатељство међу просцима, девојка ће пронаћи компромис тако што ће побратимити или окумити одбијене јунаке. Успостављајући везу јачу од крвне, мудро елиминише сукоб сватова (Вук, II, 41; Е, 76; Б, 23). Могуће је и да одбијени јунаци достојанствено прихвате негативан одговор. Они мирно повлаче своје сватове, а девојку одводи изабрани (финална формула првог модела), или јунак који добије позив из будуће тазбине окупи сватове, долази с њима, бива угошћен, дарован и отпремљен назад с девојком (сажети завршетак другог композиционог решења).

Песма бр. 41 из II Вукове збирке („Дјевојка надмудрила Марка“) нема финалну формулу повратка сватова. Завршава се духовитим одговором девојке о пореклу мудрости приликом избора – „Мили куме, Краљевићу Марко/ твоја ме је сабља научила!“¹⁵ – и Марковим признањем да није имао намеру да дозволи девојци „погрешну“ одлуку. С друге стране, две варијанте о удаји кћери Ђурђа и Јерине за Отомановића продужују поменути тематско-мотивски склоп. Пошто је акценат на погрешном и тенденциозном Јеринином избору зета, народни певач је хтео да покаже последице такве одлуке, повезујући их с неким релевантним историјским чињеницама (цела Србија као мираз султану, односно, ослепљивање Ђурђевих синова кад су били у првој посети).

Мотив избора између више просаца имају и „Сестра Леке капетана“ (Вук, II, 40) и песма „Троји свати по једну девојку“ (Вук, VI, 41), али само у свом првом делу. Трагично

¹⁵ Вук, II, 41, ст. 83–84.

разређење у првој и крвави обрачун Марка Краљевића са сватовима у другој сврстали су ове песме првенствено у тип песама о неоствареној женидби, па ће о њима бити речи и касније.

1.2. Женидба с препрекама на повратку сватова

Песме о женидби с препрекама на повратку сватова бројније су од оних с препрекама пре одвођења девојке. Мирјана Детелић у вези с тим закључује: „...очигледно је да епика као кључни моменат младожењине иницијације узима ову, а не прву врсту препрека и тиме битно одступа од свадбе.“¹⁶ Препреке у тазбини су разноврсније, бројније, и често су, као што је приказано, оформиле уобичајени низ, који у песми добија велики сижејни простор. С друге стране, препреке на повратку су много сличније – најчешће треба поделити мегдан с једним силником или једном групом људи (сватови, хајдуци, трупе послате из тазбине). Исправније би било рећи да је реч о препреци а не о препрекама, јер само једна песма – „Женидба бега Шумадинца“ (Вук, Пр, 91) реализује две, док је у свим осталим песмама овог подтипа потребно савладати само једну препреку. У примерима са геометријском композицијом (заплет обухвата највећи део сижеа, а врхунац је на средини песме), логично је и да препреци припада највећи део епске фабуле, нпр. „Ђирјак и Грчић Манојло“ (Вук, III, 76) или „Кад се Вук Огњени оженио“ (Б, 33). Ме-

¹⁶ М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 347.

ђутим, чешћи је случај да је кулминација (и препрека) померена до пред сам крај песме и одложена широком, формулативном епском трансформацијом свадбеног церемонијала (просидба, уговарање свадбе, окупљање сватова, гошћење и даривање у тазбини). Такве су нпр. „Женидба Змај-Деспота Вука“ (Вук, II, 92) или „Кад се препануо Марко“ (Вук, VI, 38). Критеријум даље поделе овог подтипа песама био је врста препреке, а то се у овом случају поклапа са сижејном функцијом противника који препреку ствара.

1.2.1. Други просац

У литератури се најчешће песме ове групе именују као оне о препрошеној девојци. Зато су просидба и препрошавање неизоставни део готово свих сижеа. Оне су једна иза друге у уводу „Женидбе Тодора Јакшића“ (Вук, II, 94), „Женидбе Ивана Срђевића“ (Вук, III, 66), где просидбу иницира краљ, а препрошавање краљица. Обоје су привучени изузетном лепотом јунака. Сестру Ђурковић сердара (Вук, III, 72) препросе чак три турска јунака иако их она узалуд одбија писмима. Бан Дрињанин („Женидба бана Дрињанина“, Вук, VII, 22) испросиће девојку, боравити у тазбини, разменити с њом дарове, а на повратку ће из девојачког писма сазнати да треба да пожури јер му ју је други на силу препросио. Дуга болест Мусића Стевана („Женидба Мусића Стевана“, Вук, VI, 43) спречава да оде по девојку, па је препроси и поведе Тодор од Задра, а слично учини и Алијин побратим с његовом заручницом („Алија припијевањем опет задоби препрошену дјевојку“, Б, 94). Песма из „Ерлангенског рукописа“ бр.

33 сажето помиње просидбу и одмах прелази на заседу при повратку сватова. „Женидба од Задра Тодора“ (Вук, III, 24) почиње управо припремањем такве препреке у морској отоци, а „Ђирјак и Грчић Манојло“ (Вук, III, 76) доласком сватова у девојачки дом. (У разрешењу се тек открива да је нападач први просац, за којег други није знао, па су зато у уводу изостављени и просидба и препрошавање.) У следећој секвенци један од просаца сакупља сватове, опрема се и креће по девојку, бива тамо гошћен и дариван. То може бити први просац и тада народни певач њему конфронтира другог, који проси већ испрошену девојку и стаје на пут њеним сватовима.

Постоји и обрнута ситуација (Вук, III, 24; Вук, III, 76; Вук, VI, 43; Вук, VII, 22; Б, 94). Танковић Осман („Женидба од Задра Тодора“) чекао је Косу Смиљанића четири године, а повео ју је Тодор, али су симпатије народног певача на страни српског јунака. Из истих разлога просац је у заседи и у песми „Ђирјак и Грчић Манојло“, али је он негативно окарактерисан не само зато што припада другом народу него и зато што је типски негативан лик, који се у овом случају огрешио о побратимство и деверство. Бан Дрињанин, први просац у песми о његовој женидби, мора да пресретне Милоша Поцерца, силовитог јунака, који ће величину и славу потврдити препуштањем девојке. Слична је завршница и у другим двама песмама у којима су супарници јунаци исте националности или чак пријатељи (Вук, VI, 43; Б, 94) – други просац се повлачи, враћа невесту првом. Тиме оваква препрека на повратку сватова, будући знатно ублажена, постаје готово фиктивна, сводећи се на замену

младожења. Мирно, договором, разрешава се и песма бр. 33 из „Ерлангенског рукописа“. Сестра Ђурковић сердара, преобучена у мушко одело, пролази кроз заседе одбијених просаца (мотив делије девојке). Најчешће је расплет епски – мегдан с просцем из заседе (Вук, III, 76) или сукоб свих сватова (Вук, II, 94; Вук, III, 24; Вук, IIIр, 66), који је ублажен у „Женидби од Задра Тодора“. Јован Деретић је закључио да овај сукоб више личи на витешку утакмицу, игру, јер нема погинулих, а јунаци дефилију и симетрично групишу снаге.¹⁷ Готово у свим песмама ове групе, долазак у младожењину кућу после савладане препреке, венчање и весеље, само су поменути у неколико завршних стихова.

1.2.2. Издаја неког из младожењине пратње

Овај мотив чешћи је у песмама о женидби отмицом из сватовске поворке, односно у песмама о неуспелој женидби због несавладаних препрека. Само у три песме, појављује се и у подтипу песама о женидби с препрекама на повратку сватова, када јунак спречава неког из своје поворке да му преотме невесту или угрози свадбено весеље. На тај начин се жени Марко Краљевић (Вук, II, 56) и Копчић Муратбег (Вук, IIIр, 16). Тако и Ђирјак, као девер, успева да сачува девојку намењену његовом брату у песми „Ђирјак и Грчић Манојло“, која истовремено припада и овој и претходно поме-

¹⁷ Јован Деретић – „Структура епске песме ’Женидба од Задра Тодора’“, Књижевна историја, Београд, 1971, IV, 14, стр. 223–224.

нутој групи, јер је Грчић Манојло и у улози првог просца и у улози девера другом просцу. Већ је речено да ова песма почиње *in medias res* (одлазак сватова). Увод „Женидбе Марка Краљевића“ чини обредно-обичајни комплекс (опремање јунака, просидба, уговарање рока, даривање), а „Женидбе Копчић Мурат-бега“ такође формулативни мотивски низ о девојачкој лепоти, одбијању просаца и позиву само једног од њих да дође са сватовима. Проблем на почетку заплета обе песме јесте непостојање блиског рођака који би био девер, кум, односно барјактар. Следи добронамеран, али како ће се испоставити, погрешан савет мајке кога младожења да ангажује. Најразвијенији сегмент је путовање сватова. На првом конаку Марка Краљевића ће издати девер и кум и посегнути за његовом невестом, а Ћирјака новоименовани девер Грчић Манојло, коме је он великодушно поклонио живот. У поворци Копчић Мурат-бега реч неће одржати његов кум, који ће покушати да убије барјактара и изазове неред у сватовској поворци. У све три песме ангажовање девојке има пресудну улогу у разрешењу (штити девера, односно барјактара, у песмама Вук, III, 76 и Вук, IIIр, 16, или проказује сладострасника кума и похлепног девера будућем супругу). Завршница је, као и у претходној групи, кратак приказ повратка сватова.

1.2.3. Отимач девојке и дарова

Ово је најбројнија група песама о женидби с препрекама на повратку сватова и чини је чак 14 песама: „Женидба Змај-Деспота Вука“ (Вук, II, 92), „Женидба Јова Сарајлије“ (Вук,

III, 73), „Женидба Огњанина Вука“ (Вук, VI, 35), „Женидба од Леђана бана“ (Вук, VI, 37), „Кад се препануо Марко“ (Вук, VI, 38), „Опет то исто“ (Вук, VI, 39), „Женидба крушевачког бана“ (Вук, VI, 40), „Женидба Мата Дуждевића“ (Вук, VII, 25), „Женидба бега Шумадинца“ (Вук Пр, 91), песма из „Ерлангенског рукописа“ бр. 15, две песме из Богишићевог зборника – „Кад се Вук Огњени оженио“ (Б, 13), „Како се Никола Радановић одврг’о од свога господара“ (Б, 47), а својом завршницом и „Сестрић Милован и сестра Глумца Осман-аге“ (Вук, VII, 5) и песма бр. 126 из „Ерлангенског рукописа“. Половина од ових песама започиње просидбом, а чак пет њих просидбом на далеко, у приморју (Вук, II, 92; Вук, III, 73; Вук, VI, 37; Вук, VI, 40; Вук, Пр, 91). Ова раздаљина не треба да, као код песама с препрекама пре узимања девојке, наговести сукоб сватова, него се њоме наглашава дужина пута и опасност од отмице невесте и дарова.

У оквиру просидбе је и неангажовани коментар о јунаковом статусу – помиње се велики трошак који направи „док дарова свасте и пунице“, затим уговор о броју сватова или периоду чекања. Мато Дуждевић, Јово Сарајлија и бан од Леђана три године не долазе по девојку, последња два јер њихове сватове чека хајдук, односно троглави Арапин пред двором. Радњу даље покреће писмо из табине, нудећи решење. У песмама у којима је рок краћи, по повратку просца следи окупљање сватова, најчешће према мајчином савету. Оквирне композиције редукују овакав увод и практично почињу окупљањем сватова (Вук, VI, 38; Вук, VI, 39) или поласком по девојку (Б, 47). (М. Детелић је приметила да „песме са развије-

ним описом сватовске поворке углавном теже скраћивању уводне формуле, док се у песмама с анонимним сватовима (а такве су све песме с потпуном структуром) прошевини и уговарању свадбе даје већи значај, пре свега због развоја заплета¹⁸) Широке каталоге имају оне песме у којима ће на повратку сватова до изражаја доћи заточник. Интересантно је дуго позивање сватова низом писама која иду од јунака до јунака у песми „Женидба од Леђана бана“. Једно од њих упућује Старина Новак Груји, а при том пише барутом и шаље по соколу (неуобичајена реалистичка мотивација).

У великом броју песама младожења остаје код куће (Вук, III, 73; Вук, VI, 35; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, Пр, 91). Такав је обичај, али је такође на тај начин спречено да његова епска слава потамни истицањем заточника. Долазак и боравак у тазбини су кратки. (Изузетак је Вук, II, 92, у којој се Змај-Деспот Вук дуго задржи у тазбини, а дотле Ђерзелез Алија у пољу, испод девојачког дома, убија његове сватове.) Тамо где је акценат на одузимању дарова и кукавичлуку сватовских старешина, који их без борбе предају, развијено је даривање у тазбини (Вук, VI, 38; Вук, VI, 39), као и у примерима када се контрастирају плашљиви, неверни, а добро даривани сватови и храбра девојка из познате јуначке породице (Вук, Пр, 91). У овој етапи наслућује се и будући заточник, јер добија посебан, најлепши дар, па будући њиме одушевљен, обећава невестином оцу да ће је штитити до доласка у нов дом (Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40).

¹⁸ М. Детелић – нав. дело, стр. 369.

На повратку сватове чека отимач девојке и дарова. Реч је о Турчину (Вук, II, 92; Вук, VI, 35; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, Пр, 91; Б, 13; Б, 47), Арапину (Вук, VI, 37; Вук, VI, 40), хајдуку (Вук, III, 73; Вук, VII, 25), који прекрштених ногу и пободеног копља чека на путу, у шуми, крај језера, у пољу и изазива велики страх (чувари границе између два света¹⁹). Неки од њих су познати управо по пресретању сватова. Белил-ага (Вук, VI, 38) има за собом 30 разбијених сватовских поворки, а Турчин из песме „Како се Никола Радановић одврг’о од свога господара“ на капи носи 70 прстенова скинутих са руку убијених младожења. Нападач се не скрива, а и сватовски званичници знају да их чека. С њим се најчешће обрачуна заточник, и то: девер (Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39), стари сват (Вук, VI, 35) или понижени јунак међу сватовима (Б, 13; Б, 47). Ретко то чини младожења (Вук, II, 92; Вук, VI, 40), а често се препрека превазилази уз помоћ девојке, која се маскира и прође пре сватова (Вук, III, 73; Вук, VII, 25), савлада разбојника кад се сви разбеже – делија девојка (Вук, Пр, 91) или побратими нападача и преокрене ситуацију у своју корист (Е, 15). Финале је, очекивано, долазак сватова у младожењин дом.

Поменуте песме с оквирном композицијом окончавају ретроспективно казивање и томе додају завршни оквир, који припада садашњем времену нарације (приповедачи у овом стихованом сказу су Марко Краљевић и Никола Радановић). Песма „Женидба бега Шумадинца“ проширује свој сиже мотивом девојачког условљавања пре силаска с коња, а песма „Женидба крушевачког бана“ још јед-

¹⁹ О томе ће бити више речи у поглављу III.

ном финалном женидбом (тип: женидба на туђу иницијативу, подтип: замена невесте). „Сестрић Милован и сестра Глумца Осман-аге“ и песма бр. 126 из „Ерлангенског рукописа“ првенствено су песме о женидби отмицом, али се завршни оквир прикључује и овој групи. Наиме, препреку по довођењу девојке „поставља“ ујак јунаков (Вук, VII, 5), односно трговац (Е, 126), који за позајмљеног коња тражи, по договору, прво што је младић освојио на том коњу, а то је управо девојка. Иако је овај мотив архаичан (остатак авункулата у варијанти Вук, VII, 5)²⁰, решење проблема је сасвим реалистичко – девојка се откупљује новцем.

1.2.4. Изасланици тазбине

Песме ове групе имају готово истоветну композициону схему као оне из претходне скупине. То нарочито важи за „Женидбу Поповића Стојана“ (Вук, II, 87) и песму бр. 188 у „Ерлангенском рукопису“. И овде ће Марко Краљевић, девер уз девојку, поделити мегдан с Арапином, само што ће отимач девојке и дарова у овом случају бити специјално ангажован од стране краља и краљице, дакле, тазбине. Упоређујући ову врсту препреке с онима пре узимања девојке, М. Детелић каже: „За разлику од препрека прве врсте, којима је циљ да се млада уопште не добије, ове друге треба да поплаше сватове и отму већ освојену невесту. Због тога се оне не постављају, већ се пред-

²⁰ Види о томе у поглављу III, а шире у: Петар Влаховић – „Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1951, књ. XIX, стр. 205–215.

стављају као маске, зооморфне (’вукови’), антропоморфне (’арапин’) или комбиноване, али увек застрашујуће. Далеко од своје уже територије, оне тако прикривају везу са невестиним родом.²¹ И заиста, Арапин у песми о женидби Поповића Стојана је цин, а нападач сватова Ива Чернојевића (Е, 188) маскиран је, страшан, толико да и Марко Краљевић најпре бежи, све док девојка не разоткрије идентитет и намере овог насилника.

Нешто су другачије две песме из каснијих, средњих времена – „Женидба Јањића Комнена“ (Вук, VI, 42) и „Женидба Антуна Поповића“ (Вук, VII, 14). И Комнен и Антун се жене турском девојком, али не отмицом, како је уобичајено. Првome је женидба наметнута, па на лоше гласе о себи девојка на повратку позива брата, који стиже с 300 пратилаца и покушава да врати сестру. Читава војска послата из тазбине чека у заседи у лугу и Антуна, јер је пре времена ставио хришћанска обележја на невесту.

1.2.5. Невеста

Понекад и сама невеста може бити својерсна препрека када, захтевајући нешто, спречава да се свадбени обичаји спроведу до краја док се не испуни њен услов. „Женидба бегашумадинца“ (Вук, Пр, 91), помињана већ у тачки 1.2.3, затим „Женидба Влашића Радула“ (Вук, II, 88) и још једна варијанта – „Женидба Радул-бегова“ (Вук, VI, 44) најмеродавнији су представници оваквог сижејног решења. Започињу просидбом на далеко – просац је из Шума-

²¹ М. Детелић – нав. дело, стр. 340.

дије, односно Каравлашке, а девојка из рода Црнојевића. После договора, повратка кући и окупљања сватова, младожења се повлачи, а уместо њега по девојку путују његова браћа. Народни певач у свим трима песмама је инсистирао на срдачном дочеку у Скадру и богатим даровима, што ће бити контрапункт ономе што ће се десити на повратку – сватови, недостојни пажње и дарова, разбежаће се и оставити девојку саму. Иако Турчин у заседи подсећа на страшне нападаче сватовских поворки (лежерно пресретање поворке прекрштених ногу, пободеног копља, уз бацање буздована увис), он то заправо није, већ је молилац који побратими девојку, дарује је, просећи живот своје браће у тамници њеног будућег супруга. Невеста јуначког срца, која се није уплашила, дарује побратима и испуњава свој завет по доласку у младожењин дом. Не жели да сјаше с коња, не одговара на позиве свекрве и заова, не обазире се на њихове дарове и увреде, све док не изађе младожења. После неправедног оптуживања, испуни јој жељу кад сазна истину. Иако су све три песме испеване из женског угла (мотив делије девојке), у духу су епике, јер су заправо похвале јуначкој великодушној породици Црнојевића, којој су контрастирани чувени влашки и шумадијски бегови и њихова пратња.

Кључни мотив песме „Милан-бег и Драгутин-бег“ (Вук, II,10) јесте братоубиство због девојке. Иако је ово најпре песма о неоствареној женидби, садржи све главне етапе свадбе, од просидбе до свођења младенаца. У ложници невеста постави страشان услов – тражи главу свог девера. Ако је подлога оваквог сижеа митска, архаична, преепска, онда је свакако

још једна песма ове групе – „Женидба од Бића Ал-аге“ (Вук, VII, 58) сасвим супротна, блиска свакодневном животу толико да се удаљава од епског „стандарда“. Препрека у гори је – порођај невесте, којој је то већ треће дете. Девер држи обећање да ће штитити снаху и крије њен грех. Ага за будућу супругу обнавља и застакљује дворове и простире их свилом и кадифом. Његови сватови су све сами нежењени момци, са дотад непасаним сабљама, на неседланим коњима. Сви они су опозиција нечасној невести, ћерки босанског везира, и њеним родитељима, који све знају, а прикривају. (Поступак контрастирања исти је као у првим трима песмама ове групе, само је угао посматрања обрнут – народни певач ангажован је на страни јунака.)

1.2.6. Река

Четири варијанте о женидби Антуна (Марјана), сина Ивана Сењанина (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38), имају као препреку на путу сватовима набујалу реку. Она је то формално, а заправо је посредни сукоб између младожење и Турчина, очевог побратима, који га подстакне да уђе у воду. У уводу свих ових песама одређен је статус славног оца – надалеко, чак до цара, чуло се о његовој необичној кули, коњу, породици, па га сам цар позива и, после срдачног разговора као са себи равним, предлаже да се ороде (Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35). У другим двама варијантама Иван Сењанин се богато одева и проси ћерку будимског краља за свог сина. Након прстеновања и стављања обележја на девојку, следи епски широко окупљање свато-

ва. У каталогу је највише места дато очевом побратиму Ал-аги од Бишћа (Муји), који од почетка управља свим догађајима и ког Иван Сењанин претпоставља сину. Почетак заплета настаје када побратим пожели Ивановог коња и око њега се сукоби са скрајнутим младожењом. Кратким боравком у тазбини, гошћењем и даривањем кулминација се одлаже све до повратка сватова, када их заустави набујала река. Жестоко испровоциран, све време понижаван да би препустио противнику коња или девојку, Антун (Марјан) нерадо улази у надошлу воду да сватовима нађе брода, дави се, а Иванов побратим омета спасавање. Невеста, делија девојка, једина сме да уђе у реку. Претходно дозове Бога или се обрати коњу, а младожењу спасе далеко од очију сватова. Песме ове групе се завршавају повратком сватова и претварањем жаљења у весеље (Вук, VII, 13 и Вук, IIIр, 35) или осветом пониженог јунака, побуном против оца и његовог побратима, која се претвара у масовни сукоб Срба и Турака у сватовима (Вук, VII, 12 и Вук, IIIр, 38).

1.3. Женидба с ѿрејрекама ѿре одвођења девојке и на ѿврайку свайова

Трећи подтип женидбе с препрекама удружује и оне у тазбини и оне на повратку сватова. Зато има и најцеловитију композициону схему, која се сматра прототипом обрасца песама о јуначкој женидби с препрекама. Најпознатија и уметнички најуспелија песма о женидби, Тешанова „Женидба Душанова“, припада управо овој скупини, а њена складна и уравнотежена композиција илуструје основни модел. У овој

групи придружују јој се још три песме старијих времена: „Женидба Марка Краљевића“ (Вук, VI, 24), „Женидба бан-војводе Јанка“ (Вук, VI, 34) и „Женидба Ивана Црнојевића“ (Вук, VI, 36). Оне нуде неке сличне мотивске склопове, али су по духу, атмосфери и уметничкој вредности далеко испод „Женидбе Душанове“. Иако у њима дефилирају троглави Арапи, пеку се девери, а заточници се сукобљавају са читавим војскама, већи број реалистичких елемената, чак и комичних (Вук, VI, 24), удаљио их је од поменутог архаичног, бајковитог узора. Две песме средњих времена – „Мушкет капетан и удбински диздар“ (Вук, VII, 18) и „Женидба Бокчевић Шћепана“ (Вук, VII, 19), по том својству су још даље од основног обрасца, али их композициони паралелизам са „Женидбом Душановом“ сврстава такође у овај подтип. Изазивају ефекат превареног очекивања јер, како је већ примећено, после заклетве јунака да ће се оженити турском девојком, нема отмице, него следи освета и низ препрека.²²

И по асимилацији свадбеног обреда, ово је најрепрезентативнији подтип песама о женидби с препрекама. Тако је њихова општа композициона схема следећа: просидба и уговарање, окупљање сватова (све песме сем Вук, VII, 18, у којој јунак иде сам), затим одлазак по девојку, препреке у тазбини, препреке на повратку, долазак у младожењин дом. Четири песме старијих времена почињу просидбом на далеко, преко мора (о антагонизму своје – туђе, близу – далеко, већ је било речи у тачки 1.1.1), а једино је у „Женидби Душановој“ она раздвојена од уговарања рока и броја (састава) сватова – прстеновање. Мушкет капетан и

²² Нав. дело, стр. 353–354.

Бокчевић Шћепан испросе будућу невесту писмом ултиматумом. Најразвијенија просидба, која се протегла готово на половину стихова, јесте у песми „Женидба Марка Краљевића“, јер је поистовећена с првом препреком – избором између више просаца, комично интонираним. Шерет девојка бира Марка Краљевића између 300 момака, иако је „блијед у образу“ од много вина; он им најпре попије све вино, а потом се с њима коначно обрачуна тако што их „све ишћера голе на сокаке,/ осташе им ћурци и саруци,/ у подруму коњи седленици“²³. Када се јунак или његов заменик врати из просидбе, подноси извештај, а онда следи саветовање о сватовској поворци (разговор Душана и Тодора) или формулативни савети мајке, односно упозоравајуће писмо будуће невесте. Окупљање сватова је кратко, а они анонимни, ако немају даљу сижејну функцију у савлађивању препрека . Међу њима се тада налази један гласовити заточник (Вук, II, 29; Вук, VI, 34 и Вук, VI, 36). Окупљање је нешто дуже у „Женидби Бокчевић Шћепана“, где су контрапунктирани више заточника и плашљиви младожења.

Разноврсне препреке пре узимања девојке имају само „Женидба Душанова“ (формулативни низ од четири препреке: мегдан, прескакање коња, гађање јабуке, препознавање девојке) и „Женидба бан-војводе Јанка“ (формулативни низ од три препреке: печење девера, разбијање врата, сукоб заточника и сватова). Три препреке у тазбини очекују и заточнике Бокчевић Шћепана, али су сваки

²³ Вук С. Караџић – Српске народне пјесме, књ. VI, Државна штампарија, Београд, 1935, песма 24, стих 374–376.

пут истоветне – целати и чаша отрованог вина. И друга песма средњих времена понавља препреке – два мегдана у удбинском пољу. По једну препреку савлађује Марко Краљевић као младожења (Вук, VI, 24 – већ поменути избор између више просаца) и такође Марко Краљевић, али сада као заточник (Вук, VI, 36 – нереализована замена девојке робинјом).

Следећи композициони сегмент су препреке на повратку сватова. Мегдан са страшним троглавим противником деле Милош Војиновић (Вук, II, 29) и Марко Краљевић (Вук, VI, 34 и Вук, VI, 36), а Марка Краљевића у песми о његовој женидби на путу очекује најпре одбијени просац, а онда и отимач девојке и дарова. Сватове Мушкет капетана на повратку очекује иста препрека као и пре узимања невесте – мегдан са једним од заточника из тазбине, а Бокчевић Шћепан и његова пратња од 500 људи сукобљавају се с војском из седам пашалука.

Финале свих песама овог подтипа је долазак сватова. Прате га формуле покрштавања и венчања (Вук, VII, 18; Вук, VII, 19) и прекори заточника плашљивом младожењи и разбежалим сватовима (Вук, VI, 24; Вук, VI, 34 и Вук, VI, 36). И позната завршница „Женидбе Душанове“: „Збогом остај, мој мили ујаче,/ мој ујаче, српски цар Стјепане“²⁴ оптужба је упућена лаковерном рођаку јер се одрекао најближих због клевете туђина.

²⁴ Вук, II, 29, ст. 678–679.

2. Женидба отмицом

Ако су међу песмама о женидби с препрекама оне из старијих времена – њихова доминанта, онда се, кад је реч о женидби отмицом, може рећи да су песме из средњих времена – њихова константа. Хајдуци и ускоци отимају турску девојку, покрштавају је и венчавају. Успешна отмица, коју изврши јунак сам или с четом, и ређе његов заточник, није само лични, локални успех и потврда јунаштва, него добија много ширу, националну и конфесионалну димензију. „Првобитно засноване на родовској херојици, ове песме, борбом за невесту из епске непријатељске средине добијају обележје националног подвига. Херојска борба између сватова и сукоб сваког јунака поименице с противничким јунаком, похвала је храбрости, како јунака самих, тако и њихових дружина.“²⁵ И док је претходни тип песама о женидби мотивски много разумејенији и композиционо разноврснији, песме о женидби отмицом међусобно су сличније, а због великог броја инваријантних елемената, могло би се додати и – формулативније. Тако су неки од мотива женидбе с препрекама смештени у Крстићевом „Индексу“ под одредницом Л₁ – Л₃²⁶, док је женидба отмицом, будући да је хомогенија група, обухваћена ознаком Л₄²⁷. Критеријум за разврставање песама о женидби отмицом, у овом раду, биће место са ког се будућа невеста граби, јер оно диктира и начин на који ће се отмица извршити. Девојку отима-

²⁵ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, нав. дело, стр. 108–109.

²⁶ Б. Крстић – нав. дело, стр. 255–258.

²⁷ Нав. дело, стр. 259–263.

ју из куће, из сватовске поворке, кола, с воде или из пристаништа, лађом. Јунак се са њом договори или не (уговорена или права отмица), а за њима, независно од тога, организује се или изостаје потера.

2.1. *Оџмица из куће*

2.1.1. Маскирање

Ускочки јунаци Иво Голотрб, Иво Сењанин, Комнен барјактар, Томо барјактар и Стојан Јанковић измамиће турску девојку из куће користећи лажни идентитет, премаскирани у Турчина. Њихова женидба опевана је у девет песама ове групе: „Женидба Ива Голотрба“ (Вук, III, 18 и Вук, IIIр, 34), „Женидба Ива Сењанина“ (Вук, III, 26), „Женидба Ивана Сењанина“ (Вук, IIIр, 27), Комнен барјактар и Крајинић Мујо“ (Вук, VII, 1), „Женидба Комнен барјактара“ (Вук, IIIр, 61), „Женидба Томе барјактара“ (Вук, VII, 2, и Вук, IIIр, 39) и „Женидба Стојана Јанковића“ (Вук, IIIр, 49).

Формула која приказује 30 ускока како испијају вино стандардни је почетак готово свих ових песама (једино песма Вук, IIIр, 27 отпочиње формулом о бројним просцима). На њу се редовно надовезује разговор јунака, као формулативно увођење заплета. Најчешћа тема је понуда девојке неожењеном сердару, на шта он одговори да се заветовао да ће се оженити гласовитом турском девојком. То је карактеристично за готово све песме ове групе. Ипак, две варијанте на овом месту уводе мотив пониженог јунака (Вук, VII, 1; Вук, IIIр,

61). Он је „удно совре“, потцењено је његово јунаштво или статус у друштву.²⁸ Осим Комнен-барјактара исмејан је и Иво Голотрб, већ надимком, а и неискреном понудом девојака из виђенијих ускочких породица (Вук, III, 18 и Вук, IIIр, 34). Тако најављују динамичнију радњу контаминацијом обе теме у формули разговора.

Следећи композициони сегмент је опремање јунака (заточника) и коња, које укључује и маскирање. Иво Голотрб, који је имао „чудно одијело“: „крз чакшире пропала кољена,/ крз рукаве пропали лактови,/ крз капу му перчин пропадноу,/ а на њему ни кошуље нема...“ доживљава необичну трансформацију облачењем:

„Оде право својој танкој кули,
па отвара попете сепете,
те он вади ђузел ђеисију:
а на плећи танану кошуљу,
до појаса од чистога злата,
од појаса од бијеле свиле;
по кошуљи два јелека танка,
а по њима зелену доламу,
на долами тридесет путаца;
по долами токе и јелеке,
златне токе од оке четири;
а на главу калпак и челенке,
један калпак, девет челенака
и десета факља окована,
из ње су му до три пера златна
што јунака бију по плећима,
а покрај ње крило оковано
што јунака брани од времена,
од времена и од вјетра љута;

²⁸ Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 332.

а на ноге ковче и чакшире,
жуте му се ноге до кољена,
жуте му се како у сокола.
Па припаса мукадем појаса,
а за појас двије даницкиње,
све у чисто заљевене злато,
и припаса дугу палошину...“²⁹

Остали јунаци прибављају обележје које ће заварати девојку, нпр. лажне токе и прстење (Вук, VII, 1), одело (Вук, IIIр, 49), а Томо бар-јактар (Вук, VII, 2, и Вук, IIIр, 39) – златну канцију (пошто је отима веренику девојке коју ће украсти, сусрет с њим, изузетно, мора у овим двама песмама да се одигра пре отмице³⁰). По доласку у Удбину (Мостар – Вук, IIIр, 27) јунак се обавести о ситуацији у граду, турским јунацима, девојци (архаични, бајковити помоћник у лику крчмарице Јане – Вук, III, 26), а неретко прислушкује и чује сучељена мишљења о себи (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39; Вук, IIIр, 61).

Под кулом или пред вратима користи лажну маску³¹ вереника (Вук, III, 18; Вук, VII, 1; Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 34; Вук, IIIр, 39; Вук, IIIр, 49), брата, побратима (Вук, III, 26; Вук, IIIр, 61) или гласовитог турског јунака (Вук, IIIр, 27), па девојка добровољно полази. Маска пада и девојка сазнаје истину кад јунак „погрешити пут“ и скрене ка каурском граду (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 27; Вук, IIIр, 39; Вук, IIIр, 49) или када сусретне управо јунака чијим се именом послужио и који га препозна. Закони новелистичке композиције тог противничког јунака

²⁹ Вук С. Карацић – Српске народне пјесме, књ. III, Просвета, Београд, 1988, песма 18, ст. 7–10 и 49–74.

³⁰ Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 335.

³¹ О типологији ликова јунака и лажној маски писао је Б. Сувајџић у: Јунаци и маске, стр. 281–283.

постављају на сцену таман кад се очекује лак расплет после успешне отмице, а он најчешће долази из места протагонисте или у то покушава да га убеди (Вук, III, 18; Вук, III, 26; Вук, VII, 1; Вук, IIIр, 34). Једино је у „Женидби Ива Сењанина“ овај мотив проширен и искоришћен за усложњавање сижеа, јер Хрњо Мустаф-ага, ког среће Комнен на повратку, води сењске девојке, па је Комнен у прилици да почини још једно јунаштво, да их ослободи и врати у Сењ. По тој другој сижејној линији ова песма се типолошки сврстава и у песме о неуспелој женидби. Друга врста обрта јесте трострука, градацијски представљена потеря, не превише развијена у поменутој песми због постојећег, другог наративног тока (сва три пута јунак једним хицем окончава сукоб с противником), а супротно томе, прилично разуђена у песмама Вук, VII, 1; Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39; Вук, IIIр, 61. Сваки пут ће јунак своје противнике везивати за јелу, да би у трећем, последњем и најтежем, мегдану и сам био везан. Нов преокрет настаје када му управо најжешћи противник дозволи да се поново обрачуна с једним или двојицом већ поражених турских јунака, јер не признају да су слабији. Ово витешко такмичење завршава се у истом стилу – регуларним освајањем девојке (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39) или крвавим обрачуном који ревалоризује српског јунака (Вук, VII, 1; Вук, IIIр, 61).³² Довођење девојке, покрштавање, венчање и славље формулативни су завршеци свих девет песама. (У тачки 1.1.2.2. већ је поменуто да „Женидба Стојана Јанковића“ има оквирну композицију – спољашњи обруч чини женидба с препрекама, а главни приповедни ток је овде описана женид-

³² Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 334–336.

ба отмицом. Зато у финалу ове песме имамо два венчања).

2.1.2. Нескривен идентитет

У овој, прилично нехомогеној, групи песама о женидби јунак или његов заточник отимају девојку не маскирајући се, користећи се правим именом. Нека општа композициона схема врло је штура, па су заједничке додирне тачке само: одлазак по девојку, лако изведена отмица и потеря, односно препрека на повратку. Најсложенију структуру, пуну новелистичких обрта, имају „Женидба Сењанин Тадије“ (Вук, VII, 6) и „Женидба Тоше капетана“ (Вук, VII, 9), али и „Сестрић Милован и сестра Глумца Осман-аге“ (Вук, VII, 5), коју усложњава композиција с оквиром (у њему је женидба с препрекама описана у тачки 1.2.3). Сестрић Милован и Сењанин Тадија су типични млади, понижени јунаци, које ометају чак и турсори (ујак – Чоле капетан, и стриц – Иван Сењанин). Сами полазе по девојку. Од чобана, односно слугу, обавештавају се да су њена браћа на свадби. Пред девојком покушају најпре да се заклоне за неко турско име, али убрзо одустају јер их она препозна по лику (Вук, VII, 5) или белегу (Вук, VII, 6) и добровољно креће. Милован неће имати других тешкоћа, осим да плати дуг ујаку, а Сењанин Тадија мора да прође кроз силне заседе, одоли потери и, уз помоћ девојке и коња, рањен дочека Сењане у пећини. У песми „Бојичић Алија и Глумац Осман-ага“ (Вук, III, 36) протагониста је такође млад јунак, жељан доказивања. Жуди за славом старих јунака, па се тако зарекао да ће украсти банову ћерку и похарати Котаре. Пр-

ви део песме је испуњење заклетве, а други је посвећен неуспелој женидби Будалине Тала.

Тоша капетан („Женидба Тоше капетана“, Вук, VII, 9), властелин Стефо („Чета Пивљанина Баја“, Вук, VII, 48) и Дмитар Јакшић („Женидба Дмитра Јакшића, Вук, Пр, 80) имају помоћ заточника. Тоши капетану помаже Турчин да би заварао трагове јер граби српску девојку. То је неуобичајен мотив за песме о женидби јунака средњих времена, али је Тоша капетан далеко од идеала јунака – не само што се крије иза леђа заточника него и срамно, на превару, убија српске јунаке. И Дмитар Јакшић граби српску девојку, такође уз помоћ (брат Стеван), али у песми о његовој женидби, из старијих времена, тај чин има потпуно другачију интонацију – бајковиту. Противник му је Радосав Кавга, јунак фантастичних особина (погубио је већ девет просаца, има „рте брзловце“, „брзовате коње“, „змајевите слуге“, кад иде, тресу се јеле), а помоћник, уобичајено за епику, јесте крчмарица. Ипак, чаролија бајке брзо је прекинута наглим расплетом и не најбоље мотивисаним одустајањем Радосава Кавге. Упрошћену композицију има и „Чета Пивљанина Баја“, али је ова кратка песма од 52 стиха, о једноставној отмици без реакције девојке и потере, на потпуно супротном полу – реалистичком.

На крају треба поменути и две варијантне песме које својим првим делом припадају овој групи. То су „Женидба краља Вукашина“ (Вук, II, 25) и „Од Нијемаца бан и жена Момчила војводе“ (Б, 97). Обе започињу мотивима уговарања отмице, затим се она реализује, али је расплет потпуно неочекиван – јунак убија своју несуђену супругу и одлучује да се ожени

другом, па тако завршницом обе песме припадају и типу песама о неоствареној женидби, а донекле и подтипу о замењеној невести, о чему ће више речи бити касније. Модификације су могућа последица контаминације модела женидбе и фабуле о неверству љубе.

2.1.3. Провала у девојачке одаје

Од седам песама с мотивом провале у девојачке одаје, само се четири завршавају отмицом, и то уговореном – „Женидба Јакшића Митра“ (Вук, II, 96), „Хајка Атлагића и Јован бећар“ (Вук, III, 19), „Опет женидба Стојана Јанковића“ (Вук, III, 22) и песма из „Ерлангенског рукописа“ под бројем 50. Остале три имају сличну композициону схему, али се у другој половини или пред крај изневерава наше очекивање, отмица изостаје, а јунак се ожени савлађујући препреке („Женидба Шћепана Јакшића“, Вук, IIр, 81; „Женидба Мића Анђелића“, Вук, IIIр, 67) или добија девојку неометано, после регуларне просидбе (песма бр. 24 у „Ерлангенском рукопису“). Зато ће овде бити узет у обзир само онај део који одговара песмама о женидби отмицом, а разлог више да и ове песме делимично припадну овој групи јесте и тај што јунак, после ноћи проведене с девојком, склапа неку врсту савезништва с њом, одваја је од њене породице, средине, и преводи на своју страну.

Типични иницијални мотив је служење за девојку (Вук, II, 96; Вук, III, 22; Вук, IIр, 81; Вук, IIIр, 67; Е, 50). Део варијаната проширује увод предисторијом овакве службе – јунак

чује о девојачкој лепоти, опрема се, мајка га испраћа с брашњеницима, он се маскира у турског јунака, повратника из ропства, који тражи службу да би исплатио дуг (Вук, III, 22; Вук, IIIр, 67). Ако поменути мотиви изостану, младић и девојка се познају (Вук, III, 19) или су комшије (Е, 24). Служба је дуго узалудна и јунак чека три или девет година прилику да види девојку. Најчешће се радња развија пошто неко од домаћина (брат, отац) оде на свадбу или у лов (Вук, III, 22; Вук, IIIр, 67; Е, 24). Слуга симулира болест, а помоћник да се продре до девојке иза девет, десет врата јесте поткупљива робиња (Кумрија). Изузетак је много реалистичнија песма „Хајка Атлагића и Јован бећар“, у којој девојка није изолована и сама позива момка у своју одају. Расплет почиње од ноћи проведене с девојком. Ујутро заједно беже с претходно украденим благом и коњима (Вук, II, 96; Вук, III, 19; Вук, III, 22), а некад се бег одлаже за шест месеци (Е, 50). Финале је одложено потером (Вук, II, 96 и Е, 50), али и ту брзо следи измирење дотадашњег слуге и господара и прихватање орођавања. Композициони модел се усложњава контаминацијом мотивима из песама о женидби с препрекама или из оних о регуларној женидби, без препрека (Вук, IIр, 81; Вук, IIIр, 67 и Е, 24). Зато јунак мора из девојачких одаја да побегне сам, а нов заплет почиње преписком између јунака и девојачког скрбника (просидба).

2.2. *Оймица из свайтовске йоворке*

Ово је ретки подтип песама о женидби отмицом који у великој мери реализује обредно-обичајни комплекс свадбе. Наиме, ове песме

су сужејно аналогне неким групама песама о женидби с препрекама на повратку сватова, али је сада другачија перспектива – ауторска позиција прелази на страну отимача (први просац, хајдук, неко из сватовске поворке). Иако се сучељавају најчешће два супарника, овде није реч о неоствареној женидби с препрекама, јер су у епици двострука ауторска позиција и удвајање сужејних токова веома ретки. Тако је и овде јунак који оде по невесту и поведе је у ствари споредна личност, па су етапе епске свадбе, мада постоје, веома редуковане. У првом плану је отмица коју извршава национални јунак, а његов противник је јунак друге вере и националности, најчешће Турчин.

2.2.1. Први просац као отимач

Шест песама: „Опет женидба Сењанина Ива“ (Вук, III, 27), „Женидба Ивана Ришњанина“ (Вук, III, 34), „Женидба Сењанина Ива“ (Вук, VII, 11), „Женидба Ива капетана“ (Вук, IIIр, 28), „Женидба Пера Мрчаревића“ (Вук, IIIр, 36), и песма бр. 160 у „Ерлангенском рукопису“ граде заплет на сукобу две сватовске поворке, у којем девојку задобија она из заседе. Варијанте о женидби сењског вође почињу просидбом на далеко, која сада не реализује више пута помињану архаичну подлогу сукоба своје – туђе, близу – далеко, присутну у песмама старијих времена. Консеквенце ове раздаљине потпуно су реалистичке – девојку препроси угледни турски јунак који стиже пре, оставља краћи рок, брже окупља више сватова, а уз то, и потроши више на обележја дата девојци. „Женидба Ивана Ришњанина“ и „Женидба Пера Мрчаревића“ скраћују увод,

започињући од препрошавања, а песма Е,160 доноси формуле лепоте и многих просаца, на које се надовезује наметнут избор младожење. Секвенца заједничка за све песме ове групе јесте писмо девојке првом просцу, у ком га позива да пожури, окупи виђеније јунаке и на одређеном месту прелаза (пут, планина) сачека сватовску поворку. (Илија сердар из песме Е,160 одступа само номенклатуром – није просац, али је девојачки изабраник.) Следећа етапа остварена је техником епског понављања – по савету заручнице, женик окупља сватове и организује заседу. (Изузетак је „Женидба Ивана Ришњанина“. У њој Иван и његов слуга Раде Облачић узимају на себе маске Турака Крајишника и увлаче се међу сватове Алије Новљанина.) Затим се организује подела улога. Младожења, или његов заточник, има задатак да први опали. Обично једним метком усмрти неколико челника противничких сватова, а затим почиње масовни сукоб. Обрт настаје пред крај битке, кад девер покуша да побегне с девојком, и то је прилика да се потврди заточник првог просца (сестрић или најбољи јунак у чети – Комнен, Радосав Кавга). Страшни слуга Ивана Ришњанина, готово митски јунак, Раде Облачић, утркује се са сватовима и редом их убија. Расплет је кратак, обухвата повратак с пленом (Вук, Шр, 36; Вук, VII, 11), похвале заточнику (Вук, VII, 11), лечење рањеника (Вук, Шр, 28), покуде страшљивом младожењи (Вук, III, 27) или поруке тазбини где да дођу у првичје (Вук, Шр, 34).

2.2.2. Хајдучка (ускочка) чета у заседи

Песме ове групе су пандан песмама о женидби с препрекама на повратку сватова описаним у тачки 1.2.3 – Отимач девојке и дарова. Ауторска тачка гледишта везана је за хајдучку (ускочку) чету, па су сижејни елементи који асимилију свадбени церемонијал дати само у назнакама, а понегде и изостављени. Зато није редак случај да песме отпочну од повратка сватовске поворке и хајдучке заседе на том путу („Сватови Дуждева Стјепана“, Вук, VII, 26), односно од случајног сусрета хајдука и невесте, скрајнуте с попришта сукоба њених сватова („Погибија око дјевојке“, Вук, VII, 36 и „Двоји свати а једна дјевојка“, Вук, IIIр, 7). Брижљиво планирани удар на сватове, пак, захтева ширу композициону схему и дужи увод. У песми о женидби Грујице Новаковића (Вук, III, 6) хајдуци ће најпре уз вино испланирати како да ожене Грују, затим се он обавештава о саставу сватовске поворке, а истовремено се окупљају „хајдучки сватови“. Пропуштају сватовску поворку Грчића Манојла кад одлази по девојку, али не и кад се враћа. Интересантни су почетни стихови песме „Бајо Пивљанин и Але Новљанин“ (Вук, VII, 47). У њима је саопштена примарна мотивација хајдучког напада – набавка грађе за вилин град:

„Град градила пребијела вила
ни на небо ни на земљу црну,
но од јеле до зелене јеле,
не гради га клаком и камењем,
но бијелом кости од јунака,
од јунака и од коња врана,
ево јој је преминула грађа

до пенцера и првог тавана.
Тад се вила на невољи нађе,
те ми пише листак књиге танке
у Перасту Бају Пивљанину:
'Чујеш, Бајо, мој сиви соколе,
јеси л' чуо али ти ко казо,
да ја вила грађевину градим,
ема ми је прекинута грађа
до пенцера и првог тавана,
премањка ми кости јуначкије.
Но окупи твоју чету, Бајо,
ајде с њима у планину, побре,
не би ли ти Бог и срећа дала,
да би мене набавио грађе.'³³

Надаље се заплет развија реалистичким мотивима: окупљање дружине, пропуштање сватовске поворке, кратко реферисање о њеном боравку и гошћењу у тазбини, све до повратка сватовске поворке, када се радња знатно успорава. „Кадуна Асан-аге Куне“ (Вук, VI, 69) у основи обрађује тематику о женидби на туђу иницијативу (девојка сама долази). У централном делу када се свети мужу на дан његове свадбе, сачекујући његове сватове на повратку и намењујући његову несудбену невесту Гаврану хајдуку. Кулминација у овим песмама настаје кад се сукобе хајдуци (ускоци) са сватовима. Након масовног сукоба издвајају се појединачни мегдани, развијени (Вук, III, 6; Вук, VI, 69; Вук, IIIр, 7), или редуковани (Вук, VII, 36 и Вук, VII, 47). Завршна композициона етапа је уобичајена: повратак с пленом, венчање или видање рана.

³³ Вук, VII, 47, ст. 1–21.

2.2.3. Сватовски званичник као отмичар

Мотив издаје неког из младожењине пратње обрађен је у тачки 1.2.2. И док је тамо покушај отмице био само препрека на повратку сватова, сада је отмица успешно изведена, па је њеном оправдању прилагођен цео сиже. Стога су песме о оваквој отмици само тематски симетричне поменутих песмама о женидби с препрекама, али не и композиционо. У ову групу се убрајају „Женидба бега Љубовића“ (Вук, III, 81 и Вук, VII, 23), „Удаја сестре Љубовића“ (Вук, III, 82), „Брђанин Вук и пећки везир“ (Вук, VII, 21), „Тодор Јакшић и бег од Загорја“ (Вук, Пр, 83), „Женидба Вука Мирковића“ (Вук, Шпр, 20), „Женидба аге од Новог“ (Вук, Шпр, 21), а завршницом им се придружује и песма „Троји свати по једну ђевојку“ (Вук, VI, 41). Могућа су два типа уводних формула: просидба, договор о року чекања и трошкови давања обележја (Вук, III, 81; Вук, VII, 23; Вук, Пр, 83) или формула девојачке лепоте, бројних просаца и избора који изврши старатељ, односно девојка на његово инсистирање (Вук, III, 82; Вук, VII, 21; Вук, Шпр, 20). Једна лошија варијанта (Вук, Шпр, 21) изоставља увод.

Почетак заплета је свуда исти. Треба одабрати доброг барјактара, девера (у варијанти Вук, VII, 23 и девера и коња на ком ће бити невеста), према савету тазбине (писмо) или мајке. Следи писмо – позив супарнику, који тако постаје девер (Зукан-барјактар у Вук, III, 82, Усеин, слуга бега Љубовића, у Вук, VII, 23) или побратиму (Вук, III, 81; Вук, VII, 21; Вук, Пр, 83; Вук, Шпр, 20; Вук, Шпр, 21). Неизоставан је топао пријем побратима и обилно гошћење,

као контрапункт онеме што ће он урадити на повратку сватова.

Најразвијенији сегмент је пут до девојачког дома. Главни јунак се држи по страни, избегава сватовске игре и утркивање, али на подстицај самог несудоног младожење или укор сватова, и он разигра коња. На одредиште (тазбина) стиже први (Вук, Пр, 83; Вук, Шр, 20; Вук, Шр, 21), мимо уобичајеног пута (нпр. Вук Брђанин, Вук, VII, 21, не користи мост, већ се с коњем отисне у реку), или својом појавом опчини девојку (Вук, III, 82). Девојка не сакрива дивљење, мајка је прекорева, а неко од њених родитеља затражи да се младожења реши свог конкурента. На повратку девојка постаје савезник угроженом јунаку, и на своју иницијативу бежи с њим из сватова (Вук, VII, 21; Вук, Шр, 20; Вук, Шр, 21). Зукану барјактару не прети опасност, нема ултиматума из тазбине, али је исход исти – невесту из „несвестице“ може да подигне млади јунак, с којим и бежи (Вук, III, 82). Могућ је и другачији сусрет девојке и њеног суђеника (Вук, III, 81 и Вук, Пр, 83). Овог пута, он је тај који је опчињен, засењен њеним лицем кад се мало придигне вео. Фазлипашина и Асанпашина су помоћници који за новац на првом конаку доведу девојку у погрешан шатор. Све се разрешава у дому несудоног младожење, када младенце сведу, а невеста се открије не препознајући одело и опрему које је видела претходне ноћи. Следи потеря и она је карактеристична за готово све песме. Изузетак је помало комична, већ поменута песма „Удаја сестре Љубовића“ (Вук, III, 82), у којој сватови одустају од потере јер не одобравају да се старац ожени младом женом, па му алегорично поручују:

„Нека носи кобац препелицу,
нека носи, и јесте за њега,
а ти иди двору бјеломе,
за те није онака ђевојка.“³⁴

Потера изостаје и у „Женидби бега Љубовића“ (Вук, VII, 23), а спречи је природна препрека – мећава. Онде где се реализује, могућ је и мегдан између два супарника, који отимач лако реши у своју корист (Вук, VII, 21; Вук, IIIр, 20; Вук, IIIр, 21).

Расплет може бити одложен (Вук, III, 81 и Вук, IIр, 83) јер нападач бежи сам, па потом мора да се врати по девојку. Којичић Ивану ће помоћи Фазлипашинаца, а Тодор Јакшић одлучиће да замени невесту. Слично њему, Вук Мирковић (Вук, IIIр, 21) оставља девојку пошто је већ ожењен, па се овакво разрешење приближава моделу о неоствареној женидби. У осталим примерима крај је резервисан за повратак с девојком (Вук, III, 82 и Вук, VII, 21), венчање (Вук, VII, 23), односно покрштавање и венчање (Вук, III, 81; Вук, IIр, 83; Вук, IIIр, 20), а све у облику посебних завршних формула.

Остаје да се помене и песма „Троји свати по једну ђевојку“ (Вук, VI, 41). Њен први део припада типу женидбе с препрекама (избор између више просаца), а завршница типу женидбе отмицом. Марко Краљевић, кум, уграбиће невесту Павлу Златарићу, али не за себе него за другог, одбијеног просца – Сибињанин Јанка. (Сижејну улогу заточника садржи у овој групи још једино песма Вук, VII, 23.) Није наодмет још једном напоменути да песме с мотивом бројних просаца, услед разноврсних сижејних решења, припадају различитим типовима песа-

³⁴ Вук, III, 82, ст. 123–126.

ма о женидби (препреке, отмица, неостварена женидба) или чак двама, односно трима, типовима истовремено, када су јунаци статусно или национално равноправни (редак пример усло-
жњавања ауторове тачке гледишта).

2.3. *Отмица девојке из кола*

Ово је још један уобичајен начин женидбе котарских и сењских ускока: Јанковић Стојана („Јанковић Стојан и Смиљанић Илија“, Вук, III, 23), Илије Смиљанића („Женидба Цмиљанић Илије“, Вук, VII, 4, „Илија Смиљанић и Турци Удбињани“, Вук, IIIр, 47), Максима барјактара („Женидба Максима барјактара“, Вук, VII, 3), Титора барјактара („Женидба Титор-барјактара“, Вук, IIIр, 37), Ива Сењанина и неименованих јунака из његове чете (Е, 113). Након ситуационих уводних формула и формула кретања (испијање вина или подизање чете), најхрабрији јунак дурбином истражује погодан терен за шићар (Вук, III, 23; Вук, IIIр, 37; Вук, IIIр, 47) или се опрема и креће по девојку (Вук, VII, 4), односно у коло (читава чета у песми бр. 113 „Ерлангенског рукописа“). Увод се шири организовањем теферича за турске девојке, а све у кули Ђеван-аге (Вук, VII, 3).³⁵

Динамичким мотивом одласка јунака на турско гумно, где девојке воде коло, отпочиње заплет. Тамо се лажно представља, а понекад испија вино с турским старешинама и јунацима који чувају девојке у колу (Вук, VII, 3; Вук,

³⁵ Детаљнија анализа ове песме, у склопу групе песама о отмици девојке из кола, налази се у чланку Б. Сувајића – „Препрошена девојка“, стр. 334–336.

VII, 4). Дрски јунак чак добија од њих и дозволу да заигра. У свим варијантама хвата се до најлепше девојке, показујући јој наклоност и снагу grubим стезањем руке, ломљењем прстења, гажењем, уништавањем папуча, ћердана, или намигивањем и играњем брка. Девојка се љути, прети и открива да чека управо чувеног српског јунака. Знак по којем ће га познати су токе (Вук, VII, 3; Вук, VII, 4; Е, 113), а ако до препознавања не дође, онда ће опет откивање тока послужити да се допре до девојачког срца (Вук, IIIр, 37). Девојка добровољно креће с отмичарем, или бива уграбљена док јунаку додаје капу, али му је и иначе наклоњена (Вук, IIIр, 37 и Вук, IIIр, 47).

Следећи композициони сегмент је вишеструка потеря. Отмичар ће се сукобљавати с једним по једним турским јунаком, лако их савлађујући. Ако је девојка испрошена, најжешћи противник биће управо њен вереник. У случају да је потеря масовнија, јунаку у помоћ притиче његова чета. (Једино се Максим барјактар, дивовске снаге, као стари јунаци, бори сам против свих Турака Удбињана). Бег Цмиљанић Илије и Фатиме (Вук, VII, 4) нешто је другачији (договор о састанку у механи и помоћ крчмарице). Потера изостаје. Други пут је слаба, недраматична (Е, 113). Престаје чим се Сењани докопају шуме, свог терена. Формуле покрштавања, венчања, весеља и порода, и у овом су подтипу доминантни завршетак.

2.4. *Оймица с воде*

Песме о отмици девојке с воде дограђују митску подлогу мотивима отмице девојке из противничког табора. Најтипичније су три

варијанте о крађи љубе (сестре) Чекме Асан-аге: „Краљевић Милован и Чекме Асан-ага“ (Вук, VII, 7), „Сестрић Стојан и сека Чекмен-Асан-аге“ (Вук, VII, 8), „Млади Милован и Чекмеџ-Хасан-ага“ (Вук, IIIр, 65). Све три отпочињу разговором будимског краља и његовог сина (сестрића) о женидби, у којем још незрео младић открива како се заветовао да ће се оженити једино љубом (сестром) Асан-аге. Тражи од оца (ујака) коња за тај подухват, а доказ да је јунак достојан поверења јесте пуна тамница робља (Вук, VII, 7; Вук, IIIр, 65). Епски широко опремање младића, и нарочито коња, има оправдање у заплету (јунак појавом треба да засени, а коњ да утекне потери). Формулативан је и мотив 30 девојака на води које беле платно. Милован (Вук, VII, 7; Вук, IIIр, 65), односно Стојан (Вук, VII, 8), представља се као побратим Асан-аге и кроз разговор с његовом супругом (сестром) лукаво дознаје распоред и планове турских снага. Затим јунак дарује девојку златном јабуком или јој затражи воде, а кад се она издвоји од осталих и пружи руку, уграби је и бежи. Кулминација је у пољу под Будимом, где је пристигао Чекме Асан-ага (Чекмен, Чекмеџ) и затражио сатисфакцију. Мегдан се води хладним оружјем, као у песмама старијих времена, ломе се копља, сабље, коњ поклекне. Сестра је у функцији помоћника –додаје нову сабљу (Вук, IIIр, 65). У другој верзији вода коња, даје јабуку и упућује брата како да уграби невесту (Вук, VII, 7). Повратком у град, завршена је иницијација младог јунака, победника.

Девојку с воде, на исти начин, симулирајући жеђ, уграби и Тодор од Сталаћа („Женидба Тодора од Сталаћа“, Вук, II, 82). Другим де-

лом та песма излази из оквира ове групе, јер реализује још једну отмицу, која се трагично завршава. Тодорова невеста, верна њему – првом крадљивцу, убиће у ложници првог просца кад покуша да је преотме.

Песма из „Ерлангенског рукописа“ под бројем 126 дата је из супротног, турског угла. По осталим сужејним елементима углавном је подударна приказаној композиционој схеми првих трију песама ове скупине. Млад јунак прибавља изузетног коња уз услов да га плати првим освојеним пленом. То треба да буде Јелица, сестра јаночког војводе, коју ће младић уграбити кад му пружи „ладне водице“. Слично расплету у песми о женидби Милована сестром Глумца Осман-аге (Вук, VII, 5), девојка ће решити проблем откупљујући се понетим „миразом“ – ћерданом.

Два кључна мотива песме „Краљ Вукашин ухвати вилу и жени се њоме“ (Б, 85) – брижљиво опремање коња, помоћника у отмици, и крађа девојке с воде – дозвољавају да се и ова песма из старијих записа помене на овом месту. Ипак, женидба је битно условљена примарним склопом виле љубовце, у функцији тумачења порекла Марка Краљевића.

2.5. *Оџмица с њоља*

Критеријум типологије песама о отмици према месту с ког се граби девојка није дозволио да се усамљена песма бр. 138 из „Ерлангенског рукописа“ придружи било којој од наведених група. Тако је она сама, изузетно и модел и једини представник песама о женидби отмицом из поља. Ауторска тачка гледишта налази се уз турског јунака. Почетне форму-

ле подизања чете и тражења добровољца да извиди ситуацију у селу Миљковића, где је могућ добар плен, истаћи ће у први план Нукицу, одличног турског јунака. По добијању доброг коња, „који коњиц путовати море/ од недеље опет до недеље/ ни пијући, ни зоби зобљући“³⁶, протагониста се опрема и маскира. У непријатељској средини на путу среће сестру Миљковића, утоли жеђ из њене руке и дозна да је он заправо њен изабраник. Зато ће вратити своје одело и опрему и доћи по њу. Она је на моби, у житном пољу. Након препознавања, девојка добровољно креће. Очекивана потера ни овде не изостаје, па се јунак разрачунава с невестиним оцем, а његова малена чета од 30 бораца – са чак 600 катана. Дакле, успостављена типична схема песама о женидби отмицом: прерушен јунак у непријатељској средини, бег, потера и успешан повратак – ни овде није битно нарушена.

2.6. *Оџмица лађом*

Мотив намамљивања девојака на лађу с трговином познат је и бајци. Овако ће јунаци повратити своју заручницу у песмама старијих времена: „Женидба Јова Будимлије“ (Вук, II, 101), „Женидба Јове Будимлије“ (Вук, Пр, 10) и „Женидба војеводе Јанка“ (Вук, Пр, 66). Све три варијанте уводе радњу просидбом Јане (Данице). Иза тога се заручник разболи (Вук, II, 101; Вук, Пр, 10), а онда уследи препрошавање. Слично обрасцу приказаном у тачки 2.2.1.

³⁶ Герхард Геземан – Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама, Сремски Карловци, 1925, песма 138, стих 33–35.

(Први просац као отимач), девојку ће повести други просац, који брже дође или више потроши на просидбу. Девојка, иако пасивна, отворено изражава коме је наклоњена, тужећи док пролази кроз Будим (Вук, II, 101; Вук, Пр, 10) или пишући првом просцу (Вук, Пр, 66). Обрт настаје кад се јунак придигне (Вук, II, 101), на наговор сестара (Вук, Пр, 10) или кад заточник осмисли отмицу (Вук, Пр, 66). Јунак (заточник) маскира се у трговца, опрема лађу и с 30 (9) неочењених момака креће по своју одведену заручницу. У пристаништу супарниковог града организује трговину, а девојке водоноше или познаник пронесу о томе глас. На лађу ће доћи и Јана (Даница), са пратњом од 30 (9) девојака, да изабере платно. Расплет је свуда исти – лађа с девојкама отисне се од обале, а бегова неуспешна потеря с копна прераста у узалдне молбе Јови (Секули) да врати младу жену. Тако први заручник поврати одведену девојку, а момци из његове пратње освоје себи невесте.

3. Женидба на *шуђу* *иницијативу*

Назив овог типа женидбе није баш најсрећније изабран, али је довољно широк да обухвати све оне тематско-сижејне моделе у којима се јунак жени понуђеном девојком. Понекад је реч о наметнутој женидби и уцењеном младожењи, други пут је то пре наговор. Јунак прихвата понуду девојке, будуће тазбине, савет пријатеља или супарника. (Песме с уводним формулама испијања вина или разговора с мајком, које са-

држе често и подстицај на женидбу, нису овде узете у обзир јер њихов даљи ток показује да јунака покреће сопствена воља за женидбом и да је у њему још раније била сазрела одлука. Подстицаји пријатеља, рођака или мајке, у овој ситуацији нису пресудни и само су део спољашње уводне формуле.) Пошто у овом типу песама о женидби иницијативу преузима неко други, подразумева се да је јунак нешто пасивнији кад је реч о сижејној функцији женика. Девојка може сама да закуца на младићева врата (добеглица³⁷), њени старатељи могу да га уцене да се њоме ожени, а дешава се и да буде изазван на мегдан у ком су улог жене или сестре. Девојка се ангажује и кад јунака ослобађа из тамнице, а он се више активира као будући младожења једино у случају када у тамницу допадне управо због девојке. Динамичан јунак постоји и у сижејном обрасцу са мотивом замене невесте, али је ту правац његовог деловања усмерен ка женидби другом девојком, од које одустаје у последњи час. Тако је овде присутна симбиоза најмање два композициона модела – неостварене женидбе и женидбе на туђу иницијативу, а често су и присутни мотиви преостала два типа.

3.1. Добеглица

Добеглице у епској трансформацији немају негативну конотацију као у стварном

³⁷ Овако су погрдно називане девојке које саме дођу, побегну, у момкову кућу (одбеглица, добеглица, пристапуша, бегуница, убеглица, наметуша). Више о типовима отмица види у: М. В. Смиљанић – „Отмице, добеглице и трагови куповине девојака у српског народа“, Глас СКА, Београд, 1901, LXIV, II разред, 40, стр. 171–244.

животу, јер је женидба невестом која сама дође споредан мотив у односу на мотив освете увређене жене или мотив делије девојке. Увод песама „Кунина Златија“ (Вук, III, 28), „Кадуна Асан-аге Куне“ (Вук, VI, 69) и песме бр. 6 из „Ерлангенског рукописа“ упознаје нас са затегнутом ситуацијом у агином дому. Жена повређена дугогодишњим неверством свога мужа, по савету мајке, напушта супруга, маскира се у мушкарца, узима агиног коња, одело и оружје и одлази у противнички табор – у Сењ, где наставља да живи као млади катана под именом Јован (Вук, III, 28 и Вук, VI, 69). Чека прилику да се освети мужу. Један од проблема (заплета) настаје и када се свиди сестри сењског капетана (Вук, III, 28). Врхунац радње је пресретање Асан-аге Куне и освета. Када, вођа чете сењских јунака, својом руком пресуђује неверном мужу, пошто му се претходно открије, а онда се удаје за гласовитог српског јунака. Песма бр. 6 из „Ерлангенског рукописа“ тематски је ближа чувеној „Хасанацици“. У овој варијанти почетни проблем настаје када Асан-ага неоправдано посумња у женину верност и отера је од куће. Кадина освета је преудаја за Мују, због чијих је комплимената и била оптужена, а он ће покушати да Асан-агу још једном понизи позивајући га да му буде девер.

3.2. Изнуђена просидба

Мотив изнуђене просидбе имају пет песама: „Женидба Ђурђа Чарнојевића“ (Вук, II, 89), „Женидба Огњанина Вука“ (Вук, VI, 35), „Женидба Јањића Комнена“ (Вук, VI, 42), „Женидба Петра Ришњанина“ (Вук, VII, 10)

и „Барбара сестра краља босанскога, краљ угарски и деспот Вук“ (Б, 12). Нема много инваријантних елемената у заједничкој композиционој схеми. Девојка или њен отац одабирају њеног будућег мужа. Одлука му се саопштава директно или писмом, позива се да испроси девојку, а кад он почне да се изговара, уследи ултиматум или понуда коју не може да одбије. Након тога сиже се развија у правцу обичне, регуларне женидбе без препрека или у правцу женидбе с препреком на повратку сватова.

Ђурђе Чарнојевић (Вук, II, 90) чами у тамници млетачког краља. Овај тражи два града и коња Жерава, а кад их најзад добије, вратиће Ђурђу градове под условом да се ожени његовом ћерком. Ђурђе све прихвата зарад мира с Латинима. Јањић Комнен (Вук, VI, 42) и Петар Ришњанин (Вук, VII, 10) очарали су турске девојке. Првом је отворено саопштено да ће му попалити Срем и убити браћу ако не испроси Ајкуну, а Петру Ришњанину посредно ставе до знања да негативан одговор није прихватљив:

„И то Петру не бијаше драго,
али су му коња уапсили,
одузето свијетло оружје,
око њега врата затворена.
Кад се Петре виђе на невољи,
он извади хиљаду дуката,
па их метну на златну трпезу,
пашиници ријеч бесеђаше:
’Чујеш мене, млада пашинице!
Истом тебе дајем обиљеже...’”³⁸

Једина шанса деспоту Вуку (Вук, VI, 35 и Б, 12) да поврати очевину јесте да прихвати руку кћери, односно посестрима угарског краља.

³⁸ Вук, VII, 10, ст. 104–113.

Кад је реч о свадбеним елементима, логично је да су у песмама овог подтипа најразвијенији показивање девојке, просидба и богато даривање којим треба приволети јунака и учврстити га у намери да се ожени девојком коју није сам одабрао.

3.3. Двобој

Мегдан – опклада у жене (сестре), околница је радње следећих песама: „Вук Јеринић и Зукан барјактар“ (Вук, III, 54), „Куна Хасан-ага и Драгић војвода“ (Вук, III, 55) и „Бојичић Алија и Змај-Огњени Вук“ (Вук, VI, 58). Међутим, само су последње две песме о женидби на туђу иницијативу, јер ће љубу на тај начин стећи изазвани јунак. Вук Јеринић је, пак, изазивач и могло би се рећи да он намеће противнику своју сестру, али је победа у мегдану ипак његова. Због веома блиске структуре и песма о женидби Вука Јеринића придружена је овој групи, мада, у суштини, у њој нема говора о женидби на предлог других. Природно, народни певач није на страни изазивача, поготову када се опклади у своју жену. Ипак, у овом случају је променио своју визуру, а Вуков поступак мотивисан је жељом да се освети дугогодишњем шибеничком крвнику. Дужи увод, зато, доноси кратко присећање на Зуканове зулуме, а заплет почиње писмом ултиматумом у којем се захтева мегдан у љубу (сестру). Остале две варијанте редукују увод и уцену постављају на почетак нарације. Куна Хасан-ага нуди сестру, а очекује да ће задобити Матијину сестру, оружје и коња:

„’Ала, Вуче, да се мијењамо:
подај мене Анђу и оружје,
и подај ми силнога дората,
бољи јунак Анђу ће љубити,
и оружје бољи опасати,
и дората боље проиграти.”³⁹

Следећа композициона етапа је опремање јунака, коња и, изузетно, жене, која је стављена на улог и која ће у борби бити секундант (Вук, III, 55) или чак помагач (Вук, III, 54; Вук, VI, 58). Зато она обавезно пред битку открије лице и покаже се противнику. Сваки мегданџија тако се надахњује, а и проверава и одмерава плен који прижељкује.

Мегдан је у почетку потпуно у витешком духу, јунаци један другом стају на белег, изазвани чека противников ударац, а онда и он наступа, а Вук Јеринић и Зукан барјактар се чак поздраве и изљубе. Како борба одмиче, витештво се све више повлачи пред реалношћу. Кад се поломе сабље, јунаци се дохвате за грла, а шансу да се умешају добијају и жене (Вук, III, 54 и Вук, VI, 58). Тачније, пресуди када, којој се не допадне понуда њеног супруга да му буде друга жена и да своју позицију у кући препусти Анђелији. С друге стране, српски јунак јој је понудио брак или деверство. Завршница све три песме јесу формуле покрштавања, венчања, а негде и порода (Вук, III, 54; Вук, III, 55).

3.4. Избављање из тамнице

Епска биографија многих чувених јунака садржи и епизоду о њиховом тамновању.

³⁹ Вук, VI, 58, ст. 44–49.

Славу им не помрачује ни чињеница да се из ропства избављају уз помоћ девојке, јер је она привучена њиховом лепотом, јунаштвом, издржљивошћу. Верна, вешта и храбра спаситељка најчешће постаје и јунакова љуба. Девојка ће помоћи Марку Краљевићу („Марко Краљевић и кћи краља арапскога“, Вук, II, 64; „Краљевић Марко казује матери како је убио Арапку дјевојку“, Б, 5), Шћепану Јакшићу („Ропство и женидба Јакшића Шћепана“, Вук, II, 95), Стојану Јанковићу („Женидба Стојана Јанковића“, Вук, III, 21), Малом Радојици, односно Раду Облачићу („Мали Радојица“, Вук, III, 51; „Женидба Рада Облачића“, Вук, VI, 78), Јањићима („Два Јањића и Сарај-ђевојка“, Вук, VI, 70; „Како Гркиња дјевојка хибом испусти и изведе из тамнице Комјена Јагњиловића терму живот испроси“, Б, 54), бану Зрињанину („Друга женидба бана Зрињанина“, Вук, IIIр, 80) и Милошу Охрићанину („Милош бан и сестра Секулова“, Б, 18).

Основни модел преноси нас у средиште радње, право у тамницу, центар збивања (Вук, III, 51; Вук, VI, 70; Вук, VI, 78; Вук, IIIр, 80 и Б, 54), а Богишићева варијанта о робовању Марка Краљевића (Б, 5) почиње разговором Марка и његове мајке о спасавању из ропства, у формулативном почетном оквиру. У осталим примерима експозиција је знатно дужа и у њој је представљена предисторија јунаковог доспећа у тамницу. Марко Краљевић се, у Вуковој верзији, присећа како су га савладали 12 Арапа на води (Вук, II, 64), Стојана Јанковића је заробио Мустај-бег Лички, пронашавши га уснулог под јелом, крај извора, (Вук, III, 21), а бан Милош је доспео у ропство Секуле Дракуловића када је овај открио да је у тајној

љубавној вези с његовом сестром (Б, 18). Прича о паду Београда, поробљавању Јакшића Шћепана и његовом преласку из тамнице у тамницу турских војсковођа заузима највећи део песме „Ропство и женидба Јакшића Шћепана“ (Вук, II, 95).

Зрак наде у мрак тамнице и обрт у радњи доносе девојке. Марку Краљевићу помажу да одреди време у арапској тамници:

„’...ја тавновах за седам година, –
нит’ ја знадох кад ми љето дође,
нит’ ја знадох кад ми зима дође,
осим једно, моја стара мајко:
зими би се грудале ђевојке,
пробаце ми по груду снијега,
по том знадем да је дошла зима;
љети баце стручак босиока,
по том знадем да је љето, мајко.“⁴⁰

Носилац функције помагача је најчешће кћи или сестра великаша који је јунака утамничео (изузеци су једино Вук, VI, 70 и Б, 18). Она храни и поји јунака, одржава га у животу (све песме осим Вук, III, 51), а бива привучена милосрђем и симпатијом према јунаку (Вук, II, 64; Вук, II, 95; Вук, III, 21; Вук, IIIр, 80; Б, 5) или се њих двоје већ познају (љубавници – Вук, VI, 78; Б, 18; Б, 54 или одбијена девојка – Вук, VI, 70). Хајкуна ће најпре покушати да приволи заробљеног јунака да прихвати турску веру (Вук, II, 95; Вук, III, 21), а већина девојака понудиће помоћ кад се јунак закуне да ће је узети за жену (Вук, II, 64; Вук, II, 95; Вук, III, 21; Вук, VI, 78; Вук, IIIр, 80; Б, 5).

Најфреквентнији модус ослобађања је крађа кључева којима се отворе тамница,

⁴⁰ Вук, II, 63, ст. 29–37.

ризница, оружарница и ахари, од оца (брата). Доскорашњи роб, осуђеник на смрт, оваквим обртом ситуације, са слободом добија и заручницу, доброг коња, оружје и доста блага, чиме враћа привремено изгубљени статус. Малог Радојицу (Вук, III, 51) и Рада Облачића (Вук, VI, 78) девојка пре тога заклони, док игра преко њих, сакривајући им једини знак живота – осмех. Сарај-ђевојка (Вук, VI, 70) додаје оружје Јањићима на путу до губилишта, а Гркиња дјевојка (Б, 54) помаже свом веренику потпуно атипично:

„Тако вами стражице, у Богу великому,
упустите ви мене у тамницу Комјенову,
нека ми се с Комјеном за живота опростити!
И они је упустише у тамницу Комјенову,
брзо ти му оплете жуте косе дјевојачке,
и на њега обукла дјевојачко танко рухо,
тере узе дјевојка дивној стажи говорити:
’Тако вами стражице, у Богу великому,
пустите ви мене из тамнице из Комјенове.
И бијаше ми стражица и на бога погледала,
Они ми је пустише из тамнице Комјенове,
у тамници остаје Гркиња дјевојка млада,
ово ми бијаше Комјене Јагњиловићу.“⁴¹

Расплет је најчешће срећан: помиловање (Б, 54), повратак кући с девојком (Вук, IIIр, 80; Б, 18) или повратак и венчање (Вук, II, 95; Вук, III, 21; Вук, III, 51; Вук, VI, 70; Вук, VI, 78). Неочекивана је једино завршница песме о робовању и ослобађању Марка Краљевића (Вук, II, 64 и Б, 5). Марко убија своју спаситељку на повратку кући, не наводећи праве разлоге за

⁴¹ Валтазар Божишић – Народне пјесме из старијих највише приморских записа, ЛИО, Горњи Милановац, 2003, песма 54, стр. 25–37.

такву одлуку. По томе ова песма одступа од осталих у овој групи и истовремено се сврстава у тип песама о неоствареној женидби. Иако је девојка у типској улози помоћника, она ипак припада хтонској сфери, у епици формулативно стилизованој кроз ликове Арапа.

3.5. Замена невесте

Песме чији протагонисти остварују женидбу тако што одустану од једне невесте и ожене се другом, само делимично припадају овом подтипу и то најчешће својом завршницом. Мотив замене невесте увек је контаминан мотивима карактеристичним за друге типове песама о женидби. Најчешће се укршта с неоствареном женидбом и женидбом с препрекама, а мање учестали су мотиви песама о женидби отмицом. У том смислу, најтачније би било рећи да песме ове групе творе посебан, прелазни тип. Због мотивске разноврсности, нема ни општег композиционог обрасца који неприкосновено обухвата све песме о замени невесте. Нека заједничка карактеристика је да сиже највећим делом прати јунака у акцији задобијања једне девојке; пред крај следи обрт, младожења је спречен, одбијен или се предомишли, и у финалу се жени новом девојком, коју му неко други понуди.

Највише је песама о неоствареној женидби које се у исходу преобраћају у нове неометане женидбе: „Женидба краља Вукашина“ (Вук, II, 25), „Ропство Јанковић Стојана“ (Вук, III, 25), „Иво Сењанин и Беглер-бег“ (Вук, VI, 65), „Несуђена Женидба Марка Баларића“ (Вук, VII, 27), „Тодор Јакшић и бег од Загорја“ (Вук, Пр, 83), „Женидба Станимира

бана“ (Вук, Пр, 84) и „Од Нијемаца бан и жена Момчила војводе“ (Б, 97). Марко Баларић и Станимир бан су одбијени просци који мирно прихватају одлуку несуђене тазбине и, по савету својег родитеља или прошене девојке, одаберу себи другу заручницу. Јанковић Стојан ће просцу своје жене понудити руку сестре, а Иво Сењанин неће одустати од женидбе после неуспешне отмице Беглер-бегове љубе, већ ће се следеће године оженити ћерком бана Задранина. Супротно њему, успешну отмицу изводе краљ Вукашин, бан од Нијемаца и Тодор Јакшић, али ће се на крају предомислити и оженити се непланирано. (По самосталном, несугерисаном избору нове невесте, песме о женидби бана од Нијемаца и Тодора Јакшића издвајају се од свих осталих у овој скупини, и шире, у овом типу, али их је овде сврстао првенствено главни мотив, а кад је реч о песми Б, 97, и чињеница да је то варијанта песме бр. 25 из II Вукове књиге.)

Још четири песме садрже мотив замене невесте, али га оне спајају с мотивима песама о женидби с препрекама: „Женидба крушевачког бана“ (Вук, VI, 40), „Женидба Мусића Стевана“ (Вук, VI, 43), песма бр. 33 у „Ерлангенском рукопису“ и „Кад се Иван Карловић вјерио за кћер краља будимскога“ (Б, 33). Зотовић Станко (Вук, VI, 40) и Тодор од Задра (Вук, VI, 43) носиоци су сужејне функције другог просца. Они ће се добровољно уклонити с пута ономе ко је девојку први испросио, а као награду, у завршници ће добити сестру свог супарника, али њихова женидба је у другом плану. У песми Е, 33 конце вуче невестин отац. Цару који жели да стане на пут Беглербегу, првом просцу, понуди руку друге своје кћери.

Другачија је песма из Богишићевог зборника о женидби Ивана Карловића. Једино у њој се мотив замене невесте јавља већ на почетку, а јунак надаље савлађује препреке да би дошао до нове невесте, од којих једну поставља његов несудођени таст. Иако усамљена, ова песма једина примарно припада овој скупини, а тек секундарно неком другом типу, што се не може рећи за горе поменуте песме, којима је обрт у избору девојке споредан, завршни мотив.

4. Неостварена женидба

Иако би предмет интересовања овог рада требало да буду песме о женидби, немогуће је изоставити оне у којима јунак не успева да оствари брак, поготову што многе у потпуности прате сужејни образац песама о женидби изневеравајући га само у епилогу. Тако је највећи број песама о неоствареној женидби у ствари нереализована женидба с препрекама или неуспешна отмица. Када су на сцени два или више супарника заинтересована за исту девојку, могло би се претпоставити да је само за једног женидба остварена, док је за преостале то истовремено неуспешан покушај женидбе. Међутим, овај аутоматизам није потпуно исправан. Прихватљив је само када јунаци припадају истом табору, тј. када се ауторска тачка гледишта колико-толико равномерно премешта од једног до другог. У већини случајева конфронтирани су српски и турски јунак, а певачева тачка гледишта, логично, на страни је националног јунака, па од његовог успеха (неуспеха) зависи и класификација женидбе према понуђеним типовима.

Посебне скупине ових неостварених женидби с препрекама или неуспешних отмица чине нпр. песме са интернационалним мотивом – муж на свадби своје жене, или фабуле које увек завршавају смрћу (младожења убија девојку; она њега; девојка подиже руку на себе не желећи да пође за недрагог или за крвника њених ближњих; женик гине у великој бици; више силе усмрте једно или обоје младенаца). Иако је смрт несуђеног младожење неминовна појава када је реч о нереализованим женидбама (епика трансформише свадбени обичај у драматичан чин), постоје и песме које немају летални епилог. У њима младожења једноставно одустаје или га виша сила (Божје чудо) спречи да начини родоскврни грех.

4.1. Младожења одустијаје

Песме сврстане у овај подтип веома су сличне онима о замени невесте (тачка 3.5). Основна разлика је у расплету. Тамо до женидбе ипак долази, јунак одустаје од једне девојке, али се жени другом, а овде замене нема. Сличност није само тематска. Народни певач примењује исти поступак – користи схему других типова песама о женидби (препреке, отмица, туђа иницијатива) и изневерава је пред крај одлуком јунака да од девојке одустане, препусти је такмацу, врати је родитељима или остави.

Контаминацију мотивима из женидбе с препрекама имају следеће песме: „Девојка надмудрила Марка“ (Вук, II, 41), „Женидба бана Дрињанина“ (Вук, VII, 22), „Алија припијевањем опет задоби препрошену дјевојку“ (Б, 94). У свима њима реч је о супарништву два или три просца, од којих се један (два) повла-

чи добровољно, сам (Б, 94), или када га окуме (Вук, II, 41 и Вук, VII, 22). Разрешење је мирно јер јунаци припадају истом табору (нацији), а често је познатији и већи јунак управо онај који одустаје од женидбе (нпр. Марко Краљевић и Сибињанин Јанко наспрам Уступчића Павла у Вук, II, 41, или Милош Поцерац у односу на бана Дрињанина у Вук, VII, 22). Схему песама о женидби с препрекама на повратку сватова прати и атипична „Женидба Максима Црнојевића“. Снежана Самарџија је приметила да ова песма заправо деконструира композициони модел женидбе с препрекама преокрећући њене основне елементе: услов је поставио младожењин отац, уместо свог сина подмеће лажног женика, сватове у тазбини не чекају препреке него богати дарови, а на крају је весеље замењено крвавим сукобом сватова.⁴² Свему овоме треба додати још једну инверзију – када је већ супарник убијен, а крвави пир окончан, младожења ипак – одустаје. У измененим околностима егзил је једино решење.

„Женидба аге од Новога“ (Вук, IIIр, 21) већ је уврштена у групу песама о женидби отмицом из сватовске поворке коју изврши неко од сватовских званичника. Иако ће Вук Мирковић отети заручницу свог побратима, неће се њоме и оженити – у завршници јој открива да је већ ожењен.

Песмама о женидби на туђу иницијативу (подтип: изнуђена просидба) првим делом припада песма „Јерина жена Ђурђа деспота, њезина братаница и Дамјан Шајновић“ (Б,

⁴² Снежана Самарџија – „Скица за поетику епских народних песама“, предговор Антологији епских народних песама, Народна књига/Алфа, Београд, 2001, стр. 52–54.

11). Други део је опис Дамјановог робовања и ослобађања из тамнице, у коју је доспео наљутивши Јерину пошто је одбио и покудио њену братаницу.

4.2. Несавладана њрејрека

Релација јунак – противник опште је место епике. Фокус народног певача везан је за јунака. У песмама о женидби честа је ситуација у којој је јунак женик, а његов противник онај који поставља препреку (женидба с препрекама), или обрнуто – јунак је онај који постави препреку и отме девојку противнику (један вид женидбе отмицом). У оба примера протагониста осваја девојку. Нова инверзија настаје када се ауторска тачка промени. Наиме, постоје примери (мада их је много мање) када је у првом плану јунак који не успе да савлада препреку (неостварена женидба због несавладане препреке), а исто тако казивач може бити уз јунака који не успе да отме девојку (о овом подтипу биће више речи у наредној тачки). Несавладива препрека може бити представник тазбине: заточник – у песми „Марко Краљевић и Арапин“ (Вук, II, 66), невестин отац – „Несуђена женидба Марка Баларића“ (Вук, VII, 27), невестин син – „Дијете Јован и мати му“ (Вук, VII, 30) или невестин брат – „Како Војину шура одсјече десницу за осветит’ сестру заушену“ (Б, 53). Затим, препрека може бити и неко из сватовске поворке – „Сватови Нука Новљанина“ (Вук, III, 33), други просац (просци) – „Гојени Алил под Уџбаром“ (Вук, VII, 17), „Троји свати по једну ђевојку“ (Вук, VI, 41), „Погибија око дјевојке“ (Вук, VII, 36), „Двоји свати а једна дјевојка“ (Вук, IIIр, 7). У

двема последњим песмама, као и у песми „Сватови Муја Ђулагића“ (Вук, IIIр, 62) и у песми бр. 109 из „Ерлангенског рукописа“, јунак не успева да савлада хајдучку заседу.

Најцеловитију структуру и најправилнију композицију има песма „Марко Краљевић и Арапин“ (Вук, II, 66). Могло би се рећи да је она у потпуности пандан песмама о женидби с препрекама на повратку сватова, јер прати схему: просидба и договор, окупљање сватова, одлазак по девојку, боравак у тазбини и дарови, препрека на повратку. Незнатно упрошћенију композицију има песма „Дијете Јован и мати му“ – јунак одлази сам, не окупља сватове. Варијанта из старијег записа почиње одласком по две испрошене девојке за двојицу браће, а највише развија епизоду о хајдучком препадну на сватове и убиству обојице младожења (Е, 109). Мујо Ђулагић проси девојку, уговара свадбу, окупља и води сватове у првом делу радње, а у другом делу протагониста је Комнен барјактар, нападач прерушен у просјака међу сватовима (Вук, IIIр, 62). Марко Баларић (Вук, VII, 27) не покушава да савлада препреку; након просидбе и договарања о женидби, отац његове заручнице мења одлуку своје жене и спречава овај брак. Убрзо након просидбе, на првој препреци, поклекнуће и Војин (Б, 54). На поласку из тазбине споречка се са шураком због девојке, а овај му зато одсеца руку.

Одступање од основног обрасца могуће је и у другом смеру – ка усложњавању композиционе схеме. Тако песма „Сватови Нука Новљанина“ својим првим делом прати све поменуте етапе, од просидбе до препреке која се претвара у кошију. Награда је поведена

Нукова заручница, а њега међу такмичарима и нема. Супротан пример је када победник кошије не добија девојку, као што је обећано. Гојени Алил тако завршава у тамници кад његов супарник свима открива ко је он (Вук, VII, 17). Три песме о различитим сватовима који су дошли по исту девојку (Вук, VI, 41; Вук, VII, 36; Вук, IIIр, 7) већ су помињане у претходним поглављама. Пошто је реч о јунацима из истог табора, или истог ранга, могуће је посматрање из различитих углова. За Павла Златарића (Вук, VI, 41) ово је неуспела женидба јер није савладао препреку на повратку сватова. Слично пролазе Јован Деспотов и Груја (Вук, IIIр, 7), односно Јован, Секула и Груја (Вук, VII, 36). У њиховом сукобу сви ће бити губитници, а девојку ће отети хајдучка чета и удати је за споредног јунака – једног од хајдука.

4.3. Неуспела отмица

Основна схема песама с темом неуспеле отмице углавном прати главне композиционе етапе песама о женидби отмицом: одлазак по девојку, отмица, потеря, али је овог пута исход другачији, отимач не успева. Он је најчешће турски јунак, па је, сходно томе, доста пажње поклоњено атмосфери у турској средини. Једино се у случају покушаја отмице с воде може говорити о вези начина извођења отмице и места с ког се то чини. Осим ове мале групе, других, везаних за место отмице и нема. Има само песама које су појединачни представници покушаја отмице маскирањем, трговином или оне која уследи након безуспешног служења за девојку. У највећем броју примера подраумева се да је девојка грабљена из куће, али

се народни певач на томе много не задржава. Више простора је оставио мотивацији овог подвига, односно потери и враћању отетих. Такође, уочљиво је и комбиновање мотива женидбе отмицом из куће, кола и с воде. Дешава се и да јунак уопште и не стигне до девојке, да је осујећен већ у намери (почетак „Женидбе Стојана Јанковића“, Вук, III, 21 и друга варијанта о сестри Ивана капетана – „Опет то исто“, Вук, VI, 64), па ту и нема говора о припадности некој групи песама према критеријуму места отмице.

И док Стојан Јанковић (Вук, III, 21) свесно и пркосно својим непријатељима открива да је планирао отмицу девојке из њиховог табора, сестра Ивана капетана (Вук, VI, 64) и Фата из песме „Иво Сењанин и Беглербег“ (Вук, VI, 67) све време су под будним оком брата (мужа). Они примећују њихову наклоност јунаку друге вере, очекују отмицу или је наслућују јер, како рече народни певач: „Ријечи су одилице пусте,/ оде ријеч од уста до уста“⁴³. Ружа, сестра Ивана капетана, или у другој верзији, Анђа („Сењанин Иво и Ограшић сердар“, Вук, VI, 65) окарактерисане су као национални издајници јер у отмици помажу турском јунаку. Супротно њима, две отете жене – Јела Батрићева („Отмица Јеле Батрићеве“, Вук, IIIр, 14 и „Опет отмица Јеле Батрићеве“, Вук, IIIр, 15) и Мара („Слуга Милован и Куна Хасан-ага“, Вук, IIIр, 64) помажу својим спасиоцима (деверу, слуги) и беже из двора паше (аге). Јела је делија девојка, убија свог отмичара, а то исто чини и сестра Цмиљанић Илије – Анђелија („Ограшић Алија и сестра Цмиљанића“, Вук, VI, 66). Ова песма

⁴³ Вук, VI, 67, ст. 66–67.

структурно-тематски одговара групи песама о крађи девојке помоћу маскирања. Потпуно сама из руку Турчина ослобађа се и сестра Ива-ниша бана (Б, 38). Ова песма, пак, комбинује мотиве служења за девојку и лажне трговине. Након дугог служења Никола отима Фату, бегову сестру, на њену иницијативу, али нису одолели потери (Е, 161). Бег Узумовић сустигао их је на води, а слично сижејно решење има и песма „Женидба Ива Сењанина“ (Вук, III, 26). У њој Комнен, водећи отету девојку, такође на води изненађује Хрњу Мустаф-агу и 30 Турака, који су повели његову сестру и још 30 Сењанки. Сам их све савлађује, осујећује отмицу, а ослобођене девојке постају пратња, сватови отетој Туркињи. (О том другом сижеј-ном току било је речи у тачки 2.1.1.)

Три варијантне песме „Два Куртића и Бојичић Алил“ (Вук, III, 35), „Бојичић Алил и Глумац Осман-ага“ (Вук, III, 36), „Ограшић сер-дар и Раде Крајинић“ (Вук, VI, 49) својим су дру-гим делом песме о неуспешној отмици. Имају истоветну композицију. У уводу јунаци уз вино упоређују српске и турске или садашње и нека-дашње јунаке. Издваја се један који жели да се докаже. Испуњава заклетву кад са силном вој-ском удари на српска упоришта и поведе робље у одсуству знаменитих сердара. Нова сижејна линија почиње кад се издвоји потцењени јунак, Будалина Тале, коме се смеју јер вуче мртве главе. Он се враћа по сестру Смиљанића (Вук, VI, 49) или Јанковић Стојана (Вук, III, 35; Вук, III, 36) и отима је из кола, пред кућом, тражећи воду или вино (комбинација мотива отмице из куће, кола и с воде – Вук, III, 35 и Вук, III, 36) или на силу (Вук, VI, 49). Затим сустиже своје саборце, али их брзо проналазе српски јунаци.

Започиње масовни сукоб, чију силину илуструје велика магла. Ова формулативна ситуација наставља се тако што се девојка – посматрач, помоли да магла нестане да би видела ко побеђује. Исход је очекиван – Котарани (Сењани) побеђују и враћају отету девојку. Веома блиска овој схеми јесте и „Отмица и избављање сестре Цмиљанића“ (Вук, Шр, 48). И овде турска чета тражи плен и славу, али по савету Тала, направи погрешан избор мете – Анђа, кћи Илије Цмиљанића. Лако попале Котаре и отму девојку, али им зато потера донесе сватовске „дарове“ – „цаку џефердара“.

На крају се треба осврнути и на покушај отмице девојака с воде. Ово је главни мотив следећих песама: „Иво Сењанин избавља дјевојке од Турака“ (Вук, Шр, 32) „Отмица и избављање сењских дјевојака“ (Вук, Шр, 33), „Како Иван Крушић сењски капетан хитро уграби Јелицу своју сестру заробљену из рукух Мује Јелешковића Турчина“ (Б, 117), а њима се придружује донекле и „Порча од Авале и Змај Огњени Вук“ (Вук, II, 93). Имају доста инваријантних елемената у композицији. Почињу писмом засужњеног Турчина који свог побратима саветује да нападне и отме сењске девојке. Оне због суше одлазе даље од града. Следи дионизијска сцена прскања девојака у којој предњаче Јела Крушић (Кружић) и Ката (Мара). Једна од њих препричава сан о утвама и јастребовима (соколовима), односно о девојкама и Турцима, а друга тумачи. Тада нападају Турци и одводе их све или бар Иванову сестру. За њима креће потера и лако их врати (Вук, Шр, 32 и Вук, Шр, 33). Иван Крушић покушава најпре да откупи своју сестру, а кад то не успе, маскира се у трговца лађом, па након намамљи-

вања девојке, уграби и сестру и њене пратиље (Б, 117). Порча од Авале (Вук, II, 93) често отима девојке са Саве на начин добро познат песмама о отмици с воде – затражи воде, а кад девојка пружи, уместо за маштравом посегне за њом. Супротставља му се Змај Огњени Вук и гони га три пута око града. Иза реалне отмице помоћу преваре крије се архаична подлога (прича о змајборству).

4.4. Муж на свадби своје жене

Овај интернационални мотив, добро познат из „Одисеје“, тематско је средиште следећих песама: „Ропство Јанковић Стојана“ (Вук, III, 25), „Бего од Удбине и Бановић Секула“ (Вук, VI, 75), „Ускок Радојица и бан Зрињанин“ (Вук, VI, 76), „Ђуро Даничић и Покрајчић Павле“ (Вук, VII, 31), „Смрт Даничића Ђура“ (Вук, VII, 32) и песме бр. 78 у „Ерлангенском рукопису“. По неким елементима сижеа, може им се придружити и „Марко Краљевић и Мина од Костура“ (Вук, VI, 61). Могућа су два композициона модела, која се пред крај додирују.

У уводу првог, сазнајемо да је муж дуго одсутан. Он девет година ратује (Вук, II, 62) или се враћа из деветогодишњег ропства (Вук, III, 25) или је, пак, одавно утамничен (Вук, VI, 75; Вук, VI, 76; Е, 78). Овде покреће радњу писмо које јунака обавештава да су му двори попаљени, а љуба одведена (Вук, II, 62; Вук, VI, 75) или да се у прву недељу његова супруга преудаје (Вук, VI, 76; Е, 78). Једино се Јанковић Стојан враћа на дан када сватови долазе по његову жену, а о томе се информише успут, у винограду. Јунак тамничар или ратник добија допуст да среди своје породичне односе. У

своју кућу на дан женине преудаје (Вук, III, 25; Вук, VI, 76; Е, 78) или у кућу отмичара (Вук, II, 62; Вук, VI, 75) стиже видно измењен или маскиран (калуђер – Вук, II, 62, просјак – Вук, VI, 76; Б, 78). Супарнику и његовим сватовима саопштава да је муж садашње невесте мртав, а истовремено прати реакције своје љубе или родитеља (Вук, II, 62; Вук, VI, 76; Е, 78). Марко Краљевић је у прилици да „венча“ своју љубу и Мину од Костура. Понекад се муж само љуби открива познатом алегоријом о соколу и ластавици (Вук, III, 25; Вук, VI, 75; Е, 78). Мирно разрешење (замена невесте) има само песма о повратку Јанковић Стојана. У свим осталим примерима муж убија новог ђувегију, а понегде и његове сватове (Вук, VI, 76) сабљом коју само он може да извуче из корица (Е, 78). Завршница је повратак с љубом (Вук, II, 62; Вук, VI, 75) или откуп из тамнице (Вук, VI, 75; Вук, VI, 76; Е, 78).

Други сижејни образац остварују две варијанте о боловању Ђура Даничића и преудаји његове жене (Вук, VII, 31 и Вук, VII, 32). Ђуро Даничић се бори с душом, већ дуго болује, али његова љуба не може да дочека његову смрт, већ позива стару љубав (Вук, VII, 32) или првог просца (Вук, VII, 31) да дође по њу са сватовима. Не обазире се на мужевљеве молбе. Кад сватови стигну и буду лепо угошћени, следи даривање. Најдрагоценији поклон је сабља коју, као у варијанти из „Ерлангенског рукописа“, може да извуче једино муж, болесни, ослабљени Ђуро. Чудесном снагом, која му се изненадно враћа, убија дрског младожењу (Вук, VII, 31), и све сватове (Вук, VII, 32). Завршница је освета неверној љуби, после које може и он да се опрости са овим светом (Вук, VII, 32).

4.5. Младожења убија (на̄рђује) девојку

4.5.1. Грешка

Неуспела женидба Ришњанин хаџије („Ришњанин хаџија и Лимун трговац“, Вук, III, 68; „Свадба Ришњанин Селима и Лимун хајдук“, Б, 118) последица је несавладане препреке – хајдучка чета у гори, али формално, одговорност сноси женик, јер грешком убија своју невесту. Обе варијанте имају најчешћу уводну формулу песама о женидби – просидба, уговарање свадбе и остављање одређеног рока. У Вуковој варијанти следи опширна епизода о завади Ришњанин хаџије и Лимуна трговца. Кад младожења не долази по невесту, уобичајено је писмо опомене из тазбине. Окупљање сватова и боравак у тазбини су кратки, јер се више места оставља препреци на повратку. Наглашено је девојачко предосећање несреће (сан, писмо мајци са сваког конака, инсистирање на пратњи, распитивање за хајдучку чету, жеља да се даровима умилостиви). Након хајдучког препада, сви сватови се разбеже, а невеста остаје сама. У сусрет јој, чујући пушкрање, креће младожења, али уместо да погоди Лимуна хајдука, усмрти девојку.

4.5.2. Намера

Јунак свесно убија девојку када се предомисли и одустане од женидбе, из љубоморе или ради освете. Мотив одустајања младожење од женидбе неверном Момчиловом љубом,

а потом и мотив замене невесте (тачка 3.5) имају већ више пута помињане песме „Женидба краља Вукашина“ (Вук, II, 25) и њена варијанта из старијих записа „Од Нијемаца бан и жена Момчила војводе“ (Б, 97). Да би избегао наметнуту женидбу, Марко Краљевић нема другог решења осим да погуби невесту, свог спасиоца, по изласку из тамнице (Вук, II, 64; Б, 5). Марко и Арапка дјевојка нису само представници два непријатељска народа већ и два поларизована, неспојива света – горњег и доњег, светла и таме, живота и смрти.⁴⁴

Убиство из љубоморе тема је песме бр. 56 из „Ерлангенског рукописа“ и песме „Заручница Сењанина Ива“ (Вук, III, 77). Обе имају сличну композициону схему, која својим првим делом припада подтипу неостварене женидбе због болести (урока). Мртвог заручника девојка жали и у сватовској поворци. Пролазећи поред његовог гроба, затражи да сватови утишају грају, музику, песму, а новом просцу признаје да ће и у његовом дому жалити за својом првом љубављу. Љубоморни и постиђени младожења убија девојку, а њена мртва глава и даље поручује ко јој је мио. Именовање вереника је од секундарног значаја, а склоп и особености ових варијаната својствени су баладама.

У двама варијантама из II рукописне Вукове збирке – „Драгоман дјевојка“ (Вук, Пр, 72) и „Опет Драгоман дјевојка“ (Вук, Пр, 73) Бановић Секула се освети неверној вереници јер, полакомљена на богатство и положај, прихвата брачну понуду паше. Обрачун је формулативан – девојци одсеца руке, а потом, у рутинском мегдану, савлада и свог супарни-

⁴⁴ Снежана Самарџија – нав. дело, стр. 116–117.

ка. Више просаца има и горда Росанда, сестра Леке капетана („Сестра Леке капетана“, Вук, II, 40). Одбила је чак 74 просца и лепотом застидела такве ђувегије као што су Марко Краљевић, Милош и Реља. Плаховити Марко није могао да је не казни за изречене увреде. Лукаво је позива да застане, да се још једном осврне и отури пратњу, не би ли је добро сагледао и проширио гласе о њеној лепоти. Кад се охола девојка заустави:

„Љутит Марко, па се придруно,
једном крочи и далеко скочи,
и за руку дофати ђевојку,
остар пињал вади од појаса,
те јој десну одсијече руку,
одс'јече јој руку до рамена,
десну руку даде у лијеву,
а пињалом очи извадио,
па их зави у свилени јаглук,
па јој тури у десно њедарце,
па јој Марко ријеч проговара:
'Бирај саде, Росанда ђевојко,
бирај саде кога тебе драго:
ја ти драго турску придворицу,
ја ти драго Кобилић-Милоша,
ја ти драго Рељу копилана!“⁴⁵

4.6. Девојка убија младожењу

У песмама о јуначкој женидби уобичајени носиоци активног принципа су јунак, његов заточник и противник, а девојка је најчешће – пасивна. Активнију улогу невеста добија у ситуацијама кад она поставља услов за женид-

⁴⁵ Вук, II, 40, ст. 534–549.

бу, када је она иницира, спречава или, евентуално, упозорава и саветује младожењу. Делија девојка супротставља се насилној женидби, углавном отмици. Уграбљена Јела Батрићева (Вук, Шр, 14 и Вук, Шр, 15) удари ханџаром у срце пашу из Никшића. У одаје Турчина Мостаранина на превару је домамљена и Јеле Арбанашка (Б, 55), а кад он сегне за њом:

„Л’јевом руком невеста мало пуце отпињаше,
а десноме руком вађаше од појаса мале ноже;
удари ми Турчина у јунашко живо срце,
не бјеше ми Турчин јунак жив земље допануо!
Када видје невеста да је мртав остануо,
бјеше ти му преклала танко грло силному Турчину...“⁴⁶

Невеста Тодора од Сталаћа (Вук, II, 82) у ложници убија Томаша, Јерининог брата, пошто су је на силу задржали кад је дошла да врати обележје и благо потрошено на њену просидбу. У нешто другачијој ситуацији је Анђа, сестра Цмиљанића (Вук, VI, 66). Она ће са својим отмичарем поћи добровољно, али када успут сазна да то није Јован, њен први просац, сама ће убити лажног јунака.

4.7. Самоубиство невесте

Као и у претходној скупини, и овде се девојка не мири са судбином. Подиже руку на себе пркосећи убици својих најближих. Тако Плетикоса Павле (Вук, III, 74) и Иво Усарин (Вук, III, 75) неће успети у свом нападу на сватовску поворку. И један и други су одбијени просци. Невесте очекују њихову заседу, али за то не хају бучни, неопрезни сватови. Омала

⁴⁶ Б, 55, стр. 62–67.

чета нападача лако ће их савладати. Девојци, која се нашла сама сред тог покоља, остаје само да ожали редом сватове и да их посмртно дарује, пре но што се убије:

„А ја јадна доста дара носим:
сваком свату везену мараму,
а тебека златна бошчалука,
твојој мајки од мака кошуљу,
више злата него танка платна;
под грлом јој пуце јадиково,
јадиково и чемериково,
куд год оди, нека јадикuje,
а гди стаје, да чемерикује:
,Ово ми је од снае кошуља,
поведене, а недоведене;
двори су јој среди горе чарне’.“⁴⁷

Растурити девојачке сватове значи укинути јој срећу, оставити је „без колача и без убрадача“.⁴⁸

Крвнику свог брата неће се дати у руке ни Милица, сестра Ивана Чарнојевића, (Вук, Пр, 90). На путу за Цариград, одважно скаче с брода, пресућује себи, осујећујући зле намере суровог паше.⁴⁹

⁴⁷ Вук, III, 75, ст. 217–228.

⁴⁸ Вук, III, 75, ст. 194.

⁴⁹ По трагичном разрешењу и хронотопу (самоубиство невесте на повратку сватова) овој групи се приближава и чувена балада „Хасанагиница“ (Вук, III, 80). Када, на силу преудата, неће одолети провокацијама и сусрету са својом децом. Умреће без речи ударајући главом о камен.

4.8. Заручник гине у бици

Познати јунаци, попут Топлице Милана, деспота Стјепана и Секуле, не остварују женидбу јер одмах након просидбе гину на Косову. О томе певају „Косовка девојка“ (Вук, II, 51), „Деспот Стјепан Лазаревић и Сибињка дјевојка, родитељи Сибињанин Јанка“ (Б, 8), „Кад се Секуло сестричић вјерио у краља будимскога и кад је на Косову погинуо“ (Б, 20), „Опет то али друкчије“ (Б, 21). Поменути јунаци нису савладали тест ратничке иницијације. О томе Александар Лома каже: „Епску поезију, разуме, се занима мушка, ратничка иницијација, током које стасали младић треба да, стварно или симболично, докаже своју зрелост и способност да ступи у друштво одраслих мушкараца и искусних ратника. Тек уласком у то друштво, он стиче право на женидбу.“⁵⁰ У овим примерима, иницијација је и те како стварна, никако симболична, а препрека – крајње максимализована. Уместо појединачних мегдана, треба се супроставити бројној, јакој турској војсци. Зато и јунаци најчешће не делају сами, па се и пре боја појављују у друштву својих побратима, рођака и пријатеља (јуначке тријаде: Милош Обилић – Иван Косанчић – Топлица Милан, као и Михајло Свилојевић – Јанко Сибињанин – Бановић Секула⁵¹). Уобичајен је мотив сусрета девојке са тројицом младића (Вук, II, 51; Б, 20; Б, 21). У једној варијанти (Б, 20), у грађанском духу, један јој пресече пут, други

⁵⁰ Александар Лома – „’Женидба с препрекама’ и ратничка иницијација“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1988, стр. 200.

⁵¹ О јуначким тријадама, карактеристичним за песме старијих времена, види у: Б. Сувајчић – „Јунак у епском моделу“, Јунаци и маске, стр. 51–95.

подигне вео, а трећи је пољуби. У другој верзији исте песме (Б, 21) девојци се најпре учини да види „три виле на три љељена“. То је симбол смрти која их чека. Осим хтонске слике јелена, познато је фигуративно обележавање смрти у бугарштицама и као одлазак јунака у непознату земљу, женидба лепом девојком, или као последица узимања биља или вина од ког се све претходно заборавља.⁵² Уследи даривање девојке (обележје) и просидба за најмлађег од њих. После кратког извештаја о погибији јунака на Косову, свадбени обичаји прелазе у посмртне – девојка тужи и нариче. Јанко, ујак Секула Драгуловића, у песми Б, 20, пише с ратишта његовој вереници:

„Нека ти је на знање, сестро краља будимскога,
Секула сам вјерио на Косову равну пољу,
на Косову равну пољу Косовком младом дјевојком,
колико је Секулу та дјевојка омиљела,
неће га веће никада твојим’ очим ни видјети;
а ти ми се удоми за кога је теби драго.“⁵³

Племенита девојка се досећа да је нова вереница персонификација смрти.

Овој схеми се приближава и песма бр. 8 из Богишићевог зборника. У њој је нагласак на индивидуалности и посебности деспота Стјепана Лазаревића, па је тако он издвојен, иако има посреднике у просидби, међу угарском господом. Њега једино одабере пробирачица Сибињка дјевојка и с њим проведе ноћ након веридбе. У спомен јој, за будућу децу, српски

⁵² Метафору смрти у бугарштицама истражује Бошко Сувајчић – „Три виле на три љељена“, Јунаци и маске, стр. 151–167, а такође и Ненад Љубинковић – „Народне песме дугог стиха III“, Књижевна историја, Београд, 1973, V, 19, стр. 471–472.

⁵³ Б, 20, ст. 85–90.

јунак оставља дарове (обележје). Сценарио је потом исти, он гине, она га је унапред ожалила, али су завршни тонови нешто оптимистичнији од претходних песама ове групе – иза себе деспот Стјепан оставља леп пород – Јанка и Русу.

4.9. Виша сила

Понекад препрека ка остварењу брачне заједнице потиче из оностраног, невидљивог света. Формално, јунак нема супарника, такмаца, али се нека виша сила испречи и промени му судбину. Најчешће се манифестује као болест, урок, клетва, Божје чудо, или пак долази од волшебних бића, какве су виле. Овако мотивисан обрт мање-више се развија по законитостима балада. Песме овог подтипа имају дубоку митолошку подлогу и паганске корене, или нешто млађе, хришћанске, а о свему томе биће речи касније.

4.9.1. Болест

Необична болест женика која наступи по завршеној просидби помињана је већ у случају Јове Будимлије (Вук, II, 101 ; Вук, Пр, 10), Максима Црнојевића (Вук, II, 90). Она овде нема пресудну улогу у успешној (неуспешној) женидби, већ је мотивација за увођење супарника на сцену, у лику другог просца или лажног јунака, младожењиног заменика. Војин („Војин и његова заручница“, Вук, III, 79), краљ Милутин (Е, 53) и Андра Латинин (Е, 56), неће оздравити. Трагичан исход усмерава ове варијанте ка баладама. По договору, уме-

сто Војина девојку ће повести војвода Јанко, његов рођак, заклањајући се његовим именом. У овом случају, сукоб међу рођацима, као у примеру Милоша Обренбеговића и Максима Црнојевића, неће бити реализован.

4.9.2. Урок

Урок је неотелотворени демон смрти и болести, који се дозове злим очима, мислима или претераним дивљењем, ишчуђавањем. Најчешће погађа невесту („Женидба Милића барјактара“, Вук, III, 78; „Заручница Лаза Радановића“, Вук, II, 7; „Женидба војводе Павла“, Б, 95), а ређе младожењу („Заручница Сењанина Ива“, Вук, III, 77). Све ове песме су баладе. Ипак, епска стилизација свадбеног обреда у њима дозвољава да буду поменуте.

Песме о уклетој девојци у уводу спајају просидбу и долазак сватова по девојку (Вук, III, 78; Вук, III, 79). Ово одступање од реда изазива чуђење невестиног оца (Вук, III, 78) или мајке (Вук, II, 7), што је један од првих разлога потоње несреће.⁵⁴ Мајка заручнице Лаза Радановића и веренице војводе Павла завадила се с ћерком управо око њене спреме – кошуље. Са собом ће, осим дарова, невесте понети и речи клетве (Вук, II, 7; Б, 95), односно претераног дивљења и слутње породичног проклетства (Вук, III, 78). Кулминација је у гори. Додирнувши земљу, девојка се растаје са животом и ту и остаје. За Љепосавом ће од жалости умрети и њен заручник, а Лазо Радановић ће обилазити гроб своје

⁵⁴ О нередовитој просидби и формули посматрања у овим песмама писала је М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 97–98.

веренице и разговарати с њом и после смрти о тешкој материној клетви.

Песма о смрти уклетог заручника (Вук, III, 77) остварује нешто другачији модел. Иво носи породични жиг попут Љепосавиног – осморицу браће покосио је урок, а девојка га несвесно уриче дивећи се његовој белопутости. После кратке болести, даровања девојке (да би завршио започети свадбени обред и лакше напустио овај свет) и дугог жаљења за њим, на сцену ступа нов просац који се не обазире на девојачка осећања. Надаље се, композиционом схемом, песма прикључује подтипу о неоствареној женидби због убиства девојке (види тачку 4.5).

4.9.3. Виле

Као што је пуно примера женидбе човека вилом, тако има и песама у којима су виле главна препрека успешној женидби јунака. У првом случају имају улогу у генологији познатих јунака, а у другом су љубоморне силе освете, које кажњавају сваку прекомерност, одступање од правила, нарушавање поретка.

Превелика братска љубав (хибрис) у породичним баладама изазива виле да заваде браћу начинивши их супарницима у трци за невестом (Вук, II,10; Вук, II, 11 ; Е, 132; Б, 43). Почињу формулом велике љубави, која се преноси и на коње. Затим се једна од вила прихвати задатка да посвађа браћу. Кулминација је сукоб двојице младића кад се обојица у њу заљубе, а завршетак је трагичан – братоубиство. Од оваквог сижеа одступа једино варијанта у којој су реалистички мотиви више прекрили митолошку подлогу (Вук, II,10). Вила је замењена девојком, али и она задржава нешто од прастарог божанства

– сија јој лице, опчињава јунака, а прве брачне ноћи поставља мужу страشان услов – да убије брата. (О овом подтипу женидбе с препрекама било је речи у тачки 1.2.5.)

У другом моделу виле директно ударају на женика. Песма „Смрт два Драгичића“ (Вук, VI, 8) прати обичајну схему свадбе: припреме у младожењиној кући, одлазак по девојку, сватовске игре на повратку, препрека, коло у младожењиној кући и дочек сватова. Несавладиву препреку формирале су виле:

„Колико је у планину вила,
све су виле у планину сишле
да гледају коње и јунаке.
Ал’ се виле дати не виђаху,
но се крију од јеле до јеле,
свака запе за тетив’ стријелу,
не би л’ кога од свата виђеле
нежењена ал’ много лијепа,
ил’ на добру коњу под оружјем.“⁵⁵

Кажњено је одступање од правила, поретка (дупла женидба и удаја кћери, мета су нежењени), претерано уздизање (виле бирају лепе младиће). Такође, сватови су нарушили мир њиховог простора.⁵⁶

Љубоморна вила неће дозволити женидбу свог љубавника богатом и лепом Јелком Солуњанком. Умориће га прве брачне ноћи (E, 23).

⁵⁵ Вук, VI, 8, ст. 52–59.

⁵⁶ О архаичној, митолошкој подлози песама биће више речи у поглављу III.

4.9.4. Избегнут инцест

Инцест је архаични космогонијски мотив који се успешно сели кроз различите жанрове. Кад је реч о нашој народној поезији, појављује се као новелистичка породична тема обрађена по моделу женидбе с препрекама. Брак сина и мајке остварен је у незнању. У тачки 1.1.2.2. било је речи о родоскврном греху између Находа Симеуна и његове мајке. С друге стране, брак између брата и сестре није реализован, тј. увек је спречен посредством више силе, Божјег чуда, а све у духу хришћанске симболике.

Два су основна модела ових песама. Први заступају песме „Душан хоће сестру да узме“ (Вук, II, 27) и „Војвода Стеван хоће сестру да узме“ (Вук, IIр, 19). Заплет одговара структури песама о женидби с препрекама. Када женик, неочекивано, изврши све задатке, уследиће Божја интервенција, опомена. После ове моралистичке поруке, младожења одустаје и тако је инцестуозни брак избегнут.

Други модел овог подтипа остварују „Наод Агајлија“ (Вук, IIр, 17) и „Кћи Старине Новака“ (Вук, IIIр, 3). Реч је о девојци одраслој међу Турцима, која бежи од поочима (још један избегнут инцест у варијанти Вук, IIр, 17) или креће у потрагу за својим пореклом (Вук, IIIр, 3). У гори набаса на хајдуке чији харамбаша хоће да је венча са својим сином. И опет ће хришћанска чуда спречити брак.

По мотиву избегнутог инцеста, овој групи се може придружити и „Удаја сестре Душанове“ (Вук, II, 28). Цар Стеван у пијанству нуди брак својој сестри, али му сутрадан, кад се отрезни, неће бити потребна интервенција божанства да одустане од нечасне понуде.

5. Женидба без ирејрека

Пошто женидба без препрека и није права епска тема, природно је што нема пуно песама овог типа. Тачније, има их само неколико и оне су зато пре изузеци него правилна, уређена групација. Због недостатка драматике и правога заплета, несумњиво имају мању уметничку вредност.

Песма бр. 26 из „Ерлангенског рукописа“ највећим делом је разговор Плетикосе Павла и Грчића Манојла. Први се хвали лепом, од света скривеном сестром, на шта му Грчић Манојло, набрајањем поклона које јој је дао, доказује како се већ девет година тајно виђају. Збуњени брат нема другог решења до да одобри брак међу њима.

Песма бр. 92, такође из „Ерлангенског рукописа“, о женидби Војина Јелицом, Стефановом сестром, савршени је образац женидбе без препрека: просидба, позитиван одговор девојке, окупљање сватова, одвођење девојке, гошћење и даривање сватова, дуго славље и испраћање званица.

Пеимана, кћи Диздар-аге (Б, 96) делија је девојка, преобучена у младића. Замењује свог остарелог оца у царевој војсци. Све време успешно скрива свој идентитет, а сумњичавом и упорном царевићу на крају поручује:

„’ Душо, злато, царевићу Мујо,
кад сам теби срцу омиљела,
купи свате, ходи по дјевојку;
и ја н’јесам Пеиман спахија,
него кћерца старца Диздар-аге.“⁵⁷

⁵⁷ Б, 96, ст. 105–109.

Завршница је реализација ничим ометане женидбе.

Чешће се женидба без препрека јавља као споредни уводни или финални мотив песама које тематски припадају осталим типовима. Тако песма „Опет Наход Симеун“ (Вук, II, 15) у иницијалној позицији има неометану женидбу цара својом усвојеницом, док се песма бр. 53 из „Ерлангенског рукописа“, „Удаја сестре Душанове“ (Вук, II, 28) и „Ограшић Алија и сестра Цмиљанића“ (Вук, VI, 66) финалном епизодом сврставају у овај тип. На крају, треба рећи и да женици из свих песама са мотивом замењене невесте, после првог, неуспешног, покушаја женидбе, у завршници остварују женидбу без препрека.

II ТИПСКИ МОДЕЛИ ЛИКОВА

Митско мишљење почива на систему бинарних опозиција, јер се на тај начин савлађује „непрекидност опажања околног света издвајањем дискретних кадрова са супротним предзнацима“¹. Најважнија супротност високо – ниско у епици губи космички и поприма социјални смисао.² Кад је реч о јунацима, митолошка бића замењена су културним јунацима, прапрецима, а опозиција позитивно – негативно преноси се на релацију два супротстављена племена.³ Женидбени сижееи, књижевни модели егзогамне свадбе, поларизују тако два рода – момачки и девојачки. Могуће је и усложњавање схеме односа увођењем жениковог противника који не долази нужно из невестине фамилије. Тако се успоставља троугао младожења (његов заменик) – противник – невеста, око чијих темена круже групни или појединачни споредни ликови (сватовске старешине, пратња, рођаци, слуге...):

¹ Елеазар Мелетински – Поетика мита, Нолит, Београд, Књижевност и цивилизација, 1983, стр. 170.

² Нав. дело, стр. 267.

³ Нав. дело, стр. 271.



И у домену морфолошке анализе коју је утемељио В. Проп на примерима бајки, младожења, његов заточник, противник и невеста су, кад је реч о песмама о женидби, носиоци четири главне сужејне функције. Споредни ликови варирају улоге помоћника, дародаваца, постављају услове или имају везну функцију.⁴

Младожења

У класификацији типова младожења немогуће је заобићи уопштеније типологије епских јунака. Бошко Сувајцић у својој студији „Јунаци и маске“ доноси најпре кратак преглед досадашњих типолошких разврставања јунака, сачињених по угледу на морфолошка проучавања В. Пропа (резултати П. Бакотића, М. Брауна, П. Бочкова и Б. Путилова)⁵, а затим све допуњује својом поделом на типове – маске, будући да су „ликови типизирани као у позоришту“⁶. Сравнијући ликове младоже-

⁴ У књизи Морфологија бајке, Просвета, Београд, 1982, стр. 86–87, Владимир Проп дефинише седам типичних ликова бајке: противник, давалац, помоћник, царева кћи и њен отац, пошљалац, јунак, лажни јунак, а њима придружује и везне ликове и предмете који одају податке.

⁵ Б. Сувајцић – нав. дело, стр. 255–257.

⁶ То су маске владара, хероја, витеза, зооморфна, демонска, соларна, лажна, аполонска и маска андрогина. Више о томе у: Б. Сувајцић – нав. дело, стр. 259–285.

ња са свим овим поменути типологијама, може се закључити да су ретки женици који припадају искључиво једном типу. Јунак је представљен у посебној животној ситуацији, која од њега захтева да истовремено покаже срчаност, да се докаже, прикаже у најлепшем светлу, да на себе навуче лажну маску, или да се, пак, повуче у позадину, препуштајући позорницу заменику. Тако осцилује између различитих типова (масака), па се може говорити о динамичкој карактеризацији његовог лика. Уз све то, намећу се и још нека типолошка решења, карактеристична управо за сужејну улогу младожење.

1. Делија

Делија је силан, снажан младожења, јунак у правом смислу те речи. Он је спој хероја и витеза, храбар, упоран, истрајан, супериорнији у односу на друге. Овај младожења од почетка до краја све конце држи у својим рукама, а његова сужејна функција захтева максималну активност. Заточник му није потребан, у надметању је најбољи, све препреке савлађује сам. Угледан је, славан, изазива дивљење, често га краси физичка лепота, те доминира међу неименованим сватовима. У другом случају, пак, вешто граби турску девојку, вилу или удара на бројнијег противника. У начину карактеризације његовог лика готово је неизоставно формулативно портретисање. Раскошна опрема, „ћузел одијело“, врхунско ретко оружје, израђено често на натприродан начин, само су неки од детаља који говоре о статусу

оваквог јунака. Цмиљанић Илија, нпр. (Вук, VII, 4) изгледа овако:

„На се меће од злата кошуљу,
нит’ је ткана нити је предена,
већ у златни калуп слијевана;
врх кошуље токе и јечерму,
а врх тока зелену доламу,
на којој су четрдесет пуца,
свако пуце од по оке злата,
а што оно пуце под гр’оце,
у оно има пуна ока злата,
и оно се на чекмек отвара,
у њем носи за јутра ракију,
ђе почине трудан и уморан,
да га не би жеђа уморила;
опаса се свиленим појасом,
за појасом двије пушке мале,
нит’ су вите нит’ чекићем бите,
но у златни калуп слијеване,
у њу гвожђа ни дрвета нема,
него чарка који ватру гради;
а на раме бистра џевердана,
још како је јадан и сиротан,
о њем висе два гајтана златна,
о гајтану два камена драга.“⁷

Типичне делије су и Марко Краљевић, Милош Обилић и Реља од Пазара, просци сестре Леке капетана (Вук, II, 40). Силовитом, плаховитом Марку сви се уклањају с пута, побратими му пажљиво приступају, а слуге журе да га опреме. Комичну слику наливања вином и Марка и Шарца употпуњава ангажовани коментар Старца Милије:

⁷ Вук, VII, 4, ст. 50–72.

„На походу Марко иштетио:
викну слуге, трчи подрумџија,
међу собом вино донијеше,
до два чабра црвенога вина:
један даше коњу од мегдана,
крвав коњиц до ушију дође,
други попи на походу Марко,
крвав Марко до очију дође;
а кад ала алу појахала,
фатио се поља прилипскога.“⁸

Осим господских хаљина и доброг оружја, стандардни јуначки атрибут јесте и посебан, редак, надалеко чувен коњ. Нарочита пажња му је поклоњена у песмама о женидби отмицом или помоћу кошије, јер ће ту јунаку коњ бити од пресудне важности. Нпр. упечатљива је слика Максима барјактара на коњу (Вук, VII, 3):

„А из магле јунак испануо
на зекану коњу од мегдана;
колико је коња помамио,
све му коњиц на колаче скаче
у витаоц небу у висине,
а збандачке по три укопаја,
б’јеле пене преко себе баца,
рекао би јато голубова
да с’ јунаку око главе вију,
господара пјеном премашује.“⁹

Сем поменутих јунака, младожење делије су и Наход Симеун (Вук, II, 15), Марко Краљевић и Јанко (Вук, II, 41), Милан Топлица (Вук, II, 51), Марко Краљевић (Вук, II, 56), Тодор од Сталаћа (Вук, II, 82), Змај Деспот Вук (Вук, II, 92), Тодор Јакшић (Вук, II, 94), Стојан Јан-

⁸ Вук, II, 40, ст. 56–65.

⁹ Вук, VII, 3, ст. 130–139.

ковић (Вук, III, 21), Тодор од Задра (Вук, III, 24), Мали Радојица (Вук, III, 51), Иво Усарин (Вук, III, 75), Милић барјактар (Вук, III, 78), Лазо Радановић (Вук, II, 7), Иван Којичић (Вук, III, 81), Марко Краљевић (Вук, VI, 24), бан од Крушева (Вук, VI, 40), Марко Краљевић и Сибињанин Јанко (Вук, VI, 41), Јакша капетан (Вук, VI, 47), Раде Облачић (Вук, VI, 78), Комнен барјактар (Вук, VII, 1), Тома барјактар (Вук, VII, 2), Мушкет капетан (Вук, VII, 18), Вук Брђанин (Вук, VII, 21), Милош Поцерац (Вук, VII, 22), деспот Јован (Вук, VII, 36), Бајо Пивљанин (Вук, VII, 47), Секула (Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73), Дмитар Јакшић (Вук, Пр, 80), Тодор Јакшић (Вук, Пр, 83), Јован Деспотов (Вук, Шр, 7), Вук Мирковић (Вук, Шр, 20; Вук, Шр, 21), Титор барјактар (Вук, Шр, 37), Стојан Јанковић (Вук, Шр, 50; Вук, Шр, 54), Комнен (Вук, Шр, 61), Иван Срђевић (Вук, Шр, 66), сењски војвода (Е, 100), Секула (Б, 20; Б, 21), Јанко (Б, 23), краљ Вукашин (Б, 85) и војвода Павле (Б, 95).

2. *Организатор*

Као и у претходном примеру, и младожење овог типа веома су бројне. Узрок томе вероватно је кореспонденција са свадбеним обичајем, у којем, најчешће, младожења остаје код куће. Наиме, организатор је онај тип женика који, кад је реч о женидби с препрекама, активно учествује само у просидби, прстеновању и окупљању сватова, а по девојку шаље своје заточнике или сватовску поворку са знаменитим јунацима. Тако је активан само у првом делу радње, да би у другом сцену препустио својим

заменицима. Зато је близак лику пошиљаоца у бајкама. Представници оваквог типа женика су: Ђурђе Смедеревац (Вук, II, 79), Поповић Стојан (Вук, II, 87), Нуко Новљанин (Вук, III, 33), Војин (Вук, III, 79), Огњанин Вук (Вук, VI, 35), Иван Црнојевић (Вук, VI, 36), бан од Леђана (Вук, VI, 37), Јанко Сибињанин (Вук, VI, 38), Шћепан Јакшић (Вук, Пр, 81), Мићо Анђелић (Вук, Шпр, 67), неименовани цар из песме бр. 33 „Ерлангенског рукописа“ и Иво Црнојевић (Е, 188). Осим иницијалне сижејне функције, неки организатори присутни су и у финалној позицији, кад дочекују сватове. Такви су примери у песмама о женидби невестом која поставља услов да се њен побратим пусти из тамнице. Њу ће лично морати да дочека и испуни јој жељу Влашић Радул (Вук, II, 88), Радул-бег (Вук, VI, 44) и бег Шумадинац (Вук, Пр, 91). Има примера и када организатор иде са својим сватовима, али је у том походу крајње пасиван, а све евентуалне препреке, ако их има, савлађују одабрани појединци или мудра делија девојка. Овакву сижејну функцију остварују цар Стјепан (Вук, II, 29), Илија Смиљанић (Вук, III, 72), Сарајлија Јово (Вук, III, 73), војвода Јанко (Вук, VI, 34), Бокчевић Шћепан (Вук, VII, 19), Грбљичић Зано (Вук, VII, 20), Мато Дуждевић (Вук, VII, 25), Ал-ага од Бића (Вук, VII, 58), Копчић Мурат-бег (Вук, Шпр, 16), Перо Мрчаревић (Вук, Шпр, 36), Вук Огњени (Б, 13) и будимски краљ (Б, 26).

И у типу женидбе отмицом постоје младожење с пасивнијом улогом. Они су још ближи Проповом моделу пошиљаоца у свет. Представљени су ликом вође ускочке чете (Иво Сењанин – Вук, III, 26; Јанковић Стојан – Вук, III, 23; Вук, Шпр, 49; Вук, Шпр, 51), влада-

ром (војвода Јанко – Вук, Пр, 66) или угледним, богатим племићем (властелин Стефо – Вук, VII, 47). Они нуде награду ономе ко уместо њих отме девојку, или кукавички беже препуштајући иницијативу храбром појединцу из своје чете.

Због делимичног учешћа у фабулативном току и доминације заточника, разумљиво је што су широки описи организатора ретки. Уместо атрибуције, упадљивија је номенклатура владара, племића, харамбаше. Зато је овај тип женика најближи типу владара у општој класификацији епских јунака.¹⁰

3. *Стрпљиви младожења*

Овај тип младожење никад се не појављује сам, већ увек као опозиција једном или двојници силних јунака који му препросе девојку. У поређењу с њима, он је слабији јунак, просечних способности, и тога је свестан. Иако с неправедним, јаким противницима не укршта копље, ипак ће остварити циљ и добити девојку, уз њену помоћ, срећу, или мирним, дипломатским путем, тако што такмаца окуми, побратими или позове у своје сватове. Кресе га уздржаност, поштење и храброст да се супротстави плаховитим конкурентима. Типични стрпљиви женици су Уступчић Павле (Вук, II, 41), Павле Златарић (Вук, VI, 41), бан Дрињанин (Вук, VII, 22), бег Љубовић (Вук, VII, 23) и Алија (Б, 94).

¹⁰ О типу владара писали су С. Самарџија – „Ликови владара у усменој епизи“, Србистички прилози, Зборник у част професора Славка Леовца, Београд, 2005, стр. 211–230 и Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 259–264.

4. Маскирани младожења

Младожења који на себе узима лажно обличје остварује своју женидбу претежно отмицом, а изводи је сам. Зато је неретко овај тип јунака истовремено и делија, активан у целом сижејном току. То је храбар индивидуалац који под кринком делује на непријатељском терену.

4.1. Јунак из сујројног табора

Најчешће се женици представљају као јунаци из супротног табора. Катане глуме Тале (Вук, III, 36), Гојени Алил (Вук, VII, 17) и Нукица (Е, 138), а турске јунаке Иван Ришњанин (Вук, III, 34), Максим барјактар (Вук, VII, 3), Цмиљанић Илија (Вук, VII, 4), сестрић Милован (Вук, VII, 5), Сењанин Тадија (Вук, VII, 6), краљевић Милован (Вук, VII, 7), сестрић Стојан (Вук, VII, 8), Иван Сењанин (Вук, IIIр, 27), Илија Смиљанић (Вук, IIIр, 47), Комнен барјактар (Вук, IIIр, 61), млади Милован (Вук, IIIр, 65), бан Зрињанин (Вук, IIIр, 80) и Иво Сењанин и 30 Сењана (Е, 113). Маска пада када лажног јунака открије неко од противника или девојка, и то најчешће кад сину и одају га његове токе, скупоцене и ретке, примерно дистинктивно обележје чувеног јунака, често ратни трофеј, заплењен од хероја из супротног табора.

4.2. Сујарник

Подврста претходне групе младожења јесу и они јунаци који се маскирају у свог су-

парника, вереника девојке коју намеравају да уграбе. Наивна девојка добровољно полази, преварена обележјима свог заручника: прстењем, токама, или златном канџијом. Планирајући ову отмицу, лични и национални подвиг, женик маскиран у супарника потрудио се да ове карактеристичне предмете препознавања присвоји или фалсификује. Овакве маске носе Иво Голотрб (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34), Тале (Вук, III, 35), Ограшић сердар (Вук, VI, 66), Комнен барјактар (Вук, VII, 1) и Тома барјактар (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39).

4.3. *Слуџа*

„Дворбу двори богат у богата,
а сирома један у другога:
Јакшић Митар у војводе Јанка;
не двори га да дворбу издвори,
нит’ га двори да му најам плати,
већ да види његову сестрицу,
да је види и да је обљуби.“¹¹

Многи угледни јунаци, попут Јакшића Митра (Вук, II, 96), Јанковића Стојана (Вук, III, 22), Шћепана Јакшића (Вук, IIр, 81), Мића Анђелића (Вук, IIIр, 67), Милоша Ориђанина (Е, 50) и неименованог Турчина (Б, 38) служе три или девет година оца, односно брата лепе девојке, чуване у кавезу, у скривеним одајама, иза девет, десет брава. Дуго година притајени, стрпљиво чекају прилику да девојачки старатељ оде у лов или на весеље да би, уз помоћ робиње, продрли у забрањене одаје, а затим побегли са својом будућом невестом. Љути-

¹¹ Вук, II, 96, ст. 1–7.

ца Богдан (Вук, VI, 46) на истоветан начин служи за чудесног коња, да би му султан дао султанију за жену. И Иван Ришњанин (Вук, III, 34), преобучен у слугу међу сватовима свог супарника, придружује се такође овом типу младожење.

4.4. Угледни јунак

Постоји и супротан пример – када неугледан јунак постаје сјајан делија, у велелепној опреми. Почетна карактеризација Ива Голо-трба (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34) остварена је не само номенклатуром него и гротескним портретисањем:

„... ал’ ето ти једнога јунака,
на њему је чудно одијело:
кроз чакшире пропала кољена,
кроз рукаве пропали лактови,
кроз капу му перчин пропаднуо,
а на њему ни кошуље нема...”¹²

Затим он навлачи двоструку маску – Турчина Крајишника, вереника своје изабранице, и силног, богатог, угледног јунака:

„... те он вади ђузел ђеисију:
а на плећи танану кошуљу,
до појаса од чистога злата,
од појаса од бијеле свиле;
по кошуљи два јелека танка,
а по њима зелену доламу,
на долами тридесет путаца;
по долами токе и јелеке,
златне токе од оке четири;
а на главу калпак и челенке,

¹² Вук, III, 18, ст. 5–10.

један калпак, девет челенака
и десета факља окована,
из ње су му до три пера златна
што јунака бију по плећима,
а покрај ње крило оковано
што јунака брани од времена,
од времена и од вјетра љута;
а на ноге копче и чакшире,
жуте му се ноге до кољена,
жуте му се како у сокола.
Па припаса мукадем појаса,
и за појас двије даницкиње,
све у чисто заљевене злато,
и припаса дугу палошину;
па он сиђе низ танану кулу,
те опрема у подруму дора,
опреми га што се љепше може:
удри на њга седло сератлиско
штоно носе по крајини Турци,
објеси му златне кубурлије,
а гадаре с обадвије стране...¹³

Одело и опрема импозантне величине убијеног војводе Момчила осветиће краља Вукашина (Вук, II, 25), те начини прави избор невесте.

4.5. Трговац

Када младожења пропусти прву прилику за женидбу, окушаће још једном срећу глумећи трговца платном. Ретка, добра роба намамиће девојку на лађу, односно у шатор. Будући да је добро испланирана, отмица је брза и лака. Ова улога, позајмљена из бајки, у епском миљеу приписана је Јови Будимлији

¹³ Нав. дело, ст. 50–80.

(Вук, II, 101; Вук, Пр, 10) и Турчину из песме бр. 38 Богишићевог зборника.

4.6. *Момак*

Далеко од поштених, силних јунака егзистирају и они који се користе лукавошћу, Одисејевим оружјем, кад се нађу у невољи. Вук Мирковић (Вук, Шпр, 21) и бан Зрињанин (Вук, Шпр, 80) искористили су наклоност заљубљене девојке, представивши јој се као неожењени, обећавајући јој брак у замену за избављење или помоћ при бегу. Хладног срца и главе, Вук девојку оставља кад одмакну од сватовске поворке и потере, а бан Зрињанин ипак испуни задату реч кад сазна да је постао удовац.

5. *Красни младожења*

Према типологији Бошка Сувајџића, јунак изузетне спољашње лепоте, трагичар, кажњен због те прекомерне особине, смештен је у категорију – аполонска маска.¹⁴ Кад је реч о женицима, специфична свечана ситуација у којој се налазе допушта истицање младости, лепоте, снаге, раскошне опреме, па је физичка красота ретко посматрана као хибрис (нпр. погибија Топлице Милана – Вук, II, 51, или Секуле – Б, 20, на Косову). Красни младожења најчешће припада и типу младог женика (иницијанта) или делији. Спољашњи опис је готово редовно средство портретисања овог јунака, а од описа

¹⁴ Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 283–285.

осталих типова младожења разликује га присуство ангажованог, односно неангажованог коментара. Најчешћа формула мушке лепоте је „љепши јунак од сваке девојке“. Милош и Реља (Вук, II, 40) двојица су лепих ђувегија, а изглед првог пластично описује Старац Милија, не скривајући одушевљење:

„Ја да ти је оком погледати,
погледати војводу Милоша!
Весео ти Марко ђувеглија
код овога војводе Милоша!
У висину да већега нема,
у плећима поширега нема.
Како ли је лице у јунака!
Каке ли су очи обадвије!
Какви ли су они мрки брци!
Танки брци пали на рамена.
Благо оној која ће га узет!“¹⁵

Најчешће јунак оставља снажан утисак на рефлекторе (девојка, а понекад и њени родитељи, краљ и краљица, који му потом сами нуде своју кћер за жену). Осим поменутих, типичне красне младожење су и: Тодор Јакшић и Иван Звијездић (Вук, II, 94), Јакшић Шћепан (Вук, II, 95), Јанковић Стојан (Вук, III, 21; Вук, IIIр, 50), Зуко из Удбине (Вук, III, 82), Јањић Комнен (Вук, VI, 42), сестрић (краљевић) Милован (Вук, VII, 5; Вук, VII, 7), Сењанин Тадија (Вук, VII, 6), Петар Ришњанин (Вук, VII, 10), Бановић Секула (Вук, VII, 19), Грбљичић Зано (Вук, VII, 20), Брђанин Вук (Вук, VII, 21), Секула (Вук, VII, 36), Груја (Вук, VII, 36; Вук, IIIр, 7), Вук Мирковић (Вук, IIIр, 20; Вук, IIIр, 21), Иван Сењанин (Вук, IIIр, 27), Титор Барјактар (Вук, IIIр, 37), Иван Срђевић (Вук,

¹⁵ Вук, II, 40, ст. 156–166.

Шр, 66), бан Зрињанин (Вук, Шр, 80) и Иван Карловић (Б, 33).

6. Љубавник

Најчешће се тип љубавника јавља у сижеема с новелистичким мотивима служења за девојку. После помоћи робиње и продора у добро скриване девојачке одаје, женик скида дугогодишњу маску слуге и проводи ноћ с девојком, након чега задобија у потпуности њену наклоност. У овој сижеејној функцији наћи ће се Митар Јакшић (Вук, II, 96), Шћепан Јакшић (Вук, Пр, 81), Мићо Анђелић (Вук, Шр, 67) и Милош Ориђанин (Е, 50). Њима се придружују и Белил-ага (Е, 24), комшија који искористи одсуство Асанаге, и ускоци: Сењанин Тадија (Вук, VII, 6) и Комнен барјактар (Вук, VII, 1), који се девојци представе као вереници. Дешава се и да заљубљена девојка сама позове младића у своју постељу. Тако ће љубавници, непланирано, постати и Јован бећар (Вук, III, 19), Стојан Јанковић (Вук, Шр, 50) и деспот Стјепан Лазаревић (Б, 8). Дуже време са својом изабраницом у тајности уживају Грчић Манојло (Е, 26) и Милош бан (Б, 18).

Посебна врста љубавника су млади, силни, пркосни јунаци који се, након успешне отмице, ругају својим немоћним противницима тако што пред њиховим очима, у предаху између борби и потера, љубе отету девојку (каду): краљевић Милован (Вук, VII, 7) и Тома барјактар (Вук, VII, 2; Вук, Шр, 39).

7. Чудесни младожења

Чудесни младожења је фантастично биће, потомак дневних и ноћних божанстава. Митске корене налази у луминозним и хтонским, демонским или тероморфним бићима. Открива га тек понеки детаљ – одело, атрибути, снага деловања, кретање, боравиште или номенклатура.

7.1. Луминозни младожења

Пуно је женика у скупоценој, јуначкој опреми, са златним оружјем, украшеним драгим камењем, али су само неки прикривена луминозна бића. Одаје их натприродни сјај, блесак у ком се појаве, сину. Потичу из соларних митова, мада им нису стране ни хтонске карактеристике. Једино тако могу да се супротставе демонским противницима. Комбиноване наносе хтонских и соларних елемената у приказу божанстава Чајкановић тумачи као општу особину свих индоевропских религија. Типичан пример у нашој епици је Марко Краљевић који, у зависности од сужејне функције (женик, заточник, противник), осцилира између луминозног и хтонског облика. Нпр. у песми о његовој женидби седи у белом шатору на ком је златна јабука с драгим камењем које осветљава половину сватова (Вук, II, 56). Чека да „сване и огране сунце“ да се разрачуна са својим противницима. Од срме и злата Стојана Јанковића (Вук, III, 21) разасјала се шума, а од силине његовог даха „уз јелу се узвијају гране“. Заспао је и изгубио снагу на нечистом месту прелаза у

други свет, крај воде, испод јеле¹⁶. Кретање и начин сахрањивања Милића барјактара (Вук, III, 78) одавно су навели на закључак да је реч о божанству светлости и сунца, праћеном звездама – сватовима.¹⁷ Сестра будимског краља овако описује свог будућег вереника Секулу Драгуловића:

„’Онему је на глави жаркула са перјем
златн’јем;
У њега је б’јело лице к’о и на гори жарко
сунце.”¹⁸

У овој групи наћи ће се још и Тодор Јакшић (Вук, II, 94), Бановић Секула (Вук, VII, 15) и Бокчевић Шћепан (Вук, VII, 19), последња двојица с много више реалистичких наноса.

7.2. Хѿонски младожења

Овај подтип женика рецидив је демонских, тероморфних бића доњег света и ноћних божанстава. Не мора нужно имати негативан предзнак. Тодор од Сталаћа (Вук, II, 82), који „лако маше, а удара тешко“, путује пре првих петлова, креће се ноћу, као звезда. Девојку граби с воде, стиже кући у сутон, а венчање, сасвим необично, обавља усред ноћи. Његово имењак Тодор Јакшић (Вук, II, 83) оличење је неконтролисаних сила и страшног демонског нагона, скривеног у лику слуге којег се чак и његова господарица плаши. Пожуда води

¹⁶ О значењу воде и јеле види у енциклопедијском речнику „Словенска митологија“, група аутора, Zepier book world, Београд, 2001, стр. 87–88 и 246–247.

¹⁷ Растко Петровић – „Младићство народног генија“, Есеји и чланци, Нолит, 1974, стр. 321.

¹⁸ Б, 20, ст. 18–19.

и њега, али и Порчу од Авале (Вук, II, 93). Обичај да девојке краде с воде индиректан је доказ змајевитог порекла овога јунака. Неким јунацима остало је само име – Змај Огњени Вук, Реља Крилатица, Секула Дракуловић (Драгуловић).¹⁹

Тероморфни женици су змија младожења (Вук, II, 12) и Мушкет капетан (Вук, VII, 18):

„На Мушкета чудо и зламење:
о пасу му два црна гаврана,
а на рами два сокола сива,
у перчине шестокриле змије.“²⁰

У необичном делокругу хтонских младожења наћи ће се и Арапин (Вук, II, 66). У епизи је типична његова улога противника младожење змајборца, а овде се, усамљено, појављује као женик. Осликан је тамним бојама, везан за воду, креће се ноћу,²¹ сеје страх и оставља пустош (неконтролисано разбија калдрму као и змија младожења).

Има и јунака чија је права мрачна природа прикривена луминозном спољашњошћу. Иван Звијездић (Вук, II, 94) јесте у срми и злату, његово име асоцира на светлост, али ноћну. По коластој аздији исплетене су му гује, а противника Тодора Јакшића из Београда (белог града) чека на води, месту прелаза. Нодило ову двојицу младожења сагледава као дневно и ноћно божанство. Слично тумачи и борбу краља Вукашина и војводе Момчила (Вук, II, 25). Први је ситан, сув и носи име хтонске животиње, а атрибути његовог противника асоцирају

¹⁹ С. Самарџија – „Скица за поетику епских народних песама“, стр. 99

²⁰ Вук, VII, 18, ст. 117–120.

²¹ С. Самарџија – нав. дело, стр. 104–105.

на сунчано божанство.²² Звезду на челу има и буљубаша Мујо (Вук, VII, 30), сав је у злату, али чак и његова мртва глава изазива страх хајдука. Сличне боје доминирају у спољашњем раскошном изгледу Ограшић сердара (Вук, VI, 66). Глумећи Анђелијиног првог просца посегао је за луминозном маском змајборца, који заспи у девојачком крилу²³.

8. Омађијани младожења

Многим јунацима, при погледу на лепу девојку, заиграју токе, „зажуборе пуца“, зазвекће оружје од силине љубавног жара. Тај полет их носи и даље, делају енергично, силовито, али никад не губе главу. Другачији је тип омађијаног младожење, коме се од девојачке лепоте потпуно помути разум. Моћ да тако опчини има само вила, а право јој је задовољство кад успе да завади и зачара управо оне који су један другом најближи и које веже посебна љубав – браћу. Овај тип младожење подразумева динамичку, развојну карактеризацију. Од почетне слоге у којој се, формулативно, и коњи љубе, долазе до ситуације када један брат насрне на другог (Милан-бег – Вук, II, 10; Мујо – Вук, II, 11, млађи брат из песме бр. 132 „Ерлангенског рукописа“, Јакшић Митар – Б, 43). Када вила нестане, престаје и магијско дејство, несрећном женику уклања се копрена с очију и он најчешће пресуђује и сам себи.

²² Натко Нодило – Стара вјера Срба и Хрвата, МВТУ, Београд, 2003, стр. 73–74 и 99–102.

²³ С. Самарџија – нав. дело, стр. 106–107.

9. Болесни младожења

Као што је у претходном примеру женик био опчињен волшебним деловањем виле, тако нека необична, тешка болест погоди јунаке, убрзо пошто испросе девојку. Они који се опораве након дугогодишње болести имају нешто активнију улогу да поврате невесту, јер је у међувремену други јунак препроси или одведе (Јова Будимлија – Вук, II, 101; Вук, Пр, 10; Мусић Стеван – Вук, VI, 43). Други, пак, не успевају да преболе, па је њихова функција фон за изградњу лика верне заручнице. У ову групу пасивних женика спадају Сењанин Иво (Вук, III, 77), Војин (Вук, III, 79), краљ Милутин (Е, 53) и Андра Латинин (Е, 56).

10. Пошцењени младожења

За потцењеног младожењу женидба је прилика да покаже сопствену вредност. Он њоме стиче или враћа изгубљени углед, обезбеђује припадност одређеној класи – одраслих, властеле, јунака, угледних људи, покушавајући да се уздигне на социјалној, статусној или вредносној лествици. Зато је веома важно да се сопственим квалитетима избори за вишу позицију, па је природна максимална ангажованост оваквог женика, која наступа после уводног „епског мировања“ и „просторне и сижејне издвојености“²⁴ (ћутљиви јунак „удно совре“ или љути послужитељ који пресипа вино).

²⁴ Б. Сувајџић – „Препрошена девојка“, стр. 332.

10.1. Иницијанѝ

То је тип веома младог женика, готово детета. Понегде је ово већ наглашено номенклатуром – дијете Максим (Вук, II, 89), млади Милован (Вук, IIIр, 65). На исти начин, подвучено је да младића оптерећује и обавезује чувени отац, односно ујак, нпр. сестрић Милован (Вук, VII, 5), краљевић Милован (Вук, VII, 7), сестрић Стојан (Вук, VII, 8). Формулативни почетак песама о женидби иницијанта најчешће је опис ситуације у којој познати јунаци испијају вино, а послужује их млади, нежењени блиски сродник угледног домаћина. Иако многи од присутних нуде девојке, своје рођаке, за удају, младић жели сам да се потврди и отме (освоји) турску девојку, на шта се и заветовао. За тај подвиг потребни су му очев (ујаков, братов) коњ и оружје, што није увек лако измолити, па често помогну тек наговор присутних, понуђени докази јунаштва (пуна тамница робља) или обећање препуштања првог плена дародавцу. Млади јунак лако остварује циљ, полаже тест иницијације, доказујући да је силан јунак – делија, нпр. Сењанин Тадија (Вук, VII, 6), Комлен барјактар (Вук, VII, 16), Тома барјактар (Вук, IIIр, 39). Невеста је награда за то.

Има и оних младих јунака које жени епски славан отац и који се до пред крај свадбеног церемонијала држе по страни, скрајнути и понижени (Марјан (Антоније) Сењанин – Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35). На опомену девојке, кад им већ и крв узаври, показују своје право лице, „крвничко кољено“, и обрачунавају се са супарником или чак и с родитељем (Максим Црнојевић – Вук, II, 89, Антун Сењанин – Вук,

VII, 12; Вук, IIIр, 38 и Антун Поповић – Вук, VII, 14). У основи оваквог сижеа су космогонијски митови о смени очева, владалаца.

Типу иницијанта, осим поменутих јунака, припадају и Вук Јеринић (Вук, III, 54), Матија (Вук, III, 55), Грујица (Вук, VII, 6) и Гојени Алил (Вук, VII, 17).

10.2. Одбачени младожења

Овај младожења упадљиво одудара од средине у којој се налази, због чега је често исмејан, прекорен и одбачен. У песмама о женидби с препрекама на повратку сватова, он је у сватовској поворци, али је гурнут на периферију, и у сенци је супарника и великог оца. Преклапа се с подтипом иницијанта: Антун (Марјан) Сењанин – Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 38 и Максим Црнојевић – Вук, II, 89. У песмама о женидби отмицом или помоћу кошије, издвојени јунак има прилику да личним подвигом одговори на прекоре.

Околина најчешће сумња у женикову храброст. То је главна замерка упућена Будалини Талу (Вук, III, 35; Вук, III, 36; Вук, VI, 49; Вук, Пр, 48), Антуну (Марјану) Сењанину (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38) и Комнену барјактару (Вук, VII, 1). Јунак је често потцењен због другачијег физичког изгледа (Максим – Вук, II, 89, Иво Голотрб – Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34). Комлену барјактару у песми Вук, VII, 16 такмичари се ругају јер наводно не уме ни да скине бојно седло с коња, а други пут му катане замерају другачији статус – једини је неожењен (Вук, IIIр, 61). Надимци Ива Голотрба и Будалине Тала такође сведоче о томе како ове јунаке посматра њихова околина.

10.3. Јунак ниже класе

По правилу, овај младожења жени се девојком из више класе, а такав његов потез прати отпор њене породице. Да би променио статус, мора у нечему бити супериорнији од својих противника. Слуга Мијајло (Вук, II, 28) једини штити Кандосију и супротставља се силном Душану у родоскврној намери. Епска биографија кнеза Лазара инсистира на Божјем изабраништву, па су у тој функцији и песме о његовој женидби (Вук, II, 32; Вук, Пр, 26). Слуга Богосол, пак (Е, 78), не остварује свој циљ јер нема потребне врлине за прелаз у вишу класу (подложен је женском утицају, слаб је, незахвалан и тврдица).

11. „Исирошени“ младожења

Има јунака који се изненада нађу у улози женика, а да то нису намеравали. Иницијатива потиче од девојке: она бира будућег мужа, позива га у просидбу, сама закуца на његова врата, или га спасава под условом да се њоме ожени. Понеки младожења одушевљено прихвата понуду, радо допусти да буде одабран, док је други прорачунат или присиљен да се повинује новонасталој ситуацији. У оба случаја улога му је нешто пасивнија у односу на друге типове женика. Добеглицу из турског табора радо прихватају Иван Сењанин (Вук, III, 28) и Вук (Вук, VI, 69). Бити одабран од стране чувене, лепе турске каде значи потврду личних и националних вредности, а оваква женидба је и освета давнашњем противнику. Позиву у просидбу радо се одазивају и Мујо

(Е, 6), Илија сердар (Е, 160) и царевих Мујо (Б, 96), док Дамјан Шајновић (Б, 11) пркоси жељи Јеринине рођаке. На женидбу нерадо пристаје Ђурђе Чарнојевић (Вук, II, 90). И њему и Марку Краљевићу (Вук, II, 66; Б, 5) то је једини начин да се спасу тамнице, а деспот Вук (Б, 12) пристанком на наметнути брак враћа изгубљену очевину.

12. Младожења у сенци

12.1. Штићеник

О овој врсти женика посредно је било речи тачки 10.1 (иницијант). Штићеник је пасивни младожења у сенци родитеља, који уместо њега испроси девојку и организује женидбу. Младожења је скрајнут, па ипак присутан у свадбеном церемонијалу. Ако из епског мировања пређе у динамичко стање акције и покуша да се докаже, тада већ говоримо о иницијанту. У првом делу сижеа пасивни женици су Максим Црнојевић (Вук, II, 89), Антун (Антоније, Марјан) Сењанин (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38) и Антун Поповић (Вук, VII, 14). До краја у сенци мајчиног погрешног избора остаје Ђурђил (Е, 23), а два Јанкова сина (Е, 109) и два Драгичића (Вук, VI, 8) до те мере су пасивни и препуштени очевом одлучивању, да чак остају неименовани.

12.2. Младожења ѿоисѿовећен с једном особином

Овај женик је у сенци девојке из угледне куће која треба да начини избор између три (пет) просаца. Сваки од њих представљен је само једном доминантном карактеристиком. Невеста је у прилици да бира између персонификованих људских вредности као што су богатство, јунаштво, слава, владавина, младост, искуство, углед, милосрђе. Цар Отмановић (Вук, II, 80; Вук, Пр, 64), оличење силе и освајачких намера, непријатељства, погрешан је избор. С друге стране, Стеван Петровић из питомог, богатог, Богу угодног Мостара (Вук, III, 71) и млад, јуначан паша од Мераја (Вук, VII, 24) добро су искоришћене прилике. Како је доминантна тема просидба и одговор, а завршница резервисана за убрзану реализацију осталих свадбених обичаја, тако је и овај тип женика активнији једино у финалној секвенци.

12.3. Младожења – сѿоредна личносѿ

Младожење у споредној улози немогуће је назвати типом а да се не направи логичка погрешка. Они, наиме, имају крајње пасивну улогу, најчешће су само поменути, те нема ни говора о појединим цртама личности или сижејном делокругу, који би дозволили неку прецизнију класификацију. Ипак, са становишта структуралне анализе минус-поступака, и овакви јунаци могу се, условно, подвести под један тип. Углавном су присутни само номен-

клатуром, која не мора нужно да садржи и њихово име, јер су епици мање познати. Важније у њој је што се декларишу као син, брат, много познатијег јунака или једноставно – титулом. Овакав младожења оставља широк простор за деловање свом заточнику (побратим, отац, брат) или невести. Понекад епску биографију завршава већ на почетку песме – смрћу, а у другим примерима се појављује у финалном преокрету – као нови младожења, замена. У овој улози нашли су се: шесторица неименованих женика (Вук, III, 25; Вук, III, 74; Вук, III, 76; Вук, III, 80; Вук, Пр, 17; Е, 33), Аврам спахија (Вук, III, 75), Бановић Секула (Вук, VI, 39), Андрија (Вук, VI, 58), Хусо од Стубице (Вук, VI, 64), Јован (Вук, VI, 66), Дуждев Стјепан (Вук, VII, 26), Татомир (Вук, VII, 36), Грујица (Вук, IIIр, 3), Стеван (Вук, IIIр, 7), Јован (Е, 15), краљ Матијаш (Е, 53), Херцег Стјепан (Е, 76) и Комјен Јагњиловић (Б, 54).

13. Анџијунак

Овај тип младожење не ужива подршку народног певача, али никако није споредна личност. Штавише, може бити истовремено и делија, организатор, маскирани или омађијани младожења. Због негативног предзнака и ради задовољења правде, најчешће се појављује у песмама о неоствареној женидби. Ако до женидбе и дође, ту нимало нема његове личне заслуге, па су оваквом женику, у моралном смислу, контрапунктирани заточник, противник или невеста.

13.1. *Нејошћени младожења*

Одсуство етичких норми показују јунаци који безразложно вређају девојку (Влашић Радул – Вук, II, 88, Радул-бег – Вук, VI, 44, Војин – Б, 53), други просци љубоморни на оданост невесте мртвом заручнику (бан од Будима – Вук, III, 77, бан Јеличић – Е, 56), братоубице (све омађијане младожење описане у тачки 8), владари који свесно теже инцестуозном браку (Душан – Вук, II, 27; Вук, II, 28, неименовани цар поочим – Вук, II, 17, војвода Стефан – Вук, II, 19) и они који посежу за љубом (сестром, ћерком) јунака из истог табора, бољег од себе (краљ Вукашин – Вук, II, 25, Тоша капетан – Вук, VII, 9, Покрајчић Павле – Вук, VII, 31, Иван – Вук, VII, 32, Богосол – Е, 78 и бан од Нијемаца – Б, 97).

13.2. *Кукавица*

Плашљивост је у епском миљеу једна од највећих мана. Често народни певач не пропушта прилику да се директно наруга оваквом женику, или пак, покуду препушта рефлектору – девојци или заточнику. Бројни су јунаци који се уплаше, али се после прекора упућеног самом себи или оног који им упути невеста, поврате, па савладају страх и начине подвиг. Прави плашљиви женици такође су динамички окарактерисани, али у обрнутом смеру. То су: Иво Сењанин (Вук, III, 26; Вук, III, 27; Вук, VII, 11), Ришњанин хаџија (Селим) – Вук, III, 68; Б, 118, војвода Јанко (Вук, VI, 34), бан од Леђана (Вук, VI, 37) и Бокчевић Шћепан (Вук, VII, 19).

13.3. Сїранац

Највише је антијунака међу јунацима из супротног табора и друге вере. Њихова женидба је, по правилу, неостварена отмица, а веома ретко спречена редовита женидба. Ненаклоност певача у овим примерима недвосмислена је и нескривена. Неуспешни женици су: Мина од Костура (Вук, II, 62), Нуко Новљанин (Вук, III, 33), Будалина Тале (Вук, III, 35; Вук, III, 36; Вук, VI, 49; Вук, IIр, 48), Ограшић сердар (Вук, VI, 65; Вук, VI, 66), Бојичић Алија (Вук, VI, 75), Гојени Алил (Вук, VI, 76; Вук, VII, 17), Мујо (Вук, VII, 30), паша из Цариграда (Вук, IIр, 90), паша из Никшића (Вук, IIIр, 14, Вук, IIIр, 15), Бродарић Мујо и Асанага (Вук, IIIр, 32), Брдарић Мерџан (Вук, IIIр, 33), Мујо Ђулагич (Вук, IIIр, 62), Куна Хасан-ага (Вук, IIIр, 64), неименовани Турчин (Б, 38; Б, 55) и Јелашковић Мујо (Б, 117).

Зайочник

Сижејна улога заточника у епском моделу најприближнија је Проповој функцији помоћника у бајкама. И један и други помажу главном јунаку да оствари циљ, с том разликом што помоћник само делимично учествује у превазилажењу препрека и решавању задатака, остављајући доста простора за деловање самом протагонисти. У епским песмама о женидби заточник најчешће у потпуности замењује младожењу. Зато је његово постојање условљено одређеним типом младожење. Сигурно је да се не појављују у сижеима с активним жеником, какав је делија, чудесни,

омађијани, красни младожења, љубавник, понижени или маскирани младожења. Такође, неће га бити ни у оним песмама у којима девојка иницира женидбу или спасава младића. С друге стране комплементаран је типу младожење у сенци, организатору, болесном младожењи и антијунаку. Његова интервенција значи потискивање женика у други план.

Највише је песама у којима је ангажован само један заточник. То је индивидуалац који вешто отима девојку, савлађује једну или више препрека, а ако су оне различите, говоримо о универзалном заточнику. Много је мање примера у којима женика замењује више знаменитих јунака. Могу се огледати у истим ситуацијама (појединачни мегдани у сукобу сватовских поворки). Чешће су пажљиво бирани за решавање само једног типа задатка, и тада је реч о специјализованим заточницима. Улога заточника подразумева одабирање јуначног, часног, снажног младића, једном речју – витеза, али, иако то звучи парадоксално, веома су ретки они који се тога прихватају зарад славе. Такви супсидијарни заточници најчешће прихватају своју улогу кад сви погну главе, а неретко и сам младожења. Највише је јунака који помажу из неке врсте дужности, било да су слуге, именовани сватовски званичници, којима је задатак да штите невесту (девер, кум, сватовски старешина...) или блиски сродници (ретко отац или стриц, а најчешће брат, сестрић²⁵). Реална животна ситуација огледа се у мотивацији добровољног

²⁵ О односу сестрић – ујак као о врсти служења за наследство (авункулат) биће више речи у наредном поглављу. Ову архаичну релацију истраживао је П. Влаховић – види напомену I, 19.

заточништва наградом која, ипак, неретко има и својство важног епског атрибута: коњ, оружје или девојка.

Даља типологија заточника се не разликује много од класификације младожења, па ће, да би се избегло понављање, изостати детаљнија карактеризација типова. Наравно, овде неће бити заступљене све врсте јунака који су се јављали у улози женика.

1. Делија

Ово је најбројнији тип заточника (више од половине јунака у овој сижејној функцији), што је и логична последица задатака које мора да испуни. Само најспособнији може савладати препреке, отети девојку, сачувати је и довести у младожењин дом. Пошто се бира најбољи, не изненађује често ангажовање Марка Краљевића за ту улогу (Вук, II, 79; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 42; Вук, Пр, 81). Типичне црте силнога јунака индивидуализују се неким особеностима Марковог карактера, какве су комичност (нпр. пролазни страх), искреност, прекост, плаховитост и осећај за правду. Зна да буде строг према себи, али и према свим другима који се кукавички понесу и побегну, остављајући њега и девојку на цедилу:

„Па он зађе по зелену лугу,
те он броји кићене сватове,
не броји их, као што се броји,
већ их броји перним буздованом;
сваког свата броји по једанпут,
свога баба и два и три пута.“²⁶

²⁶ Вук, VI, 36, ст. 215–220.

Или:

„Ево, Јанко, лијепе ђевојке,
кунем ти се, пак ти вјеру давам,
да ми није од Бога греота,
и од људи зазор и срамота,
узо бих је себе за љубовцу,
јер је грота овакву ђевојку,
да је љуби така страшивица.”²⁷

Често су најбољи јунаци они од којих се то не очекује – слуге: Јероглавац Марко (Вук, III, 24), Раде Облачић (Вук, III, 34), Усо (Вук, VII, 23), Грдеља Радосав (Б, 13) и Никола Радановић (Б, 47). Иако њихов положај пружа могућност за развијање сижера о доказивању пониженог јунака, такав модел искоришћен је само у случају последњег од њих (Б, 47).

Групи силних заточника, делија, припадају још и: Милош Војиновић (Вук, II, 29), Груја (Вук, II, 79; Вук, VI, 37), Реља (Вук, II, 79), Илија Смиљанић (Вук, III, 23), Ком(н)ен барјактар (Вук, III, 26; Вук, VII, 11; Вук, IIIр, 51), Тадија (Вук, III, 27), Ћирјак (Вук, III, 76), Змај Огњени Вук (Вук, VI, 58), Видак барјактар (Вук, VII, 14), Рудан Калајџија и краљ од Ресаве (Вук, VII, 19), Јован (Вук, IIIр, 28), Кавга Радосав (Вук, IIIр, 36), Милош Обилић (Вук, IIIр, 67), војвода Јанко и Михајло Свилојевић (Б, 56), као и сви именовани јунаци у каталогу шарене сватовске поворке од Задра Тодора (Вук, III, 24).

Необичне, атипичне заточнике бира Грбљичић Зано (Вук, VII, 20). Пијавица Ђуро треба да се надмеће у испијању вина, а Грчић Манојло треба да с девојачким сватовима разговара на грчком. Ови задаци не личе много на епске, нити

²⁷ Вук, VI, 34, ст. 255–261.

се од заточника захтева снага, храброст и физичка вештина. Овде се може говорити о усамљеној реалистичкој замени типа делије.

2. *Красни зајочник*

Красни заточник је редак, просто зато што овај тип нема функционално оправдање у песмама о женидби. Ипак, у неким песмама његово појављивање је мотивисано – да се невести понуди достојна замена за поружнелог младожењу (Милош Обренбеговић – Вук, II, 89), односно убијеног девера (Милић, сестрић Плетикосе Павла – Вук, III, 74). Разнобојна поворка сватова од Задра Тодора (Вук, III, 24) засењује очи турској извидници. Пред задивљеним посматрачима дефилују красни црвени, зелени, црни, бели јунаци, сјајних тока, раскошне опреме, риђих, смеђих, црних бркова или још голобради, девојачке лепоте, на алатима, зеленим коњима, вранцима, ђогатима, дорату и путаљу. Красни јунаци, па уз то и делије, национални су понос и огледало самог женика.

3. *Хиџонски зајочник*

Говорећи о свадбеном обрасцу преточеном у епске песме о женидби с препрекама Мирјана Детелић је закључила да постоје два сижејна круга – шири, оквирни, који потенцира опозицију близу – далеко, своје – туђе, и ужи, унутар њега, који развија однос ујак – сестрић²⁸

²⁸ М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 350.

(другим речима, то је релација женик – заточник). Маркирајући критичне тачке на путу младожењиних сватова као места прелаза или привременог боравка на туђем, несвојственом, хтонском, утврдила је да заточник који управо на тим местима доминира и успешно савлађује препреке мора бити медијатор између два света, да би се успешно снашао и у једном и у другом. Све то доказала је на примеру можда најпознатијег заточника у песмама о женидби – Милоша Војиновића. Испод, сјајног, луминозног, соларног обличја крије се хтонско порекло (чобанин у црној бугар-кабаници, међедина – животињско обележје, обострано препознавање с Балачком).²⁹ Томе треба додати још једну хтонску особину Милоша Војиновића. По чобанској пракси, навикао је да одрема у подне (доба доминације соларног начела, јаког сунца и слабљења божанстава доњег света).

И у другим песмама женидбеног сижеа могу се пронаћи слични типови заточника хтонског порекла. Комнен-барјактара (Вук, III, 26), преког слугу Рада Облачића (Вук, III, 34) и Старину Новака (Вук, III, 6) карактерише тзв. громовити глас:

„Кад подвикну Комнен-барјактаре,
све са јела лисје опадаше.“³⁰

Старина Новак носи кожух од међеда, капу вучетину, крило лабуда (орла), има вилу за помоћницу, али ипак – бежи. Овакав поступак Бошко Сувајџић тумачи као пародију митског принца.³¹

²⁹ Нав. дело, стр. 359–369.

³⁰ Вук, III, 26, ст. 482–483.

³¹ Б. Сувајџић – Јунаци и маске, стр. 273.

4. Маскирани зајочник

Уобичајене маске које су користиле и младожење, отмичари девојке из непријатељског табора, носе и заточници. И они најчешће позајмљују лик турског сератлије (Комненбарјактар – Вук, III, 26, Раде Облачић – Вук, III, 34), односно, кад је реч о турским јунацима – лик катане (Халил – Вук, VI, 64, Накић Усеин – Вук, VII, 9). Ређе прибављају одело и оружје вереника девојке (Иво капетан – Вук, IIIр, 49).

Маске трговца, чобанина и младожење епској песми позајмљује шири фонд традиције. Секула (Вук, Пр, 66) организује отмицу невесте за свог ујака прерушавајући се у трговца лађом. Више пута помињани Милош Војиновић (Вук, II, 29) једини је представник јунака који се крије под маском чобанина, али, како је ова замена добро позната бајковитој фантазији, може се рећи да је, иако усамљен – тип. Управо вишеструка припадност Милоша Војиновића различитим типовима (делија, хтонски заточник, маскиран истовремено у луминозно биће и чобанина) индивидуализује његов лик, чинећи га препознатљивим. Проповом лажном јунаку одговара маска младожење, коју носе Милош Обренбеговић (Вук, II, 89), Јанко (Вук, III, 79) и Рудан Калајџија (Вук, VII, 19). Задатак прве двојице није епски – треба заменити нагрђеног, односно болесног младожењу. Рудан Калајџија, пак, мења уплашеног женика, којег чекају препреке, па има прилике и да се покаже као делија.

5. *Зайочник анијијунак*

5.1. *Негајивни јунак*

Наклоност народног певача немају заточници издајници свог народа, који за благо отимају српске жене за рачун Турака. Бајо Пивљанин (Вук, Шпр, 14; Вук, Шпр, 15) типични је представник овог типа. Сличну ролу одиграће и Накић Усеин (Вук, VII, 9), али овог пута као заменик српског јунака, издајника. Сватовски званичници Муја Ђулагића (Вук, Шпр, 62) негативно су окарактерисани јер припадају турском табору. Иако се држи договора и покушава да истера правду, ни Милош Обренбеговић (Вук, II, 89) није позитиван лик. Одсуство витешког понашања, посезање за невестом и претерана тврдоглавост његове су трагичне грешке које ће му доћи главе.

5.2. *Плашљиви зайочник*

Мало је кукавица међу заточницима јер младожења има прилику да их сам изабере. Међутим, када се избор заменика сведе на наметнуто решење, дешава се да по девојку крене нејунак. Нпр. бан од Крушева ради мира одевери супарника, Зотовића Станка, али он поклекне на једином задатку – мегдану с отимачем девојке, па младожења мора да интервенише. Овде је плашљиви заточник контрапункт храбром женику. Чешће је слика младожење, а супротност делији девојци (Мирко – Вук, VI, 44; Вук, Пр, 91). Међу страшљивцима нађе се и понека права делија, попут Татомира, Дели-

Радивоја и Старине Новака (Вук, III, 6) или чак Марка Краљевића (Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Е, 188). Детронизовани хероји нужно носе комичне, реалније црте. Кад је реч о Марку Краљевићу, његова плашљивост је обично пролазна, одагната прекором девојке. И ова Маркова особина у функцији је изградње његове епске биографије, у којој простодушност, искреност и животност игра важну улогу. Ево како Марко описује свој велики страх у мегдану с разбојником Турчином:

„Тада зажех очи обадвије,
да не видим кад ћу погинути,
пут Турчина снажно кидисао,
(приђе он к мене, но ја к њему дође,)
на бритке се сабље ударасмо,
да ми не би Шарац од мегдана,
пресјече ме на три половине,
него клече на прва кољена,
високо ме сабља премашила.
А ја жмећи там’ овамо махам,
док заватих коња ал’ Турчина.
Страх ми не да очи отворити,
још ја махам да бих 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 бјежимо.”³²

Прошљивник

Стабилност сруктуре јуначке песме, између осталог, почива и на формулативној

³² Вук, VI, 39, ст. 181–198.

опозицији јунак – његов противник. Ни епска свадба не заобилази овај модел, те су тако најбројније оне песме о женидби у којима младожења (или његов заточник) мора да савлада свог антипода. Противников делокруг су препреке пре одвођења девојке или оне на путу сватовима. У песмама о женидби отмицом, он организује и предводи потеру или, пак, сам сустиже бегунце. Ако су јунак и његов противник манихеистички супротстављени у карактерном, етичком, етничком смислу, онда су у једном сразмерни – бројност и снага противника директно су пропорционални статусу женика, односно његовог заточника. У том смислу, свака епска женидба врста је ратничке иницијације.³³

Порекло противника у овим песмама је тројако – јавља се као супарник, представник тазбине или као отимач девојке и дарова (хајдук, разбојник), а могућа је и комбинација ова три вида. Супарник је најчешће први, односно други просац (понекад и више њих) или вереник. Неретко је то неко од сватовских старешина из младожењине пратње, а у обрнутој позицији, у сижеима о неуспелој женидби или женидби отмицом из сватовске поворке, противник може бити и сам женик. Већ су помињане песме о завади браће због виле – у њима плаховитији брат оног другог препознаје као директног такмаца. Кад је реч о представнику тазбине, противник је у највећем броју песама невестин брат, отац или изасланик, слуга, који посао заточника, али сада са супротне стране, из девојачке куће, обавља по дужности или ради обећане награде. У песмама о отмици туђе жене, противник је најчешће муж, а веома

³³ А. Лома – нав. дело, стр. 200.

ретко девер или син невесте. У овој сижејној функцији може се наћи и девојачка мајка, мада је она неепски противник, али и сама невеста. Отимач дарова искључиво је везан за подтип песама о женидби с препрекама на повратку сватова.

Сижејна улога противника дозвољава мултипликацију. Супарник у лику другог про-сца често предводи сватовску поворку која се сукобљава с младожењом (заточницима) или с његовим сватовима. Препрека тазбине могу бити и солдати, целати, одређени некад једино сталним бројем. Истог порекла је и бројна по-тера, с којом се обрачунавају углавном јунаци средњих времена. Слично, отимачи девојке и дарова, осим усамљеног разбојника, јесу и хај-дуци који се, по правилу, јављају увек у чети, предвођени харамбашом. Из разумљивих раз-лога типологија ће се односити на истакнуте индивидуалце, било да делају сами или доми-нирају у неименованој пратњи.

1. Хиџонски њрошвник

Једна од додирних тачака између митоса и епоса јесте свакако и уобичајена релација јунак – његов противник. Непромењена функ-ција ових опозита дугује своју стабилност ко-смогонијским митовима о борби сила добра и зла, светлости и мрака, реда и хаоса. Јован Јанићијевић почетак цивилизације означава као укидање крвне жртве намењене злим си-лама и победу змајборца над Молохом, богом сунчевих зрака који сажижу.³⁴ Мит о св. Ђорђу

³⁴ Јован Јанићијевић – У знаку Молоха, ИДЕА, Бео-град, 1995, стр. 9–17.

и аждаји хришћанска је трансформација овог почетног узора. У теоријским разматрањима народне књижевности доста је помињана његова даља модификација. Основу песама о јуначкој женидби с препрекама Б. Сувајџић сагледава у светлу приче о змајеубици.³⁵ М. Детелић прати систем замена св. Ђорђе – Краљевић Марко – Болани Дојчин, итд.; аждаја – змај – црни Арапин; језеро – поље – подграђе, итд.³⁶ Овај архетипски образац лако се препознаје у већ помињаном типу луминозног женика, а кад је реч о противнику, највидљивији је код оних јунакових непријатеља с необичним, волшебним атрибутима божанстава доњег света. Треба напоменути да, ипак, луминозни женик (заточник) – хтонски противник није обавезан пар; пре би се могло рећи да змајборац нужно поприма хтонске елементе да би се могао супротставити оваквом противнику (нпр. Милош Војиновић, Марко Краљевић, итд.).

1.1. Демон

Б. Сувајџић је приметрио да „у српској усменој епици функцију противника, демона из доњег света, по правилу, обављају странци, Турци или Арапи“.³⁷ Странци, просјаци, Цигани, Арапи, оџачари, по мишљењу В. Чајкановића, представљају епифанизоване претке, а они су, с друге стране, у директној вези с хтонским божанствима.³⁸ Осим митолошких уплива, има научника који су у лику Арапина

³⁵ Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 43.

³⁶ М. Детелић – нав. дело, стр. 41.

³⁷ Б. Сувајџић – нав. дело, стр. 277.

³⁸ Веселин Чајкановић – Мит и религија у Срба, СКЗ, Београд, 1973.

сагледавали и далеке историјске одјеке сусрета с представницима овог народа.³⁹ Отуда и стални епитет „црни“ може бити двојако схваћен – и као фантастична и као реалистичка карактеризација.

Најближи архаичном моделу су троглави демони из чијих глава избија пламен, ветар или громовити глас (војвода Балачко – Вук, II, 29 и неименовани Арапи из песама Вук, VI, 34; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37). Ангажује их тазбина да врате девојку, или пресеће сватовске поворке. Противник Поповића Стојана је цин Латинин којег послужује вила (Вук, II, 87).

И када немају видљиво чудесно обележје, хтонски противници се препознају по локусу на ком бораве, необичном пресретању сватова и страху који својом појавом изазивају. Место на ком пресеће сватове или на ком бораве је типични топос прелаза – друм, планина, гора, језеро. Често седе прекрштених ногу, покрај пободеног копља, на које се ослањају, у висину бацају топуз, а на крилу држе голу сабљу:

„Кад језеру близу примакосмо,
кад на њему стражу угледасмо,
силну стражу једно турско момче.
Колико је силно и бијесно,
на коња је ноге прекрстио,
лулу пуши, гледа уз планину.“⁴⁰

Пред овако пркосним, силним, обесним непријатељем, који изазива и лежерном позом и хладнокрвношћу, сви сватови редом остављају дарове, а од девера се очекује да препусти

³⁹ Раде Божовић – Арапи у усменој народној песми на српскохрватском језичком подручју, Филолошки факултет, Монографије, XLVII, Београд, 1977.

⁴⁰ Вук, VI, 39, ст. 96–101.

и девојку. Овакви противници су Арбанасин Ђемо (Вук, VI, 24), Арапин (Вук, VI, 40), Белил-ага (Вук, VI, 38), поменути неименовани турски јунак (Вук, VI, 39) и Турчин из песме Б,47, који праву природу сакрива иза златне спољашњости:

„На глави му бијаше царкула од суха злата,
на царкули стајаше златна круна од бисера,
и на круни нанизано седамдесет прстенака,
што је Турчин погубио седамдесет младожења.“⁴¹

Црна, златна и животињска обележја (перје) има и већ помињани џин Латинин (Вук, II, 87). Злато је амбивалентан симбол, припада дневним, соларним божанствима, поистовећује се са сунчевим сјајем, али је истовремено и плод, тајна земље.⁴² Познат је мотив из бајки и предања о великом благу у утроби земље који чува змијски цар.

Хтонским противницима придружују се и Цигани који на гвозденим ражњевима испеку Војиновиће (Вук, VI, 34). Црна боја, лакоћа којом савлађују јунаке, гвожђе, ковачки занат, везују их за демоне доњег света и ђаволове шегрте.⁴³

Најљући противници у кошији су Арапи (Вук, VII, 16; Вук, VII, 17; Вук, IIIр, 54). Имају необичне, брзе, виловите коње, служе се лажју да успоре женика, а од хтонских обележја остали су само црни коњи, као и стална атрибуција и номенклатура – црни Арапин. Грчић Манојло (Вук, III, 6), „љута гуја“ (хтонска животиња), која баца буздован у небо, јаше

⁴¹ Б, 47, ст. 66–69.

⁴² Ален Жербран, Жан Шевалије – Речник симбола, Стилос/ Киша, Нови Сад, 2004, стр. 1095–1098.

⁴³ В. Чајкановић – нав. дело.

вранца и у гори песмом изазива хајдуке, силан је противник пред којим бежи чак и Старина Новак, па успева да га савлада тек уз интервенцију виле.

Другачију позицију имају Радосав Кавга (Вук, IIр, 80) и слуга Милутин (Вук, IIIр, 64). Они су позитивни јунаци и покушавају да спрече отмицу своје сестре, односно господарице. Први има рте брзоловце, брзовате коње, змајевите слуге, а кад иде, тресу се јеле. Други од њих има тероморфне црте:

„Отуд дође слуга Милутине,
голу ђорду у десницу вуче,
навукао капу над очима,
мрко Туре оком погледује,
бијелијем се зубом натресује,
деснијем се брком насмјехује.“⁴⁴

1.2. Змај

Најпознатији змај у српској епици, Змај Огњени Вук, чувенији је као женик него као противник. Ипак, у једној прилици треба да спречи Порчу од Авале да отме девојку с воде (Вук, II, 93). Све личи на сукоб два змаја – нападача и браниоца. Сусреле су се две митолошке представе о змају. Прича о змајеборству прожета је причом о змају заштитнику свог атара, који се супротставља непријатељу истог порекла. Такође, важан сегмент епске биографије Змај Огњеног Вука јесте улога заштитника и осветника.⁴⁵

⁴⁴ Вук, IIIр, 64, ст. 46–51.

⁴⁵ Љиљана Пешикан-Љуштановић – Змај Деспот Вук – мит, историја, песма, Матица Српска, Нови Сад, 2002, стр. 52–77.

1.3. Виле

Волшебни непријатељи младожење и сватова јесу и виле. Оне такође припадају групи хтонских противника. М. Детелић их помиње у контексту места прелаза. Наиме, оне су чувари граничних топоса, какви су гора, планина, вода. Кажњавају сваки продор смртних бића у онострано, нарушавање поретка и мира оваквих места.⁴⁶ Тако стрељају оба женика и све нежењене момке у сватовима, јер су музиком и сватовским играма прекршили табу ћутања при проласку кроз гору (Вук, VI, 8). Вила – чувар горе, извора, проширује свој делокруг и на сижејну улогу невесте у песмама с мотивом о завади браће због виле (Вук, II, 11; Е, 132; Б, 43). Трећи модус појављивања виле противника јесте улога осветнице. Остављена љубавница убија неверног младића (Е, 23).

Хајдуци су наследници вила, њихова реална супституција. Хронотоп горе на повратку сватова открива њихово хтонско порекло.⁴⁷

2. Силни меџданџија

Типични епски сукоб јесте мегдан женика (заточника) и његовог непријатеља. Силних мегданџија има на обема странама. Овакав противник је озбиљна препрека, вешт, јак, неустрашив, често национални јунак, нпр. Ђерзелез Алија (Вук, II, 92). Ту су и остали гласовити турски јунаци: Мујо од Барата (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34), Мустај-бег Лички

⁴⁶ М. Детелић – нав. дело, стр. 89–91.

⁴⁷ М. Детелић – нав. дело, стр. 91.

(Вук, III, 21), Хрња Мустаф-ага (Вук, III, 26), Зукан-барјактар (Вук, III, 54), Куна Хасан-ага (Вук, III, 55), Грчић Манојло (Вук, III, 76), бег Љубовић (Вук, III, 81), Гојко Латинин и његов син (Вук, VI, 24), Бојичић Алија (Вук, VI, 58), Чекме (Чекмен, Чекмеџ) Асан-ага (Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, IIIр, 65), Видаић бег, Вилић Усеин и Гојени Алил (Вук, VII, 18), Пећанин везир (Вук, VII, 21), Амет Ћесарџија (Вук, IIIр, 91), паша Тиранин (Вук, IIIр, 20), ага од Новога (Вук, IIIр, 21), Мујо (Вук, IIIр, 28; Вук, IIIр, 61), Осман Ковчић (Вук, IIIр, 66), два цара заточника (Б, 33) и на крају 12 турских јунака распоређених у седам група у каталогу сватова Бојичић Алије (Вук, III, 24). Осим турских јунака, мегданџије су, формулативно, и неименовани заточници латинских краљева, означени заједничким пејоративом и деминутивом – Латинче (Вук, II, 29; Вук, II, 79; Вук, IIIр, 51). Групи силних мегданџија припадају и сви хтонски противници – демони. У песмама о неоствареној женидби доминирају позитивни јунаци из хришћанског табора, несавладиви противници: Марко Краљевић (Вук, II, 62; Вук, II, 66), Змај Огњени Вук (Вук, II, 93), Лимун хајдук (Вук, III, 68), Гавран барјактар (Вук, VI, 64), Иво Сењанин (Вук, VI, 65; Вук, IIIр, 32), Илија Цмиљанић (Вук, VI, 66), Бановић Секула (Вук, VI, 75), Ускок Радојица (Вук, VI, 76), Иво хајдук (Вук, VII, 26), дијете Јован (Вук, VII, 30), Ђуро Даничић (Вук, VII, 31; Вук, VII, 32), Комнен барјактар (Вук, IIIр, 62), Тотор Поморавац (Е, 78), а морални победник је и војвода Момчило (Вук, II, 25; Б, 97), који у верзији из старијег записа има чак два срца. (Војводу Момчила из Вукове верзије Нодило сагледава као соларни лик. Јабучило именом асоцира на

јабуку, сунчев атрибут, па је то сунчев коњ, а девет браће и 12 првобратучеда су симболи два различита начина бројања месеца у сунчевом годишњем кругу. Такође, Момчило малаксава јер креће у погрешно време у лов – ноћу, када је сунце слабо.⁴⁸ У прилог томе треба додати и да је коњ крилат, па и тако припада горњој сфери, а сабља са очима (вид, видело) бива онеспособљена крвљу, хтонским елементом.

Изузеци у овој расподели националних јунака јесу, на српској страни, Милош Обренбеговић (Вук, II, 89), као негативан јунак, и Будалина Тале (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39), на турској страни, као поштена делија, витез, који предност даје јунаштву, чојству и правди.

3. Тркач

У типу песама о женидби с препрекама у којима је услов за добијање девојке победа у кошији, противник је неко од такмичара, тркач. Из масе чувених просаца, угледних јунака и владара са све четири стране света, издваја се најчешће један противник, странац, с брзим коњем: Арапин (Вук, VII, 16; Вук, VII, 17; Вук, IIIр, 54), Турчин (Алил – Вук, III, 33), будимски краљевић (Марјан – Вук, VII, 15), Латинче (Вук, IIIр, 51). Правог сучељавања два такмаца заправо и нема (једино се трка завршава мегданом у варијанти Вук, IIIр, 51). Јунак и његов противник огледају коње, па је зато овом делу јунакове атрибуције поклоњена нарочита пажња. Иако је јасан утицај западне, витешке књижевности, надметање

⁴⁸ Н. Нодило – нав. дело, стр. 99–102.

ипак није сасвим у витешком духу. Опште место је покушај преваре јунака када пређе у вођство лажним упозоравањем да му је пукао колан, седло или да су коњу отпале потковице. Наивност женика (заточника) мотивисана је великом љубављу према коњу. Све песме с оваквим сижејним обрасцем припадају средњим временима, а продор реалистичких мотива очигледан је у карактеризацији противника. Трка је заменила мегдан, превара оружје, а чак и кад је реч о „црним Арапима“, посреди је само рецидив, реалистичка замена силних, хтонских непријатеља.

4. Маска

Противници ретко носе маске. Наступају отворено, не скривајући идентитет, самоуверени и сигурни у своју победу, а опет – најчешће губе. Они који посегну за маском не ослањају се само на снагу. То су углавном позитивни јунаци који треба да заварају супарника на његовом терену до погодног тренутка када ће с њим укрстити оружје или му отети невесту. Везују се за тематику неостварене женидбе. Често су у тој улози мужеви чије су љубе силом поведене. Марко Краљевић (Вук, II, 62) користи лик калуђера да се увуче у Минин двор. Просјак у сватовима карактеристично је обличје мужа који се из ропства враћа кући на дан преудаје своје жене. Овакву одисејевску улогу имају ускок Радојица (Вук, VI, 76) и Тотор Поморавац (Е, 78). Убошке хаљине на себе навлачи и Комнен барјактар (Вук, VI, 62), проси међу сватовима и уједно их уходи, планирајући отмицу невесте и дарова. Већ по-

знату маску трговца лађом из фантастичних епских сижеа, у варијанти Б, 117 носи Иван Крушић, сењски капетан, који спречава отмицу своје сестре.

Усамљени пример одличног, а ипак неуспешног прерушавања среће се у песми бр. 188 „Ерлангенског рукописа“. Слуга приморског бана покушава да застраши сватове и поврати девојку и дарове краљу и краљици, тако што се маскира у троглавог Арапина:

„...пак отиде у гору зелену
куда су друми господе сватовах
пак ми их онда у бусију седи
на се меће три фиљеве главе
а на леђа вучје кочушине.
Кад су сватови дошли у бусију
онда Арап изиђе на друме
из уста му сипа живи огањ,
а из чела громови пуцају,
а на нос му љута киша иде.“⁴⁹

Овој групи придружују се и лажни противници. Маском отимача девојке и дарова на повратку сватова послужили су се Дињар Бањанин (Вук, II, 88), Турчин (Вук, VI, 44) и Бабић Мемедага (Вук, Пр, 91). Њихови поступци у потпуности одговарају страшном хтонском разбојнику на друму, планини или у гори (ослањање на копље, бацање буздована у небо, прекрштене ноге на коњу, посезање за дизгином коња на ком је невеста). Ови добри глумци растераће плашљиве сватове да би насамо открили своје праве намере пред душевном делијом девојком. Инверзија улога отимач – побратим, молилац има функцију лажне мотивације која би радњу требало да

⁴⁹ Е, 188, ст. 104–113.

усмери ка потенцијално трагичном расплету. Неспоразум се правовремено разрешава па не долази до крвопролића. Циљ препада је молба невести да у новом дому издејствује ослобађање њиховог брата. Тако ће невеста и њен нов побратим заузети супротно место на етичкој скали у односу на младожењу и његове нејучачне сватове.

5. Слаби противник

Улога оваквог противника није много развијена. Он је брзо и лако савладан једним јунаковим потезом или хицем, а каткад и више њих гине од једног метка из чудесне пушке српског јунака. У таквим примерима слаби противници ређају се каталошки, а што су њихова имена звучнија, то је слава протагонисте већа. Најчешће су то блиски рођаци отете девојке, удружени с њеним вереником, а некад предводе и ширу потеру: Ђејван-ага, Будалина Тале и Фрца Ибрахим (Вук, III, 26), Крајинић Мујо, Рудан-Сали-ага и Амет (Вук, VII, 1), Алија и Мујо (Вук, VII, 2), Витковићи (Вук, VII, 9), Грличкић Мустафа, Мујо и Алија (Вук, IIIр, 39), Диздар барјактар и Мујовић Алија (Вук, IIIр, 47). Често су то сватовске старешине на које се обруше котарски и сењски ускоци: алајбег Мехмед, Осман, Порча Сијаија, Тале (Вук, III, 27), Але Новљанин и његови сватови (Вук, III, 34; Вук, VII, 47), сватови Алије од Бишћа (Вук, VII, 11). Делија девојка заобилази заседу три просца (Вук, III, 72) или Лимуна хајдука (Вук, III, 73). Слаба препрека били су и Земљић Стјепан и дужд од Млетака, издајници у Марковим сватовима (Вук, II, 56), Томаш (Вук, II, 82),

турски паша (Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73), бег од Загорја (Вук, Пр, 83), Иван Чарнојевић (Вук, Пр, 90), Алибег (Б, 13). У песмама о сукобу браће због виле брат жртва је слаб противник будући да не очекује напад (Алија – Вук, II, 11, Јакшић Стјепан – Б, 43). Чоле капетан (Вук, VII, 5) и турски трговац (Е, 126) биће потенцијална опасност по девојку све док им се новцем не намири дуг који младожења према њима има (отплата коња првим пленом који јунак њиме задобије).

У нејаке, неепске противнике убраја се и невестина мајка. Бећир-агиница (Вук, III, 51) и Асан-агиница (Вук, VI, 78) смишљају начине мучења заробљеног хајдука (ускока) Рада. Мајка заручнице Лаза Радановића (Вук, II, 7) и мајка заручнице војводе Павла (Б, 95) посегнуће за клетвом када не успеју да лажју спрече удају своје кћери. Слаби непријатељ у овом случају користи јако оружје и поприма хтонске одлике водича кроз иницијацију, медијатора.⁵⁰ Треба поменути и делију девојку која се директно супротставља удаји за невољеног момка. Она тако шири свој делокруг на две сижејне улоге – противника и невесту, па ће о њој више речи бити у редовима који следе.

Невестиа

Г. А. Левинтон свадбени обред посматра из две различите тачке – као „младожењин

⁵⁰ Зоја Карановић – „Обредна функција сватовског дара и благослова у Вуковој балади 'Женидба Лаза Радановића' – словенска позадина“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, стр. 186–195.

текст“ и „младин текст“.⁵¹ Овај обред, моделован у народној књижевности, у лирским свадбеним песмама ишчитава се као женски текст, а у епским песмама о женидби као мушки, сходно углу посматрања, протагонисти и месту радње.⁵² Логично је, стога, да је невеста споредан лик у јуначким песмама женидбеног сижеа. У њима она најчешће има пасивну улогу или је представљена само формулативним портретом. О томе сведоче и стална имена која невесте носе, или чак неименовање, односно перифрастична номенклатура по угледном старатељу, оцу, стрицу, брату. Ипак, има и оних, нарочито у песмама средњих времена, које активније учествују у радњи, помажу женику, одмажу, коментаришу, одлучују, итд. И док В. Проп, на примерима бајки, лик невесте (цареве кћери) спаја с њеним оцем, учествујући њихову улогу у постављању задатака, обележавању, разоткривању, препознавању, кажњавању непријатеља и свадби⁵³, дотле је невеста у епским песмама, нарочито у оним из средњих времена, самосталнији и, могло би се рећи, типолошки разноврснији лик.

⁵¹ Г. А. Левингтон – „Нека општа питања изучавања свадбеног обреда“, Расковник, Београд, мај 1982, год. IX, бр. 31, стр. 95.

⁵² М. Детелић – нав. дело, стр. 347.

⁵³ В. Проп – нав. дело, стр. 86–87.

1. Помоћник

1.1. Помоћник у савлађивању и рејреке

Наклоност женику понекад је испољена директним ангажовањем невесте у савлађивању препрека, које неретко поставља неко из њеног рода. Јерина (Вук, II, 79) оставља јабуку једном од заточника, даје му обележје и открива где ће је пронаћи. Слично, кћи леђанског краља (Вук, VI, 34) покушава да на опасност упозори Војиновиће, девере, а Ајкуна (Вук, VII, 19) има двоструку функцију – препознавања (заточника, младожење) и разоткривања (отровно вино, заседа). Активни помоћник је и Видосава (Вук, II, 25), односно љуба Момчилова (Б, 97), у уништавању „моћи од помоћи“ свог супруга, противника њеног изабраника. Хајкуна (Вук, III, 51) марамом сакрива осмех Малог Радојице, Менума (Вук, VII, 5) несебично нуди откуп младожењином ујаку, измирује дуг и обавезу авункулата, а Јелица (Е, 126) слично отплати коња у име свог заручника.

Најзапаженија улога помоћника припада делији девојци. Она може да прискочи у помоћ у одсудном тренутку мегдана, када непријатељ добија борбу, да дода оружје или се сама устреми на јунаковог противника (Хајкуна – Вук, III, 54, Ружица – Вук, VI, 36, Љубица – Вук, VI, 37, Анђелија – Вук, VI, 58), или да потпуно преузме на себе улогу спасавања женика и сватова. Такве су храбре Будимка ђевојка (Вук, VII, 12), кћи цара из Стамбола (Вук, VII, 13) и кћи будимског краља (Вук, IIIр,

38), које избављају неискусног младожењу из набујале реке:

„То слушала Будимка ђевојка,
те претила хата ударила
а отисну четири солдата,
а мараму са лица скинула,
тер је хату под ногама баци,
па овако бесједи Будимка:
'Боже мили, тебе да је фала!
Ал' утопи мене и Антуна,
ал' избави мене и Антуна.'
Па удари ата четвртака,
у Тису га воду угонила.
У Антуна добра срећа била,
Антун није но један у мајке,
у Антуна сестре милостиве,
тер су њему перчин узгојиле.
Од њега се ништа не виђаше,
разма само два бича перчина,
за перчин га цура ухватила.
Ал' из воде Антун проговара:
'А давори, рибо шестокрила,
брзо ли си мене угледала,
а још брже мене ухватила,
оћеш моје да нагрдиш лице.'
А бесједи Будимка ђевојка:
'О Антуне, мање те у мајке!
Ово није риба шестокрила,
но Будимка твоја заручница,
но ако си јунак од јунака,
пружи мене обје твоје руке,
држ' се хату главе и перчина,
неће ли нас истурит' на суво.'
Ал' је Антун јунак од јунака,
те он пружа обадвије руке,
ухвати се гриве и перчина,
а ђевојка ата циликнула,

и на суво оба истурила.
На обалу наодише вранца,
добрије се коња доватише,
здроаво пошли Сењу бијеломе.⁵⁴

У сенци јуначне невесте остају и сви они женици које маскирана девојка проводи кроз заседе одбијених просаца или хајдука. Делијско срце у женском телу покривеном кринком младића и мушким оделом имају Мара (Вук, III, 72; Вук, III, 73) и вереница Мата Дуждевића (Вук, VII, 25).

1.2. *Сѝасилац*

Типичан расплет сижеа о тамновању чувеног јунака јесте избављење уз помоћ кћери (сестре) непријатељског владара (јунака), и то управо оног који га је и заробио. Заљубљена девојка обилази и храни сужња, а пре спасавања, тражи најпре потврду љубави и јемство брака (кћи краља арапскога – Вук, II, 64, Арапка дјевојка – Б, 5, Хајкуна, кћи паше од Пазара – Вук, II, 95, Хајкуна, сестра Мустај-бега Личког – Вук, III, 21). Јанка, сестра Секулова (Б, 18), и Фатима (Вук, VI, 78) спасавају свог љубавника, а изнад свих се морално издиже Мара, Сарај-ђевојка (Вук, VI, 70). Прикривена иза нетранспарентног, анонимног, хришћанског милосрђа, она организује бег два Јањића на путу од тамнице ка губилишту. Некада одбијена девојка умало да још једанпут буде остављена и препуштена турској потери, у тренутку кад се два заробљеника нађу већ надомак слободе. Цео њен лик ткан је као опозит женику недостојном њене љубави.

⁵⁴ Вук, VII, 12, ст. 477–515.

1.3. Сарадник у оџмици

Познато је да је уобичајен начин женидбе јунака средњих времена отмица најлепше девојке из супротног табора. Национални подвиг није умањен, већ постаје и лични ако је отмица уговорена, или ако девојка пође добровољно зарад лепоте и чувења српског јунака. Царева кћи у бајци препознаје женика по обележју које му је даривала, а невеста у епској песми о женидби памти лепо лице, белег на јуначкој мишици, или токе, ратни трофеј (Златија – Вук, VII, 3, Фатима – Вук, VII, 4, Менума – Вук, VII, 5, Ајкуна – Вук, VII, 6). Ређи су примери добровољног поласка српске девојке за турског јунака (Анђелија – Вук, VI, 65 и сестра Миљковића – Е, 138). Анђелија је окарактерисана као национални издајник, а у другом случају реч је о другачијем углу посматрања – ауторска тачка налази се у супротном, турском табору, па осуда девојке изостаје.

У сижеима о служењу за девојку, формулативни сегмент је продор у девојачке одаје и обљуба, иза које следи заједнички бег двоје љубавника. У оваквој улози наћи ће се сестра војводе Јанка (Вук, II, 96) и Јана (Е, 50).

Иван Сењанин не успева да уграби Фату, жену Беглербега (Вук, VI, 67), са којом дуго ашикује, иако помажу и она и вила. Зуко од Удбиње извешће успешну отмицу сестре Љубовића, уз њену помоћ, из сватовске поворке старца Мустаф-аге, у комично интонираној песми Вук, III, 82:

„Тад ђевојка на земљицу паде;
сви сватови дизат је додише,
најпослије старац Мустаф-ага,
ни један је подићи не може.

А кад дође Зуко од Удбиње,
удри барјак у земљицу чарну,
пак ђевојци пружи десну руку;
ђевојка се и сама подиже,
и усједе за њга на ђогата.⁵⁵

Још један пример крађе девојке из истог табора доноси песма Вук, Пр, 80. Сестра Радосава Кавге добровољно полази с Дмитром Јакшићем.

1.4. Саветодавац

Овај тип невесте нешто је пасивнији помоћник, али и те како значајан. Девојка овде има функцију да разоткрије скривене намере тазбинне, која припрема замку, да упозори на другог просца, који је уговорио свадбу за краће време, доводи више сватова, да посаветује младожењу колико сватова да поведе, кога да одабере, када и где да организује заседу, или чак, како да савлада противника. Формулативни начин обраћања је писмо. Његова архаична подлога јесте поштовање обредног ћутања или инфериорне позиције жене, која се, према строгим патријархалним прописима, директно не обраћа мушкарцу, а камоли веренику. Реалистичка мотивација писма почива на тајности споразума женика и невесте, која се супротставља свом роду. Бројне су невесте чија се сижејна улога свела на пошиљаоца писма: Јерина (Вук, II, 79), кћи млетачког бана (Вук, II, 92), питома Ружица (Вук, III, 27), дилбер Јефимија (Вук, III, 34), кћи леђанског краља (Вук, VI, 34), Ружица (Вук, VI, 64), Маријана (Вук, VII, 20), Ружица (Вук, VII, 22), Фатима (Вук, Пр, 81), кћи млетачког дужда (Вук, IIIр, 28) и Анђуша (Вук, IIIр, 36).

⁵⁵ Вук, III, 82, ст. 105–113.

Овој групи могу се придружити и све оне девојке (жене) које позивају просца и уговарају када да организује просидбу (отмицу): Видосава, односно љуба Момчилова (Вук, II, 25; Б, 97), Иконија (Вук, VII, 31), Анђелија (Вук, VII, 32), кћи Ђефен-аге (Вук, IIIр, 54), Асанагиница (Е, 6), Јелица (Е, 92), сестра Бертарића (Е, 160). Супротан пример је Анка (Вук, IIр, 84). Она писмом одбија просца, али му истовремено препоручује своју братаницу као замену и чак бољу прилику.

1.5. Видарица

Видарица није чест тип у песмама о женидби. То је некад пасивна невеста која посматра мегдан заточника и нападача на сватове. Мења своју улогу тек на крају, по завршетку борбе, помажући рањеном јунаку и завијајући му ране својом девојачком спремом (неименована девојка из рода Дрекаловића – Вук, III, 76, Љубица – Вук, VI, 37). Другачија је кћи краља Матијаша (Вук, VI, 43). Она напушта свадбену поворку пред кућом болесног првог просца, прибавља лекове свом првом заручнику и подиже га из болесничке постеље. Марица (Е, 56) није видарица у правом смислу речи, али се може придружити овој групи. Она обилази болесног заручника, доноси му понуде (чест мотив у лирским љубавним песмама).

2. Невесџа као ѝреџрека

Иако патријархална култура подразумева пасивну невесту, која нема права да одлучи

када се и за кога удаје, епска трансформација свадбе каткад оживљује лик невесте која се супротставља женику. Такве невесте су пластични ликови, самосвесне, са сопственом вољом и жељом за одлучивањем, а неретко и делије девојке. Пркосне и храбре, неке посежу за јуначким оружјем, ударајући на женика, отмичара, који их је потценио као противнике (сестра Мартолоз Николе – Вук, II, 82, Хајкуна – Вук, VI, 47, Јела Батрићева – Вук, IIIр, 14; Вук, IIIр, 15). Фатима (Вук, Пр, 81) и кћи бана Задранина (Вук, IIIр, 67) личе на хтонска, ноћна божанства. Снажне, рву се целу ноћ са својим нападачем, који је продро у њихове одаје, и малакшу тек пред зору, када бивају освојене, те самим тим мењају свој делокруг, постајући љубавнице и сараднице младожењи.

Кћи цара из Стамбола (Вук, II, 66) и Ајкуна (Вук, VII, 18) потражиће помоћ заточника, а мудрост уместо снаге искористиће сестра Иваниша бана (Б, 38), Мара (Вук, IIIр, 64) и Кандосија (Вук, II, 28). Последња опија брата покушавајући да одложи родоскврни брак, а слично њој, Роксандра (Вук, II, 27) и Русана (Вук, Пр, 19) смишљају тешке, готово нерешиве задатке, као услов да прихвате руку своје браће. Њихова улога овде је изједначена с улогом принцезе у бајци. Мајка Находа Симеуна (Вук, II, 15) баца златну јабуку и тиме отпочиње утакмица кандидата заинтересованих за престо.

Достојанствене, племените, решене да испуне обећање дато новом побратиму јесу вереница Влашића Радула (Вук, II, 88), Марија Црнојевић (Вук, VI, 44) и кћи Ива Црнојевића (Вук, Пр, 91). Улазак у нов дом условљавају пуштањем одређеног заробљеника из младожењине тамнице.

На супротном полу налазе се девојке препреке – негативни ликови. Горда Росанда, сестра Леке капетана (Вук, II, 40), одбија и ружи просце. Заручница Максима Црнојевића (Вук, II, 89), ношена бесом и инатом, изазива покољ у сватовима. Јефимија, кћи босанског везира (Вук, VII, 58), порочна је и лаког морала, па је њен порођај препрека у гори, на повратку сватовске поворке. Размажена, горда и лења вереница Војинова (Б, 53) одбија да му оседла коња, и тиме иницира сукоб између њега и свог рода.

3. Избирачица

Избирачице су лепотице које су се надалеко прочуле. Опседају их угледни и бројни просци, а оне упорно избегавају удају. Обично су већ у уводу представљене формулативним, развијеним портретом. Горда лепа избирачица попушта кад се појави прави женик (обично гласовити српски јунак), или тек кад је притешњена прекорима оца, брата, неретко социјално мотивисаним великим трошком који настаје због присуства просаца у кући.

Ако девојка ни тада не одабере будућег супруга, њен старатељ, или она сама, одлучује да организује кошију. По томе су неке невесте овог типа блиске већ поменутих девојкама које смишљају задатке (услове) за младожењу. Разлика је у томе што је у овом случају удаја ипак извесна, будући да задатак није нерешив (победник трке). Социјална мотивација и ускочки миље указују да је посредни реалистичка трансформација тешких задатака из фантастичних сижеа. У овој улози нашле су се Ана

(Вук, VII, 15), Луција (Вук, VII, 16; Вук, Шр, 51), Хајка (Вук, Шр, 50), кћи Ђефен-аге (Вук, Шр, 54) и неименована крчмарица (Е, 100).

После наговарања одлучују се синовица попа Милутина (Вук, III, 71), Златија (Вук, VII, 21), Ајкуна (Вук, VII, 24), Драгоман дјевојка (Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73), сестра војводе Николе (Е, 76), а Росанда (Вук, VI, 24), Златија (Вук, III, 22), Маријана (Вук, VII, 20), лепа Мостарка (Вук, Шр, 27) и Сибињка дјевојка (Б, 8) тек кад их задиви чувени српски јунак. Сујетној Росанди, сестри Леке капетана (Вук, II, 39) нико није дорастао ни лепотом ни јунаштвом, али је због своје прекомерне лепоте и гордости (хибрис) сурово кажњена.

4. Мудра невестиа

Попут делије девојке и мудра невеста оставља свог женика у сенци. У некој су спојене обе ове особине. Помињане су оне под маском јунака, које проводе своје сватове кроз заседу у гори. Најчешће саме и осмисле акцију (сестра Ђурковић сердара – Вук, III, 72, заручница Мата Дуждевића – Вук, VII, 25, заручница Дуждева Стјепана – Вук, VII, 26). Кћи бугарског краља Шишмана, а вереница Марка Краљевића (Вук, II, 56), и сестра Иваниша бана (Б, 38) послуже се лукавством и утекну својим отмичарима, а Мара (Вук, VI, 70) турским тамничарима. Кандосија (Вук, II, 28) и жена Вука Мандушића (Вук, Шр, 64) супротстављају се младожењи тако што га опијају. Мудрим речима спашће и себе и сватове сирота девојка (Вук, II, 41), сестра Мартолоз Николе (Вук, II, 82) и вереница Јованова (Е, 15).

5. Заљубљена невеста

Најбројније међу заљубљеним девојкама јесу Туркиње или Латинке, и то у песмама средњих времена. Слободније понашање и отворена реакција највише су приписани странкињама, али и српским девојкама у тренутку кад реалије продру у епско ткиво. Отуда не чуди истицање невесте љубавнице (Фата – Вук, VII, 1, сестра Плетикосе Павла – Е, 26, Мара, Јеринина братаница – Б, 11). Љубавна чежња је толико јака и не да се сакрити. Формулативни детаљ који открива очараност младожење јесте поигравање тока, док је у опису заљубљене девојке претежнија болест, љубавна грозница:

„Отка га је оком видијела,
тешке су је муке попануле:
преоноћ је на сну га гледала,
преодан је грозница ватала.“⁵⁶

Заљубљена невеста је предузимљива, често позива сама јунака у своје одаје. И кратак сусрет довољан јој је да се одлучи. Међу бројним такмичарима Ана (Вук, VII, 15), Луција (Вук, VII, 16) и Хајкуна (Вук, IIIр, 50) одабрале су свог кандидата и отворено му понудиле помоћ и подршку. Народни певач не осуђује нити потцењује наметнице (Ајка – Вук, VI, 42, Ајкуна – Вук, VII, 10, Барбара – Б, 12), јер су оне још једно признање вредности националном јунаку. У трима варијантама о женидби Вука Брђанина (Мирковића) – Вук, VII, 21; Вук, IIIр, 20; Вук, IIIр, 21 – девојка се несмотрено поверава мајци, не скривајући дивљење према кау-

⁵⁶ Вук, II, 95, ст. 249–252.

рину који се издваја међу турским сватовима јуначким држањем, опремом и вештином. То је повод за даљи заплет радње. Лепа Златија (Вук, III, 22) и Ајкуна (Вук, VII, 19) пример су стрпљивијих и опрезнијих, достојанственијих девојака, које дуго година памте слику, белег или јунаштво свог изабраника и чекају да он закуца на њихова врата, када постају његови помагачи.

Треба поменути и да све невесте које изба-вљају младића из тамнице или добровољно сарађују у отмици такође припадају овом типу.

6. Наивна невестиа

Већ је било речи о великом броју песама о женидби отмицом виђеније девојке из супротног табора, коју изведе јунак маскиран у њеног вереника, брата (побратима). Невеста у сижеима овог типа најчешће полази добровољно, мислећи да бежи са својим заручником (Фатија (Фатима) – Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34, Анђа – Вук, VI, 66, Фата – Вук, VII, 1, вереница Грличич Мустафе – Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39, Ајка – Вук, IIIр, 49, Хајка Вук, IIIр, 61). Заручнице бега Љубовића (Вук, III, 81) и бега од Загорја (Вук, IIр, 83) преварене су на првом конаку, на повратку сватова, лепу Мостарку (Вук, IIIр, 27) обмануо је Иво Сењанин преобучен у турског јунака, а Хајка (Вук, III, 26) отвори врата мислећи да чује свог брата.

Исту сижејну функцију имају и све оне невесте уграбљене из кола или с воде у тренутку кад прихвате дар „побратима“ или му пруже воду, вино, односно челенку (Анђелија – Вук, III, 35, сестра Јанковић Стојана – Вук, III, 36, ка-

да Чекме (Чекмеџ, Чекмен) Хасан-аге – Вук, VII, 7; Вук, IIIр, 65, Шаруна – Вук, VII, 8, кћи Брдараге – Вук, IIIр, 37).

У песмама новелистичког заплета с мотивом отмице помоћу лажне трговине, такође се јавља тип наивне невесте. Јана (Јања) – Вук, II, 101; Вук, Пр, 66, Даница – Вук, Пр, 10 и сестра бана Иваниша – Б, 38, намамљене су на лађу (у шатор), а потом отете. Наивна Асанпашиница (Вук, Пр, 83) долази у двор Тодора Јакшића мислећи да ће повратити отету децу.

Овом типу припадају и све девојке које поверују лажним обећањима јунака да ће се њима оженити ако му помогну да се избави из тамнице или да утекне потери. Марко Краљевић се куне капи, изневерава и убија кћи арапског краља (Вук, III, 63) или у сличној варијанти из старијих записа – Арапку дјевојку (Б, 5). Вук Мирковић крије да је ожењен. Краде вереницу аге од Новог из сватовске поворке (Вук, IIIр, 21). Кћи турског цара (Вук, IIIр, 80) из тамнице свога оца ослобађа бана Зрињанина, који се такође криво заклео да ће је узети за љубу.

7. Добеџлица

Супротно обичају и некадашњој друштвеној пракси, девојка која сама дође у епским песмама о женидби није негативно окарактерисана. Пошто је реч о женама турских јунака које пребегну у дом знаменитих српских ускока, овакав чин је двострука национална сатисфакција – ударац за непријатеља и похвала домаћем јунаку. Позитиван лик добеџлице још јаче је истакнут и тиме што она, мотиви-

висана осветом, а под маском лепог, младог катане, чини јуначке подвиге и пролази кроз својеврсну иницијацију, тест доказивања у новој средини. Кунина Златија (Вук, III, 28) и кадуна Асан-аге Куне (Вук, VI, 69) скинуће кринке кад остваре свој циљ и наплате дуг неверном мужу.

Блиске овом типу невесте, намером, али не и делом, јесу све оне бројне девојке (љубе) које саме позову одређеног јунака да их испроси. Од свих њих једино Пеимана (Б, 96) има сличну улогу као горе поменуте добеглице – у мушком оделу чини подвиге у царевој војсци.

8. Чудесна невестӣа

8.1. Луминозна невестӣа

Портрет ове невесте насликан је сјајним, златним и сребрним нијансама. То је лепотица у раскошној, блиставој опреми, из чијег лица исијава светлост и засењује очи сватовима или женику. Познат је снажан утисак који Љепосава, Милићева заручница (Вук, III, 78), остави на присутне. Уз неангажовани, Милићев коментар, не изостаје ни ауторски:

„...ја каква је цура Љепосава!
Кроз мараме засијало лице;
сватовима очи засјениле
од господског лица и оћела.
Сви сватови ником поникоше
и у црну земљу погледаше,
ја од чуда лијепе ђевојке.

Но говори цури ђувеглија:
'Ој пунице, ђевојачка мајко,
или си је од злата салила,
или си је од сребра сковала,
или си је од сунца отела,
или ти је бог од срца дао?''⁵⁷

Лице беље од белог дана (Мара, III, 75), сјајније од сунца, учини да подрхтава тло (Ружица, VII, 22) или омађија понеког јунака до те мере да у трену прекрши завет побратимства, постајући отмичар невесте (заручница бега Љубовића – Вук, III, 81, кћи мостарског бега – Вук, Пр, 83, Барбара – Б, 13). Оваква невеста наследница је старих божанстава светлости. Растко Петровић Љепосаву сагледава као јутарње божанство, зору, а Мирјана Детелић као источно сунце.⁵⁸ Архетипска подлога најбоље је сачувана у лику Кандосије, Душанове сестре (Вук, II, 28). Већ именом указује на луминозну богињу (лат. кандела – свећа, грч. канделос и тур. кандил – свећа, светиљка, посуда за жижак). Она осветљава царску трпезу, а кад цар Душан предложи брак „да се царско не разноси лице“, она своје сјајно лице заклања за слугу Мијајла. Свети божански брак неба и земље, светла и таме, у основи је ове теме о покушају родоскврнућа. Сличну улогу има и Наод Агајлија (Вук, Пр, 17).

Супротна црном Арапину је кћи стамболског цара (Вук, II, 66), сва у злату, с богатом, златном девојачком спремом, и златна Јана (Вук, II, 101). (О злату, као о амбивалентном симболу било је већ речи. У овим примерима налази се на полу светлости, дана, као обе-

⁵⁷ Вук, III, 78, ст. 87–99.

⁵⁸ Р. Петровић – нав. дело, стр. 320 и М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 102.

лежје невесте супротне хтонском женику.) Нодило име Јана везује за огањ, ватру, агни.⁵⁹ Исти аутор Росанду (Вук, II, 92), сву у бисерној мрежи, посматра као росну богињу Зоре⁶⁰, а лепу, сјајну Росу (Вук, II, 40), од чијег се хода тресу танки чардаци, а око ње блеште столови од сребра, златне купе и јабуке, смешта у – рај.⁶¹

Осим поменутих, овом типу невесте припадају и кћи бугарског краља Шишмана (Вук, II, 56), Хајка (Вук, III, 54), Фата (Вук, VII, 1), Ајкуна (Вук, VII, 18), Јефимија (Вук, VII, 58) и сестра девет Атлагића (Вук, IIIр, 16).

8.2. Вила

Типу чудесних невеста придружују се и виле. Умногоне су сличне подтипу луминозних невеста, а неке од њих (попут оних из песама Вук, II,10 и Б, 43) имају исто препознатљиво својство – необичан сјај лица, који потпуно омађија јунаке. Сузе виле пале образ заспа-лом младићу (Вук, II, 11). Вила Каталина (Е, 132) лепотом опчињава, и као и све поменуте, користи је да завади дотад сложну браћу. Оне своју снагу одмеравају ударајући на чисту, велику братску љубав. Позитиван лик је једино вила, невеста краља Вукашина (Б, 85). Њу карактеришу типски атрибути – крила и окриље, хронотоп – хватање на језеру, кад остане без својих обележја, а помоћу исто тако чуде-сног жениковог помоћника – коња који има посебан третман, говори, саветује, пије вино

⁵⁹ Н. Нодило – нав. дело, стр. 232–235.

⁶⁰ Нав. дело, стр. 251–253.

⁶¹ Нав. дело, стр. 39.

и ракију. Једино она краљу може подарити јуначки пород. Тако се све виле изабраног корпуса песама уклапају у два основна типа – вила осветница и вила љубовца, родоначелница познате јуначке лозе.⁶²

9. *Лейоџа девојка*

Као што се у епским песмама о женидби подразумева да младожења (заточник) поседује снагу, јунаштво, углед, тако је природно да је невеста гиздава девојка. Онда кад је њена красота нарочито истакнута, говоримо о посебном типу – лепоти девојци. Наравно, ово је и најбројнији тип – више од половине свих невеста. Све чудесне невесте, све избирачице и све делије девојке које се крију под маском младића па опет плене и изазивају чак и симпатије девојака – припадају овом типу.

Остале лепотице су углавном пасивне, представљене формулативним широко постављеним портретом у уводу песме или у тренутку првог изласка пред просца. Описи девојака у песмама старијих времена су ређи, краћи, са доминантним симболима богатства и раскоши. Нпр. сестра Мартолоз Николе истиче се међу белјарама господским оделом и скупоценим накитом:

⁶² Више о томе у: Нада Милошевић-Ђорђевић – Заједничка сажејно-тематска основа српскохрватских неисторијских песама и прозне традиције, Филолошки факултет, Београдски универзитет, Монографије, књ. ХLI, Београд, 1971. и Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, нав. дело, стр. 48–49.

„...на њојзи су кафтани од злата,
а на глави три венца бисерна,
три бисерна, четврти од злата,
око грла три дробна ђердана,
два од злата, трећи од бисера;
па девојка за ђерђевом везе,
златом везе све по чистој свили.“⁶³

Портрети невеста средњих времена су бројнији и развијенији. То нарочито важи за заносне турске лепотице, у чијем се опису осећа продор реалија, више слободе и еротски набој. Обично почињу формулом о најлепшем цвету, на коју се надовезују такође формулативне секвенце о необичном одрастању, чуду које се прочуло и интересовању гласовитих просаца:

„Од како је свијет постануо
није љепши цвијет настануо,
како што је на ону годину
усред Скадра града бијелога
мила сестра од Скадра везира.
Јес ђевојка у кавазу расла
за пуније петнаест година,
не виђела сунца ни мјесеца;
баш би реко и би се заклео
ил' је вила, или је родила.
То се чудо на далеко чуло,
па ђевојци просци кидисаше,
кидисаше са четири стране.
Све је просе лале и бегови,
и просе је четири везира...“⁶⁴

Најдетаљнији портрети, осим овакве кратке биографије из периода адолесценције (чување у кавезу, бројне дадиље, робиње, посебно

⁶³ Вук, III, 80, ст. 55–61.

⁶⁴ Вук, VII, 21, ст. 1–15.

неговање косе, итд.) садрже и препознатљиве описе лица, стаса, кретњи, одеће, накита, игре. Дах Оријента осећа се у детаљима попут мотива на шалварама, учкуру, духовито осмишљеним и намерно двосмисленим:

„...уз ноге јој вуци и бауци,
а уз бедра триста трепетљика,
једно момче држи дендељика.
Ако друго момче руку пружа
да би цури квара учинило,
да му даде триста дендерека.“⁶⁵

Други пут, народни певач прецизира места на којима подрхтавају скупоцени ђердани. Природу слободно допуњава шминка; улепшавање је дозвољено и примерено и новој средини и млађем времену:

„А ђевојка једва дочекала,
нареси се што мога најљепше,
према њој је сјајно огледало,
удри на се бакам и бјелило,
и на лишце руже руменило:
једна глава, три су истивана;
једне уши, четверо менђуши,
једне руке, троје белензуке,
једно грло, три дробна ђердана,
једне плећи, а три су кавада:
један зелен до зелене траве,
други мави да се момци маме,
а трећи је од сувога злата,
а на ноге крмзи чактијане
до полу су кожом постављене
а од по њих лијом и бауком,
кад их стеже да је не претеже,
да каква је, три је јада било!

⁶⁵ Вук, Шр, 20, ст. 18–23.

Чело јој је златна амајлија,
обрвице с мора пијавице,
трепавице пауново перце,
два образа, два ђула румена,
медна уста кутија шећера,
црне очи као у гаврана
ваљају јој два царева града,
ситни зуби два низа бисера,
узбујале дојке у ђевојке
кано квасац у добре планинке,
те подигле до сва три кавада,
ђерданима не да мировати,
цура дише, а ђердани гмиже,
љепота је оку погледати.
Па пошета по бијелој кули,
како шеће, сва се кула креће...⁶⁶

Све ове описе редовито прати ангажовани коментар. Не изостаје ни индиректна карактеризација. Лепота је истакнута и хиперболисаним пописом просаца, односно дивљењем присутних (сватови, отмичар, младожења). Сватови се зачуде, застиде, гледају у земљу, а јунацима се разиграју токе, „зажуборе пуца“ или зазвечи оружје.

Осим поменутих невеста, много је још оних које се могу подичити изузетном, ретком лепотом. Некад носе стална имена, која су, отуда, синоним за лепотице: Хајкуна (Хајка, Ајка) – Вук, II, 95; Вук, III, 19; Вук, III, 23; Вук, III, 51; Вук, VI, 42; Вук, VII, 14; Вук, IIIр, 49, Фата (Фатија, Фатима) – Вук, III, 18; Вук, VII, 4; Вук, IIIр, 20, Шаруна – Вук, VII, 8, Злата – Вук, VII, 27, Јефимија – Вук, III, 34, Анђелија – Вук, III, 35, Љепосава – Вук, III, 78, Кадијана – Вук, VI, 35, Николица – Вук, VI, 40, Ружица – Вук, VI,

⁶⁶ Вук, VI, 42, ст. 137–170.

64, Драгоман девојка – Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73, Милица – Вук, Пр, 90 и Маргарита – Вук, Шр, 3. Има и посредно именованих лепотица, по оцу, брату, заручнику (Вук, II, 96; Вук, III, 74; Вук, II, 7 ; Вук, III, 82; Вук, VII, 2; Вук, VII, 7; Вук, Шр, 39).

10. Несрећна невестиа

Овај тип невесте јавља се искључиво у песмама о неоствареној женидби. Претежно је то девојка чија је „срећа укинута“ било због смрти младожење или ње саме. Каткад су њихове смрти узрочно-последично повезане. Кћи дужда од Млетака умире од жалости за Војином, својим заручником (Вук, III, 79), а Милић за Љепосавом (Вук, III, 78). Након погибије женика и сватова неименована невеста (Вук, III, 74) и Мара (Вук, III, 75) посмртно дарују сватовске старешине и остале званице, а затим изврше самоубиство. Њихова иницијација је прекинута, напустиле су стари дом, у нов нису доспеле, па за њих на овом свету нема места. Испуњавају последњу обавезу – поделу девојачке спреме, довршавају започети обред, да би себи олакшале прелаз на други свет и обезбедиле место својој души међу покојницима из новог рода – младожењиним прецима. У супротном, њихова душа би лутала између два света и два рода.⁶⁷ О томе сведоче

⁶⁷ О вези посмртних обичаја и свадбе види: Даница Ђокић – „Посмртна свадба на територији Јужних Словена“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, 136–153; Љубинко Раденковић – „Демонска свадба“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, 154–162; М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој

и познати стихови из „Женидбе Милића бар-
јактара“, у којима Милић извештава мајку о
смрти заручнице:

„’...остала је твоја заменица,
ни код мога ни код свога двора,
ни код моје ни код своје мајке,
до у гори под јелом зеленом.“⁶⁸

Удар на сватове и погибија младожење
честа је епска пракса упркос веровању да је то
велики грех. Тако, Бајо Пивљанин упозорава
свог побратима Лимуна хајдука:

„’Ој Лимуне, драги побратиме,
ја сам чуо ће говоре људи:
откако је гавран поцрњео,
није хајдук разбио сватова.
Гријота је удрит на сватове
и ђевојци срећу укинути...“⁶⁹

Невеста из ове песме (као и она у варијанти Б,
118) гине од руке женика. Исту судбину деле
и кћи краља арапског (Вук, II, 64), Арапка дје-
војка (Б, 5), а заручницу Сењанина Ива (Вук,
III, 77) и Марицу (Е, 56) задесиће двострука
несрећа. Након смрти вољеног младића, нов
просац је љубоморан на њихову вечну љубав.
Убија невесту на путу из девојачког дома, у
сватовској поворци.

Себи пресуђују Хасанагиница (Вук, III,
80) и Милица (Вук, Пр, 90), одупирући се не-
вољној удаји.

Забрањеној љубави стаје неретко на пут
и невестин брат, убијајући јој младожењу, а не-

епици, стр. 97–111 и 331; Г. А. Левингтон – нав. дело,
стр. 95–96.

⁶⁸ Вук, III, 78, ст. 230–233.

⁶⁹ Вук, III, 68, ст. 231–236.

кад и њу. Тако срећу губе Ружица (Вук, VI, 64), Анђелија (Вук, VI, 65) и Фатима (Е, 161).

У групи несрећних невеста наћи ће се и оне „уде среће“, веренице великих јунака, који гину на бојном пољу – Косовка девојка (Вук, II, 51) и сестра будимског краља (Б, 20; Б, 21). А. Лома и Н. Нодило Косовку девојку упоређују с Валкирама, а први њеног заручника посматра као младог ратника награђеног блаженим загробним животом због јуначке смрти.⁷⁰ Иако ни Косовка девојка ни сестра будимског краља не умиру, њихов живот раван је смрти, будући да је њихова иницијација прекинута.

Трагичну судбину имају и све урокљиве невесте. На пола пута до жениковог дома, на опасним местима прелаза, стиже их урок, клетва, па заувек остају у гори, крај пута. Осим помињане Милићеве заручнице, Љепосаве (Вук, III, 78), овакву судбину имају и заручница Лаза Радановића (Вук, II, 7) и вереница војводе Павла (Б, 95).

11. Зла невестиа

Као и у претходним примерима, и овај тип невесте јавља се готово редовно у песмама о неоствареној женидби. Ликови негативно окарактерисаних невеста уклопљени су у исти типски расплет. Обично су сурово кажњене. То нарочито важи за прељубнице (Видосава – Вук, II, 25, Момчилова љуба – Б, 97, Икони-

⁷⁰ Н. Нодило – нав. дело, стр. 274 и Александар Лома – Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике, Београд, 2002, стр. 144.

ја – Вук, VII, 31, Анђелија – Вук, VII, 32, жена Тотора Поморавца – Е, 78). Све трагично окончавају. Ништа боље нису прошле ни оне које добровољно полазе за турске јунаке. Третиране су као национални издајници (Ружица – Вук, VI, 64, Анђелија – Вук, VI, 65, Дафина – Вук, VII, 30). Овом типу припадају и похлепне невесте. Драгоман дјевојка (Вук, VII, 72; Вук, VII, 73) изневерава првог просца и приклања се богатом паши, али ту одлуку плаћа главом. Петрова невеста (Б, 47) огрешује се о заточника грабећи му плен, скинут с побеђеног нападача на сватове. Поштеђене, а ипак презрене јесу и девојке лаког морала, које морају да се наметну женику: Јефимија – Вук, VII, 58 и Јеринина братаница Мара – Б, 11. Народни певач осудио је такође све тврдоглаве, сујетне, непослушне девојке, чије понашање одудара од патријархалног модела скромне, послушне невесте, која поштује одлуке ауторитета (Росанда – Вук, II, 40, заручница Максима Црнојевића – Вук, II, 89 и Војинова вереница – Б, 53). И виле припадају типу злих невести. Једини изузетак је она коју уграби краљ Вукашин (Б, 85).

12. Пасивна невестиа

Она је маргиналан лик, потпуно у сенци младожење или његовог заточника. Не доноси одлуке, не мења ток радње и најчешће је присутна само номенклатуром (стајаће име и/или високо порекло). Чак 25% невеста из одабраног корпуса без речи продефилије епском сценом. То су призренска принцеза (Вук, II, 12), Јевросима (Вук, II, 25), Роксанда

(Вук, II, 29), царица Милица (Вук, II, 32; Вук, II, 26), љуба Марка Краљевића (Вук, II, 62), кћи Ђурђа и Јерине (Вук, II, 80; Вук, II, 64), кћи краља Матијаша (Вук, II, 87), девојка из рода Сукнојевића (Вук, II, 90), сирота неименована девојка (Вук, II, 93), будимска принцеза (Вук, II, 94; Вук, VI, 41; Б, 33), кћи пладинског краља (Вук, III, 6), Коса Смиљанића (Вук, III, 24), љуба и сестра Јанковић Стојана (Вук, III, 25), Анђелија (Вук, III, 26; Вук, VI, 75), кћи Јусуф алајбега (Вук, III, 33), Јесмијана (Вук, III, 55), заручнице два Драгичића (Вук, VI, 8), султанија (Вук, VI, 46), Мејра (Вук, VI, 69), Златана (Вук, VI, 76), Симеуна (Вук, VII, 9), кћи млетачког дужда (Вук, VII, 11), кћи Ченгића (Вук, VII, 23; Вук, VII, 47), Јефимија (Вук, VII, 36), Хајкуна (Вук, VII, 48), кћи Старине Новака (Вук, III, 7), сестра Ивана Сењанина (Вук, III, 32; Вук, III, 33), кћи травничког везира (Вук, III, 62), када Чекмеџ аге (Вук, III, 66), Јелка Солуњанка (Е, 23), Умејана (Е, 24), кћи цара Уроша (Е, 33), две заручнице Јанкових синова (Е, 109), диздарева кћи (Е, 113), кћи бана од Крушева (Б, 26), Алијина заручница (Б, 94), вила (Б, 85).

У овој групи су и невесте које не делају, али изражавају наклоност ка једном од двојице просаца, устежући се од сваке помоћи (Јана – Вук, II, 101, Даница – Вук, II, 10, кћи бана од Уцбара – Вук, VII, 17, девојка из Јаночка – Е, 53).

Међу пасивним невестама чује се тек глас прекора плашљивом заточнику, женику или сватовима кад девојку забораве или хоће да је препусте нападачу. Укор девојке има ефекта, па се и она повлачи из даљег тока радње. Тако ће за трен блеснути Фата (Вук, III, 34),

будимска принцеза (Вук, VI, 38), мисирска принцеза (Вук, VI, 39), Николица (Вук, VI, 40), Анђелија (Вук, VI, 49), Хајкуна (Вук, IIIр, 47), сестра Илије Цмиљанића (Вук, IIIр, 48) и неименована Латинка (Е, 188).

Споредни ликови

Идући за морфолошком анализом бајки В. Пропа, могуће је издвојити и неке типичне споредне ликове у епским песмама о женидби. И овде је њихова улога везна.

Пошиљалац је најчешће мајка, а понекад и отац, брат или ујак. Они подстичу младића да се жени. Мајка тражи заменицу, прекорева га што јој не доводи потпору у старости или што му је кула празна. У ускочком миљеу јунака најчешће подстичу саборци из чете или други угледни јунаци с којима прекраћује време вином. Сви пошиљаоци јављају се у склопу уводних формула вечере (разговора) с мајком, односно, испијања вина с четом (родитељем, старатељем).

Није заточник једини заменик младожењин. Уместо њега, постоје и стални ликови задужени за просидбу. Песме у којима се појављују нису бројне, али су најближе обичајном прототипу. Уместо женика организатора, најчешће владара, у просидбу иде његов слуга (нпр. Годор везир у „Женидби Душановој“ – Вук, II, 29), а заступник младожење иницијанта (детета) јесте његов отац (нпр. Иво Сењанин у варијантама Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38).

Помоћник у опремању су мајка или слуге. Она меси обредни колач – брашњеник

(брашњеницу), а слуге сређују и доводе коње, понекад одело и јуначку опрему.

Типски споредни лик јесте и онај који дочекује јунака по повратку из просидбе, отмице или кад се враћа с девојком и сватовима. Опет је то најчешће мајка (ређе чета, као колективни лик). Мајка свој делокруг шири и на функцију саветодавца (тумачење писама и порука из тазбине, савети о одабиру и броју званица и сватовских функционера).

Улогу осмишљавања задатака, као у бајци, има невестин отац. Њему се у епици придружује и супруга, кад је реч о угледној племићкој или владарској породици (цар и царица, краљ и краљица, бан и баница, итд.). У мањем броју примера препреке и услове може да постави само невестина мајка.

У песмама о женидби с препрекама девојачки родитељи и ближи рођаци појављују се у сценама даривања младожење, његових сватова и испраћања ћерке.

Сижејну функцију помоћника имају робиње, крчмарице, виле и тамничари. Робиња (стајаће име – Кумрија) јавља се у сижеима с мотивом служења за девојку. Поткупљива, похлепна и неверна, за новац оставља отворена врата одаје у којој борави изолована девојка и тако омогућава женику да види и обљуби њену господарицу. Ту њена помоћ престаје, од савезника постаје издајник и често обавештава и иницира потеру. Веома блиске робињама, по сижејној улози, јесу и своднице (јенђибуле, старије жене). Оне за новац, поклоне, помажу отмицу невесте из сватовске поворке (нпр. Фазлипашинаца, Вук, III, 81). Крчмарице (стајаће име Мара, Јана) помоћници су хајдуку (ускоку) у отмици невесте из супротног

табора. Њихова крчма је упориште, заклон, место састанка; оне скривају јунака, помажу му саветима. Свезнајуће, мудре, с архаичном подлогом хтонских бића, једине препознају маскираног женика, упућујући га у прилике у невестином дому и начин подухвата. Вила, посестрима, такође је чудесни помоћник, најчешће у мегдану. Понегде је њен лик реалистички модификован. Тада је њена функција сведена на упозорење, обавештавање (нпр. Вук, VII, 17). Потпуна реалистичка деформација примењена је у варијанти у којој вила посестрима Ивана Сењанина, погрешно процени време за отмицу, али се искупљује спасавајући Иву у јаловој акцији (Вук, VI, 67). Ипак, ова помоћница уместо магије користи – нож. У песмама о ослобађању женика из тамнице, девојка понекад потражи и помоћ тамничара (нпр. Беша тамничар, Вук, VI, 78).

Дародавац у женидбеној епизици не располаже фантастичним предметима као исти лик у бајци. Најчешћи дар је коњ, близак чудесним бићима по снази, брзини и необичном реаговању на ударце канџије. Јавља се у типу женидбе отмицом или помоћу кошије. Дародавац је, мада не увек рад, отац, брат или ујак. Некад јунаку позајмљује и оружје и опрему. У неколико примера у овој улози наћи ће се и сестра. Она нпр. поклони Миловану златну јабуку којом ће домамити кадуну Чекме Асан-аге (Вук, VII, 7). Веома блиску сижејну функцију има и ковач. Појављује се као епизодна личност у песмама о женидби отмицом девојке из супротног табора. Женику (заточнику) искује токе, прстен – обележје које му обезбеђује лажни идентитет девојачког вереника. Ковачки занат сматран је посебном вештином, то

је дар који имају само одабрани и долази из оностраног. Ковач дарује савршену маску, па отуда не треба да чуди „наивност“, „заслепљеност“ невесте, која не сумња да је пред њом њен заручник.

Каталошки споредни ликови сведени су само на звучну номенклатуру. Појављују се као бројни угледни просци, сватовске старешине или јунаци из потере. Нису индивидуализовани, већ су више фон за изградњу лика невесте (просци), младожење (познати јунаци у његовим сватовима), или и женика и противника (чувени јунаци из супротног табора).

Списак овим није потпуно исцрпљен. На епској сцени песама о женидби налазе се и многи неименовани ликови који гравитирају око младожење (заточника), противника и невесте. Нпр. око невесте су окупљене њене другарице и рођаке у колу, послу (вез, прање рубља, доношење воде), разговору (тајне, снови, итд.). Осим њих, везну улогу имају и слуге, писмоноше, стражари, целати... Маргинални, сведени каткад на једну појаву, дочаравају уметнички свет ових песама и слободно се селе кроз жанрове.

III АРХАИЧНО ЈЕЗГРО У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О ЖЕНИДБИ

1. Иницијација

Иако је мит још у доба процвата грчке филозофске мисли осуђен као наивна представа примитивног човека и измишљотина која нема рационалистичко упориште, наставио је да живи у песништву, будући да се кроз векове оно успешно одупире сваком аксиолошком и верификационом приступу. Отуда, и у овом раду више пута помињано тврђење да је мит у основи сваке књижевности, а нарочито народне епике, доиста звучи као стара, необорива теза. Свакако су за то најзаслужнија Јунгова психоаналитичка проучавања колективно несвесног и пионирски радови Нортропа Фраја у области архетипске критике, која трага за митским језгрима у књижевности. Фрај изналази јединствени образац по ком мит гради нарацију, идентичан у соларном циклусу дана, годишњем добу, години и људском животном циклусу, и на основу тога повлачи паралеле између главних фигура, носилаца радње сваке поменуте митологеме: сунца, вегетације (плодности), божанства и човека.¹

¹ Нортроп Фрај – Анатомија критике, Напријед, Загреб, 1979.

Слично, Е. Мелетински уочава аналогичну „међу космогонијским митовима и митологијом прелазних (увек ритуализованих) тренутака у животу личности, будући да је сваки прелаз обнављање, а обнављање се увек замишља и ритуално приказује као смрт и поновно рођење...“² Оба аутора централно место дају миту о трагању (путовању по свету). Он је у основи сваке иницијације, а она је, пак, неизбежна кад је реч о женидбеним сижеима у народној књижевности.

У том контексту битно је осврнути се на етнолошка истраживања обреда прелаза која је почетком XX века утемељио Арнолд ван Генеп. Незаобилазна прелазна стања у животу сваког појединца, између осталих, јесу рођење, венчање, смрт. Прелаз из једне животне фазе у другу прате увек исте ритуалне радње које сачињавају чврсту троделну схему. На њеном почетку су обреди одвајања, сепарације иницијанта (прелиминарна фаза), следе обреди прелазног (маргиналног) стања (лиминарна фаза) и на крају, обреди пријема (агрегације) у нов социјум, ново доба, итд. (постлиминарна фаза).³ Мелетински је сматрао да је иницијација ритуални еквивалент мита.⁴ Сваки иницијант се на преласку у нов животни циклус издваја, изолује, подвргава искушењима у којима долази у додир с оностраним, привремено умире (симболички – то је престанак претходне животне фазе) и кроз ритуалну лустрацију, очишћен, ступа у нову сферу. Враћајући се на помињана изучавања

² Е. Мелетински – нав. дело, стр. 233.

³ Арнолд ван Генеп – Обреди прелаза, СКЗ, Београд, стр. 15.

⁴ Е. Мелетински – нав. дело, стр. 271.

колективних архетипова, увиђа се и на овом месту сагласност с усвојеном тријадом рођење – смрт – васкрсење. Смена животних доба као борба, искушавање, подударна је представи о смени летњих и зимских, дневних и ноћних божанстава, односно богова и сила светлости и мрака, реда и хаоса.

Епске женидбене сижее и њихову митску подлогу изучавала је М. Детелић. Она каже да је свака фолклорна свадба процес орођавања два рода, чије непријатељство чува успомену на време прелаза из ендогамије у егзогамију⁵, и истовремено процес иницијације сваког од младенаца, који се одвија у три корака: одвајање – прелаз – или испит – прихватање. Драматика искоришћена у епском моделовању овог ритуала, потиче од чињенице да је та иницијација асиметрична – невеста пролази кроз све фазе обреда и прелази у нов род, а младожења је само привремено у туђем роду и на туђем терену.⁶ Такође се мушка и женска иницијација не поклапају ни просторно, ни временски. Почетак мушке иницијације М. Детелић везује за напуштање родитељског дома, а кулминациона тачка представља невестин дом, где јунак савлађује препреке. Женски обред прелаза започиње такође поласком из родитељске куће, али је тада младожењина иницијација већ готово завршена.⁷ Левинтон, слично, свадбени обред посматра као „младожењин“ и „младин“ текст – две тачке гледања на свадбу.⁸ Битнијих

⁵ М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 73.

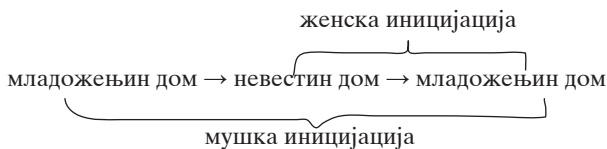
⁶ М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 328.

⁷ Нав. дело, стр. 337–338.

⁸ Г. А. Левингтон – нав. дело, стр. 95.

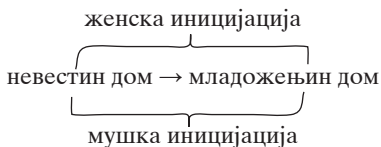
одступања нема ни када је реч о другим типовима женидбе. Иако се у епском моделу свадбе осликавају све три фазе иницијације и невесте и младожење, лако се уочава да је у мушкој иницијацији акценат на искушавању, потврђивању (лиминарна фаза), док је у женском обреду прелаза наглашена фаза сепарације. Постлиминарна фаза, коју младенци пролазе заједно, по доласку у младожењин дом, најмање је искоришћена у женидбеној епици, будући да искључује драматику. У просторном смислу, то значи смештање највећег дела радње на два јака места: невестин дом и путања сватова на повратку ка младожењиној кући. Доминација „мушког текста“, целовитији и шири приказ мушког ритуала прелаза, сагласни су патријархалном културном обрасцу. Тако, епска песма о женидби одступа од свог модела – свадбе, која у први план ставља невесту, а маргинализује женика. Оваква слика свадбеног обреда, као у сателит *obscuri*, по мишљењу Бојана Јовановића, задовољава принцип друштвене егалитарности и врши катарзичко ослобађање читавог друштва.⁹

С друге стране, епика, дакле, не дозвољава искривљену слику друштвених односа. Крајње упрошћено, најчешћи епски модел свадбе као иницијације младенаца изгледа овако:



⁹ Бојан Јовановић – „Camera obscura свадбеног обреда“, Савременик, 1986, бр. 7–8, Београд, стр. 117–131.

Када је улога девојке наглашенија (песме о делији девојци, наметнутој женидби, спасавању из тамнице, итд.), и образац се мења, па често радња започиње у невестином дому, а мушка и женска иницијација теку паралелно и хронолошки се подударaju:



Погрешно би било, међутим, тврдити да је епска песма о женидби потпуни модел женидбе као обреда прелаза. Пре би се могло рећи да је сачувана слика обреда – фрагментарна. Формулативност, учесталост одређених ситуација и њихов редослед појављивања потврђују да је реч о архаичним језгрима која чувају успомену на прелазак младића и девојке из једне животне фазе у другу.

1.1. Сепарација

Обреди сепарације подразумевају одвајање искушеника из групе, социјума, животног доба којем је дотад припадао и његову припрему за предстојећу проверу. Издвојеног јунака срећемо у великом броју уводних формула. Нпр. типична експозиција песама из хајдучког и ускочког миљеа – испијање вина – у први план истиче прекореног или потцењеног младића, јединог неожењеног у друштву мушкараца који су свој тест иницијације успешно положили. Пошто још не припада групи зрелих људи, није неуобичајено да је будући

искушеник тај који остале послужује вином, или је скрајнут „удно совре“ (нпр. кнез Лазар – Вук, II, 32; Вук, Пр, 26, Иво Голотрб – Вук, III, 18; Вук, Шпр, 34, Сењанин Тадија – Вук, VII, 6, Комлен барјактар – Вук, VII, 16, Антун Сењанин – Вук, VII, 12; Вук, Шпр, 38, Тома барјактар – Вук, Шпр, 39, итд. – види поглавље II, тачка 10. у типологији младожења). Ако је реч о иницијанту детету, младићу, у улози његовог заштитника, покровитеља, често се налази ујак (нпр. сестрић Стојан послужује краља Милутина – Вук, VII, 18). Ова ситуација прежитак је давнашњег обичаја узајамних обавеза између ујака и сестрића – авункулата, који према мишљењу Петра Влаховића, потиче још из периода матријархата. Ујак се старао о сестрићу, а овај га је наслеђивао, презимајући, кад дозри, бригу о њему.¹⁰ (Одјеке авункулата налазимо у песмама Вук, VII, 2; Вук, VII, 5; Вук, Шпр, 39 – ујак иницира женидбу свог сестрића, а такође и у песмама Вук, II, 29; Вук, II, 89; Вук, III, 27; Вук, Шпр, 28, Вук, Шпр, 51 – сестрић је ујаков заточник, помоћник у савлађивању препрека или отмици.)

Типични и можда најчешћи ритуал прелиминарне фазе јесте опремање јунака. Подразумева облачење скупоценог одела пре поласка у просидбу (отмицу), избор најбољег, ретког оружја и спремање коња. Ново, другачије одело у свим обредима прелаза треба симпатички да најави и обезбеди ново животно доба. Одећа се, по правилу, не скида до краја обреда. Профилактичко дејство оваквог поступка и посебан положај младожење објаснио је Стеван Тановић: „Народ верује да је зет, када се обуче, тиме на себе узео и родитељски благо-

¹⁰ Петар Влаховић – нав. дело, стр. 205–215.

слов, и од тога тренутка се сматра као неко нарочито биће, као да је обавијен светом копреном, која га штити од злих духова. Верује се да се тада сви могући зли духови врзмају око њега и гледају да му ма на који начин нашкоде мушкости. А пошто је он обавијен велом родитељског благослова, сматра се да му не могу нашкодити. Међутим, ако се ма шта скине са зета (подразумева се како се обукао за зета), невидљиви вео родитељског благослова се ништи и на тај начин је омогућен приступ злим духовима да могу своју жртву окаљати.¹¹ (Када ускоци у колу распуче кошуље и покажу токе – ратни трофеј, нарушили су табу недирања опреме. Од тог тренутка лако су препознатљиви непријатељима из супротног табора.) Доминантна златна боја одела и оружја, по истом принципу имитативне магије, обезбеђује напредак, благостање и штити од злих утицаја (постојаност овог метала).¹² Пошто је злато симбол божанства, краљева и моћи, у овом случају значи и посебно место, издвојеност искушеника у прелиминарној фази. Ношење оружја указује да следи озбиљна провера ратничких способности¹³, а коњ ће, као хтонска животиња, омогућити додир с оностраним, обавезан у периоду провере. На коња је у епском моделу пренето и лустративно купање (одвајање, очишћење од свега претходног):

¹¹ Стеван Тановић – „Зашто младожења не скида капу при венчању“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1928, III, стр. 103.

¹² О симболици злата види у: Ален Жербран, Жан Шевалије – нав. дело, стр. 1095–1098 и Словенској митологији, стр. 204–205.

¹³ А. Лома – „Женидба с препрекама’ и ратничка иницијација“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1988, стр. 200.

„Чудан тимар удри на вранчића:
умива га водом и ракијом,
па најпосле и ракли сапуном,
на сунђер му воду покупио...“¹⁴

У песмама с развијеним описом опремања јунака неизоставан детаљ јесте и ношење обредних хлебова – „лаких брашњеника (брашњеница)“. Када их младић затражи од мајке, потражио је и благослов за просидбу. Означава добитак, изобиље, благостање, а кружни облик погаче сагласан је симболици прстена.¹⁵

Кад јунак не иде сам, него у организованој сватовској поворци, након окупљања, а пре поласка, уобичајено је гошћење сватова. Овај ритуал одвајања одговара сличном обреду пријема и заједничкој трпези у младожењином дому, по обављеном послу.

У епској интерпретацији женске иницијације, сепарациони део је развијенији од потоњих фаза и исте фазе у мушком сегменту обреда. Разлог томе јесте чињеница да је врхунац мушког искушавања управо освајање (одвајање) девојке, те да се маргинална (средишња) фаза младожењине иницијације просторно и временски поклапа с уводом невесте у иницијастички обред.

Интересантно је, међутим, поменути једно опште место међу уводним формулама које се ослања на архетипски ритуални образац, али који, овог пута, претходи свадби. Реч је о издвајању и изоловању девојке, у време прелаза из детињства у зрело доба, у посебну просторију, иза девет, десет брава, у тзв.

¹⁴ Вук, VII, 15, ст. 73–76.

¹⁵ Словенска митологија, стр. 562.

кавез, златну одају, „на бијелој кули“, у којој је окружена робињама, дворена и узгајана брижљиво и дуго:

„Кад се Ружа на свијет родила,
находе јој до три дојилице,
дојиле је за три године,
па им нађе седам чешљарица,
чешљале је седам године,
те јој плету триста плетеница;
узгоји се лијепа ђевојка,
прије вакта и прије земана.
Кад јој било дванаест година,
затворише цуру у одају,
простријеше од свиле јастуке,
и са златом везене душеке,
да не види сунца ни мјесеца
а камоли око у јунака.“¹⁶

Слично су изоловане будуће невесте у песмама Вук, II, 96; Вук, III, 22; Вук, VI, 38; Вук, VI, 47; Вук, VI, 67; Вук, VII, 10; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 21; Вук, Пр, 81; Вук, Шпр, 67; Е, 24; Е, 26; Е, 50; Б, 38. Златну, шикли одају, Мирјана Детелић дефинише као табуисани женски простор, који је изнимно, на бинарној вертикалној лествици, постављен – горе.¹⁷

Овакво поступање с девојкама у пубертету забележио је и Џ. Фрејзер. Широко света, од Америке, преко Африке, Азије, до Индонезије и Аустралије, сасвим млада девојка издвајала би се у висећу постељу, кавез, уздигнуту колибу или посебну одају на висини. Опскрбљује је жена, старица, и тај уски простор не напушта све до удаје. И она и место на ком борави двоструко су табуисани – смештена је између неба

¹⁶ Вук, VII, 22, ст. 13–25.

¹⁷ М. Детелић – нав. дело, стр. 238–239.

и земље, забрањено јој је да је обасја сунце и да крочи на земљу, одвојена је од заједнице, али је и сама нечиста, опасна за друге. Фрејзер даље објашњава да је посреди веровање да ће је сунце (бог) оплодити својим зрацима, а да то не би смео да учини пре него што девојка сазри. У неким афричким племенима сме да напусти своју одају само у време помрачења како би одала почаст чудовишту које једе, зубима захвата небеско тело.¹⁸ Све указује на то да су издвојене, сасвим младе девојке третиране као сунчеве невесте. У ову интерпретацију се уклапа и мит о Перуну (Огањ, Сунце, Небо) и Велесу – Волосу (везан за земљу, воду). Велес је чудовиште, змај и краде Перунове жене. Зато га Громовник (змајеборац, сунчано божанство) гађа стрелама (муње). Борба је жестока (повремено помрачење), а након победе девојка бива ослобођена (киша оплоди земљу). Годишњи циклус (смена летњег и зимског периода) и дневни циклус (смена дана и ноћи) овде су приказани као теогонијска борба која се увек изнова дешава, у вечној садашњости, а то је уобичајен начин на који мит приказује појмове и појаве – као схему антропоморфних и теогонијских релација и садејстава¹⁹. Све брижљиво чуване девојке у нашој женидбеној епици, у „кавезима“, на златним јастуцима, служене из златног посуђа, скрајнуте од људи, освајају змајеборци, представници соларних божанстава, сунчеви војници, луминозни јунаци. За њих је девојка дуго гајена, они су изабрани међу бројним просцима или

¹⁸ Џејмс Џорџ Фрејзер – Златна грана, Иванишевић, Београд, 2003, стр. 575–585.

¹⁹ Речник књижевних термина, група аутора, Нолит, Београд, 1992, стр. 473–474.

једини успевају да продру у закључане, тајне одаје, али – кад за то дође време.

У песмама о редовитој женидби типична ситуација је пријем просца у девојачки дом. Сваког странца наши преци су дочекивали уз почаст, примајући га за заједничку трпезу. Чајкановић овај давнашњи обичај тумачи као предусретљивост због могућности да се у лику странца крије оваплоћени предак, божанство, а по мишљењу Генепа, сатрпезништво, обред заједничког једења и пијења, јесте ритуал пријема.²⁰ Пријем просца у епској песми значи савез, расположеност тазбине да дају девојку, а за њу тим чином почиње сепарација. Извођење окићене невесте у раскошном оделу има исту функцију као ново младожењино рухо. Уз то, накит и детаљи гардеробе привлаче пажњу посматрача и отклањају опасност од злих очију, урока, којима је невеста подложна управо од тренутка кад обреди одвајања започну, будући да неко време неће припадати ни својој ни новој породици. Звекет и шкрипа који настају док хода нису само слика њеног богатства, него и моћно апотропејско средство да се отерају зли демони. Формулативна ономатопеја уобичајен је приказ аудитивног утиска који девојка оставља на задивљеног посматрача:

„Стаде звека низ танану кулу,
стоји звека дробнијех ђердана,
стоји шкрипа жутијех кавада,
стоји клепет мества и папуча.“²¹

²⁰ В. Чајкановић – нав. дело и А. Генеп – нав. дело, стр. 35

²¹ Вук, III, 18, ст. 138–141.

Следећи међу обредима одвајања девојке јесте њено обележавање. Просац девојку дарује прстеном (симбол круга, цикличности, брака, савеза) и јабуком, често златном. О позитивној симболици злата већ је било речи, а јабука представља поливалентан дар – то је знак брака, љубави, плодности и плод дрвета света.²² У његовом корену спава змај (змија), чувар јабука. Тако се у лику женика који дарује златну јабуку, још једном открива волшебно, змајевито биће – змајборац. (Противник змаја, отимача сунчеве, божанске невесте и сам мора поседовати змајевита својства да би могао да му се супротстави.) Мотив златне јабуке истакнут је у следећим песмама: Вук, II, 15; Вук, II, 32; Вук, II, 56; Вук, II, 79; Вук, III, 25; Вук, III, 77; Вук, VI, 8; Вук, VII, 7; Вук, IIIр, 27.

Кад сватови полазе из девојачке куће, уобичајени су дарови за женика и сватовске старешине. Уз благослов, добру молитву, то је једино што девојка из куће носи као мираз. Уздарје у невестиној кући део је прелиминарних обреда, док дарови које она носи у свој будући дом припадају постлиминарној фази. За женика и његову пратњу дарови у тазбини, на поласку, слично обреду заједничког јела и пића, значе пријем у савезништво и потврду орођавања. Дарови су симболички: скупоцено, чудесно оружје (потврда успешне иницијације или најава будућих сукоба на повратку), раскошно одело и као доминанта – необична дуго рађена златна кошуља (означава заштиту, човековог двојника). Често је на највишој вредносној лествици златна и сребрна синија с испреплетаним гујама, које у зубима носе алем драги камен, а он, пак, учини да се под њим

²² Словенска митологија, стр. 233–234.

може видети „у по ноћи као у по дана“. Тако Старина Новак, стари сват бан-војводе Јанка, од његове тазбине добија сребрну синију:

„На синију два од злата сана
а у њима дванаест ожица
све од чиста млетачкога злата,
а ако њих оплетену гују
од петеро и од деветоро
све од чиста млетачкога злата,
у глави јој алем камен драги:
'На то тебе, Старина Новаче,
ти кад дођеш гори Романији
у студену камену пећину,
ту већера ни свијеће нема,
ни у мраку видиш вечерати,
да ти видиш с њоме вечерати
у по ноћи као усред подне,
код гује ти не требује сунце.“²³

Нодило доказује да алем камен симболизује небо²⁴, а облик синије (круг, точак) такође упућује на сунце. Злато, срма, драго камење, змије, светлост која разгони таму, атрибути су Громовника, змаја и опет указују на архетипски образац о борби змајевитих јунака, неба и земље. Позната Несторова хроника сведочи да је Перунов кип представљао бога сребрне главе и златне браде.

Развијен опис даривања у тазбини налазимо углавном у песмама старијих времена: Вук, II, 11; Вук, II, 32; Вук, II, 51; Вук, II, 66; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, III, 78; Вук, III, 79; Вук, VI, 38; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VII, 10; Е, 188. У обредној пракси даривањем се завршава један и почиње други животни циклус.

²³ Вук, VI, 38, ст. 118–132.

²⁴ Н. Нодило – нав. дело, стр. 28.

Испраћања и даривања нема ако су невестини родитељи непријатељски расположени, те женику постављају препреке. Савлађивање последње значи и освајање девојке. Неке од њих нескривено упућују на обред сепарације. Нпр. разбијање чаше, пехара (Вук, VII, 19). Заточници Бокчевић Шћепана три пута покушавају да допру до девојке на кули. Сваки пут њен отац оставља пехар пун отрова, на који девојка упозорава. Трећи пут не само да се течност пролива него се и пехар разбија, а девојка одводи. Ритуално разбијање судова при поласку девојке из куће и данас је фреквентан обичај. Као и у обреду сахрањивања, онемогућава повратак ономе ко једном оде, а проливање течности имитира лакоћу преласка. Једна од честих завршних препрека на изласку сватова из девојачког дома или пре одвођења невесте јесте и разбијање капије (Вук, II, 79; Вук, Пр, 81; Вук, Шпр, 67). Сепарацији се у овом случају додаје и симболика дефлорације.²⁵

Једна песма из Богишићевог зборника (Б, 53) представља нам необичну ситуацију на поласку сватова из невестине куће. Војин је сажето, издишући од непроболних рана, препричава својој мајци.

„Пака пођох ријечи вјереници говорити:
'Одседла' ми, дјевојко, великога коња мога,
ма ме не хтје ни мало вјереница послушати,
а мени се на непослух, мајко моја, ражалило,
тер јом бијох младјахном заушницу опарио.
А бјеше ми на руци мој пус' прстен диоманат,
ја ти сам јој прстеном изгрдио б'јели образ,
крвца јој је полила низ оба б'јела образа.“²⁶

²⁵ М. Детелић – нав. дело, стр. 356.

²⁶ Б, 53, ст. 22–29.

Није овде реч само о непослуху горде, размажене девојке и пренагљеном потезу њеног вереника. Било је, наиме, уобичајено ритуално ударање невесте да би се из ње истерали зли демони²⁷, којима је подложна од тренутка изласка из свог дома. Епски модел, у овом примеру, драматизује првобитно фингирани сукоб. Генеп, међутим, ударање тумачи као одсецање, раскидање²⁸, те је овде сликовито приказана сепарација као физичко одвајање од претходне заједнице.

У примерима нередовите свадбе и крађе девојке, сам чин отмице уједно је и сепарациони обред за невесту. В. Чајкановић бележи да је касније помирење двеју породица било праћено надокнадом оштећеној страни у облику новца, злата, сразмерно тежини украденог члана породице. Порекло оваквог поступка није само историји правосуђа позната норма обичајног права већ потиче и из германске митологије.²⁹ Осим примера пресипања дукатима у песми о женидби Јове Будимлије (Вук, II, 101), сличну ситуацију у епским песмама о женидби отмицом бележи и песма о женидби Тоше капетана (Вук, VII, 9). Он нуди свом заточнику онолико дуката колико је кћи Витковића тешка, уколико успе да је за њега уграби.

²⁷ Тихомир Ђорђевић – Наш народни живот, Просвета, Београд, 1984, том I, књ. 3, стр. 284 и Е. Шневајс – „Апотропејски елементи у свадбеним обичајима код Срба и Хрвата“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1927, књ. 2, стр. 25.

²⁸ А. Генеп – нав. дело, стр. 201.

²⁹ Веселин Чајкановић – „Пресипање дукатима“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1927, књ. 2, стр. 1–4.

1.2. Маргинална фаза

1.2.1. Изолација

Почетак луминозне, најдуже, фазе у обреду прелаза неретко је изолација искушеника. Женидбена епика осврће се и на овај моменат јуначке иницијације. Бројне су песме у којима женик остаје код куће, а одабрана сватовска поворка савлађује препреке и доводи невесту (о младожењи организатору било је речи у поглављу II, типологија младожења, тачка 2). Оно што на први поглед делује као страшљивост, рецидив је давнашњег веровања да је иницијант ван свог дома, на месту прелаза, на туђем терену, лако повредив, па су зле силе, уроци заварани његовим останком и пасивношћу³⁰. С друге стране, другачије су изоловани они јунци који се упуштају сами у ризикантну отмицу девојке, углавном из супротног табора. Кроз овакво, активно осамљивање пролазе највише јунаци средњих времена, и то маскиране и потцењене делије (види поглавље II, типологија младожења, тачке 1, 4 и 10). Ипак, најочитије примере изолације доноси сижее о боравку јунака у тамници (поглавље II, тачка 3.4.) или о дугогодишњем служењу за девојку (поглавље II, тачка 2.1.3). Као и у правом ритуалу, и овде иза пасивности, слабости, следи буђење, ангажованост, повраћена снага. Архаично језгро припада календарским митовима о јаком и слабом сунцу, тј. о смењивању летњих и зимских божанстава (слаб јунак у тамници или као слуга – хладни период у години).

³⁰ Душан Бандић – Народна религија Срба у 100 појмова, Нолит, Београд, 1994, стр. 241 и Табу и традиционална култура Срба, БИГЗ, 1980, стр. 347–348.

Почетак друге фазе женског иницијастичког свадбеног обреда обележен је дугим временским размаком између просидбе и дана венчања. Овакав облик изолације испрошене девојке у епској песми је искоришћен и као пример наопаког понашања, а и наговештај проблема, драме, сукоба. Надаље се изолација продужује и преклапа са кулминационим делом обреда. Наиме, женски испит на пробу ставља потчињеност и послушност. Изолација је искушење. На путу до младожењине куће, а по неким обичајима и дуго након доласка у нов дом, невеста се обавезује на ћутање. У свадбеној поворци дозвољена јој је једино комуникација са девером. И табу гледања потиче из истог извора. Вео нема само профилактичко својство у релацији зле очи, уроци – невеста, него штити и све присутне од њеног опасног погледа, пошто она припада оностраном, хтонском, изопштена из једне, а још непримљена у другу породичну заједницу.³¹ Одељена од других јесте и свака невеста на коњу, одигнута од тла, ношена, спречена да додирне земљу. Генеп сматра да овакав чин нема за циљ заштиту мајке земље од додира нечистог бића. „Будући да се тај обред јавља у склопу церемонија рођења, пубертета, иницијације, венчања, устоличења, замонашења, погребља, премештања сакралних особа (краља, свештеника, итд.) итд., овде треба изнова тражити неко општије објашњење, и сматрам да је најједноставније видети у тим поступцима обред прелазног периода. Како би се показало да у датом тренутку појединац не припада ни сакралном ни профаном свету, или како би

³¹ Е. Шневајс – нав. дело, стр. 22–23 и Д. Бандић – Табу и традиционална култура Срба, стр. 350–351.

се спречило да, припадајући једном од њих, грешком не зађе у други, он бива изолован и задржан у једном међустању, ни на небу ни на земљи...³² Епска песма потенцира кршење правила женске изолације (дизање вела, проговарање, додиривање земље).

1.2.2. Искушавање

Испит је централни део обреда прелаза, врхунац, синоним иницијације. Већ је више пута речено да А. Лома сваку женидбу с препрекама поистовећује са симболичким приказом ратничке иницијације. Наиме, да би младић био примљен у друштво зрелих мушкараца, мора да положи тест зрелости, да докаже ратничку, војну способност и савлада препреке. Само тако му је дозвољена женидба, тј. пријем у свет одраслих.³³

Организовање сватовске поворке, расподела чиновна, задатака, ношење барјака подсећа на полазак у борбу. Сукоб два рода на почетку егзогамије још је очитији у женидби отмицом. Оно што повезује оба најчешћа типа женидбе јесте борба с противником, мегдан, било као једна од препрека (пре или/и након одвођења девојке), било као сучељавање отмичара с гониоцима. Зато је уобичајено мишљење да је архаично језгро овог мегдана у склопу женидбе већ помињани мит о змајборцу. Вишекратно наслојавање проузроковало је конгломерат млађих и старијих типских образаца. Најмлађа равна је хришћанска легенда о св. Ђорђу из Кападокије, који спа-

³² А. Генеп – нав. дело, стр. 214.

³³ А. Лома – нав. дело, стр. 196–217.

сава девојку, принцезу, кад на њу дође ред да буде предата аждаји. Старији митолошки слој везује аждају (змаја, змију) за божанство, демона воде и ватре. Змајево станиште је вода, језеро, а оружје ватра. Вук у „Етнографским списима“ преноси народно мишљење да је змај „као огњевит јунак, од којег у лећењу огањ одскаче и свијетли“.³⁴ Уступање царева кћери аждаји успомена је на давнашњи обичај крвне жртве демону, духу воде и ватре, који у неким верзијама држи затиснуте изворе и изазива сушу. Јован Јанићијевић је у својим етимолошким и антрополошким истраживањима открио да је назив овог обреда – молах, потекао од имена божанства сунчевих зрака што сажиху, а „млх“ значи и цар.³⁵ Св. Ђорђе је наследник змајборца, ослободиоца, културног јунака који се супротставља духу воде и ватре, хаосу, враћа равнотежу и космички поредак.³⁶ Да би се успешно супротставио змају, и сам мора имати змајевита својства. Још архаичнији ниво припада миту о сукобу Неба и Земље (речи земља, змија и змај имају исти корен), Огња и Воде, божанстава светлости и мрака, дана и ноћи, летњег и зимског периода године, или, у словенској интерпретацији – Громовника (Перуна) и Волоса (Велеса), крадљивца Громовникових жена и стоке, о чему је већ било речи.

Идући у истом смеру, од млађе ка старијој фантастици, претеча принцезе, кћери незнабожачког краља, а будућег преобраћеника у хришћанство, јесте Громовникова жена, Сун-

³⁴ Вук С. Караџић – Етнографски списи/ О Црној Гори, Просвета, Београд, 1969, стр. 173.

³⁵ Јован Јанићијевић – нав. дело, стр. 9–17.

³⁶ Нав. дело, стр. 193.

чева невеста, или чак – само сунце, атрибут око којег се споре божанство горњег и доњег света, творац и отпадник у бројним митолошким варијантама о крађи и прекрађи сунца у дуалистички оријентисаном свету. Змајборац је, у овој верзији изасланик луминозног божанства и треба да врати сунце. Други пут ала, аждаја или вукодлак нападају сунце (месец) изазивајући помрачење, а Громовник то спречава. Сватове Александар Лома поистовећује с ратничким дружинама чији је синоним вук, вукодлак. „Вукови“, према херцеговачком обичају, плаше младенце, пресрећу их, а „вук“ постаје и младић који уграби девојку.³⁷ Паралела вук – сунце – помрачење и младић – девојка – отмица јасно је видљива. Превласт демона мрака (земље, воде, зиме) изазива помрачење, хладноћу, сушу, а победа бога светлости опет поставља ред у васељени.

Епска супституција су, дакле, два јунака (женик/ заточник и противник) необичних, божанских, змајевитих, а истородних, особина, сукобљена око једне девојке. Трагови овог мита запретени су у фабулативном ткиву следећих песама: Вук, II, 29; Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, II, 87; Вук, II, 92; Вук, III, 21; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 39; Вук, VI, 66; Вук, VII, 1; Вук, VII, 21; Е, 161; Е, 188. У њима је један јунак носилац позитивног, светлосног принципа, а други је представник негативних сила и таме (о луминозном женику и хтонском противнику било је речи у претходном поглављу). Типични пар змајборац – змај, препознатљив по бинарној опозицији светло – тамно, дан – ноћ, чине Тодор Јакшић и Иван Звијездић – Вук, II, 94

³⁷ А. Лома – нав. дело, стр. 196–217.

или војвода Момчило и Вукашин – Вук, II, 25 (поглавље II, типологија младожења, тачка 7). Открива их портрет, номенклатура, место где започињу борбу (мост, вода), време у којем су активни или кад побеђују (ноћ, јутро). Сличан антагонизам међу сучељеним противницима налазимо и у песмама Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, II, 82; Вук, VI, 66; Вук, VII, 2; Вук, VII, 21; Вук, VII, 30; Вук, IIIр, 66. Змајевити атрибути не морају се нужно здружено појављивати и у карактеризацији јунака и у карактеризацији његовог противника. Понекад су сачувани у лику само једног од њих. Нпр. громовити глас, страшно Перуново оруђе, поседују женици (заточници) или противници (Вук, II, 10; Вук, III, 6; Вук, III, 26; Вук, VII, 31; Вук, VII, 32). Ток, главни елемент јуначке опреме, симбол су круга, диска, сунца, савршенства.³⁸

Формулативни противник – црни Арапин, осим овог наглашено хтонског елемента, неретко је представљен као похотљиво, силно троглаво чудовиште, отимач девојака (види поглавље II, типологија противника, тачка 1.1). Тројан (Триглав), митско словенско божанство доњег света, претеча је змаја љубавника, отимача девојака, а самим тим и његовог епског наследника – троглавог Арапина. Тројан је савладан по повратку из љубавне авантуре, у пласту сена који је запалило Сунце, по дану, када је слаб чекао спасоносну ноћ и повратак снаге. Исто тако, змај и змајборац имају периоде наизменичне снаге и слабости (смена дана и ноћи, лета и зиме). Нпр. Комнен-барјактар (Вук, VII, 1) и Тома барјактар (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39) савлађују противнике који их гоне, затим и сами бивају савладани, везани, спутани,

³⁸ А. Жербран, Ж. Шевалије – нав. дело, стр. 977.

а онда у поновљеном мегдану коначно побеђују све непријатеље. (Није случајно што своје савладане супарнике везују за јелу, јер је она обредно дрво, присутно у ритуалима сахране и промене. Слично легенди о Тројану, под њом се крије ђаво, којег гађа св. Илија, а у старијој верзији – демон којег гађа Громовник.³⁹⁾

На исту цикличност указује и сан јунака у подне или пред одсудну битку (Вук, II, 29; Вук, III, 21; Вук, VII, 1; Вук, VII, 21). Змај се често одмара на девојачком крилу, она га биска, а из сна га прене елемент од којег јача – вода, тј. девојачке сузе (Вук, III, 21), некад вреле – веза ватре и воде (Вук, II, 11). (Ова митска формулативна ситуација одолева жанровским изменама, па тако задржава основни образац и у епској песми и у бајци, из које ју је епика непосредно позајмила.) Губитак снаге манифестован је жеђу коју змајевити јунак осећа (Вук, III, 26; Вук, VI, 39). Бива привучен водом, језером, а у ускоро напојен пада у сан. То је период када његов противник напредује (нпр. стиже потера). Сан га потом крепи и враћа у борбу. Формуле сна и магле симболично најављују промену стања, акцију, искушавање.

Хронотоп сукоба крај воде или још чешће – отмице девојке с воде, такође је рецидив истог мита. О сукобу Змај-Огњеног Вука и Порче од Авале (Вук, II, 93), који краде девојку са Саве, било је речи у претходном поглављу (типологија противника, тачка 1.2), а такође је у поглављу I, у тачки 2.4. било речи о отмици невесте с воде. Млади Милован (Вук, VII, 7; Вук, IIIр, 65) домамљује невесту на златну јабуку (змај као чувар златне јабуке, плода дрвета света, или пак, њен крадљивац). Ретко

³⁹ Словенска митологија, стр. 246–247.

је девојка на извору сама. Прате је другарице, робиње и најчешће их је 30 (Сунчева невеста и 30 дана месеца у соларном циклусу).

Треба поменути још једном песму „Женидба Стојана Јанковића“ (Вук, III, 21) јер је сачувала доста детаља који откривају митолошку подлогу змајеборства. Ова песма садржи све досад поменуте архетипске мотиве (снажан јунак у златној опреми, токе, вода, јела, сан у девојачком крилу, буђење сузама, мегдан) и њима придодаје још један – пијанство. „Пјан катана“ је по тој особини близак боговима (обиље, извођење из обичног стања). То је атрибут Громовника, бога кише, плодности и обиља, супротно суши.⁴⁰

Сукоб Перуна и Волоса почиње затварањем друма, заседом на путу. Типична епска ситуација која чува ову праслику јесте сачекивање свадбене поворке на повратку из девојачког дома. Хтонски противник, отимач невесте и дарова, побада копље насред друма, ослања се на њега и играјући се тешким оружјем, у лежерној изазивачкој пози, прекрштених ногу, сачекује женика и сватовске старешине (види поглавље I, тачка 1.2.3. и поглавље II, типологија противника, тачка 1.1). Побијање копља (коца) стари је начин обележавања границе, својине.⁴¹ Сам чин забадања копља вођен је принципом имитативне магије – тако се формира граница и зауставља непријатељ.

Исто као потера и мегдан, и остале тешкоће које јунак мора да савлада имају архаичну подлогу. (О симболици јабуке, копља и разбијању градских врата већ је било

⁴⁰ А. Жербран, Ж. Шевалије – нав. дело, стр. 704.

⁴¹ Словенска митологија, стр. 273 и А. Жербран, Ж. Шевалије – нав. дело, стр. 393–394.

речи.) Коњ помагач у савлађивању препрека стални је јуначки атрибут. Истовремено, као нечисто биће и водич у други свет, омогућава јунаку да се успешно супротстави хтонским противницима, на местима прелаза. Јунак на коњу супституција је митског бога коњаника, Перуна, који јаше змаја, или св. Ђорђа, змајеборца на коњу. Препознавање праве невесте између лажних (Вук, II, 29; Б, 26) није само модел некадашњег обичаја. Циљ је био заварати зле силе којима су младенци подложни, скренути их на погрешну страну, здружити иначе неспојив пар, који као такав није интересант демонима, па је имун на њихов утицај.⁴² Девојка која се са жеником рве целу ноћ и малакше тек пред зору, оличење је хтонског принципа који уступа пред сунцем (Вук, Пр, 81; Вук, Шпр, 67). У песмама Вук, VI, 34; Вук, Пр, 81; Вук, Шпр, 67 јавља се мотив људождерства. Сватови у незнању једу печене девере, или Марко Краљевић натера невестиног оца да поједе своје синове, светећи му се на исти начин (Вук, VI, 34). Обичај крвне жртве није био стран нашим прецима (молох). Целати су у овим примерима Цигани, а оруђе су им гвоздени ражњеви. Цигани су хтонске силе, а то потврђује гвожђе, знање ковачког заната и моћ да савладају силне јунаке (види поглавље II, типологија противника, тачка 1.1).

Један од централних обреда иницијације јесте и лов (Вук, II, 10; Вук, II, 11). По мишљењу Мирјане Детелић, овог пута на испит јунака ставља сама судбина. Уместо правог плена, прихвата замењену ловину – невесту, прерушену вилу, а овакав избор се у крајњој линији

⁴² Е. Шневајс – нав. дело, стр. 24 и А. Генеп – нав. дело, стр. 151.

увек покаже као погрешан.⁴³ У ликовима двојице браће који се много воле, а ипак заваде због девојке, Нодило сагледава прастару митолошку представу о Појезди, Пријезди и Зори, односно о Виду, Троглаву и Зори, тј. о праскозорју, сутону и јутарњем руменилу.⁴⁴

За разлику од приказа искушавања јунака, који је у епској женидбеној епици највише развијен, женски испит је потиснут у други план. Најчешће се надовезује на изолацију, а често и не одваја од ове фазе, јер патријархална култура највећом женском врлином сматра потчињеност и подређеност мушкарцу. Отуда су сада на провери њена уздржаност, стрпљење, покорност, способност да издржи у својеврсној изопштености (забрана говорења, подизања вела, додиривања земље). Ипак, делија девојка има другачију, могло би се рећи – мушку, ратничку иницијацију. Она се суочава с нападом, маскирана проводи сватове кроз заседу, организује бег или, као добеглица под маском јунака, предводи хајдучку дружину, подвизима се прочишћава и започиње нов живот (поглавље II, типологија невеста, тачке 1. и 7).

1.2.3. Привремена смрт и лустрација

Последњи сегмент маргиналне фазе подразумева додир с оностраним, хтонским и пролазак иницијанта кроз стање привремене смрти. Симболично, он мора да буде мртав за све што је претходно био, да заврши један животни циклус да би нов, очишћен прешао

⁴³ М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 69–70.

⁴⁴ Н. Нодило – нав. дело, стр. 17–47.

у други и у њему васкрсао. Контакт с оностраним формулативно је везан за простор између невестине и младожењине куће, најчешће у време повратка сватова. То су места прелаза, врата за улазак у други свет, која чувају хтонски стражари. Овом митском простору М. Детелић је посветила своју студију „Поетика простора у српској десетерачкој епици“. Полазећи од опозиције своје – туђе, близу – далеко, утврдила је границе, јака, опасна места сусрета с демонским светом: поље, гора (планина, клисура), вода (извор, река, језеро, море), пут (раскршће). И заиста, и у песмама о женидби, реализација овог хронотопа је вишеструко потврђена: пут (Вук, III, 34; Вук, III, 80; Вук, VI, 38; Вук, VI, 42; Вук, VI, 66; Вук, VII, 1; Вук, IIIр, 18; Е, 6), гора или планина, најчешће Кунара (Вук, II, 10; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, III, 6; Вук, III, 8; Вук, III, 24; Вук, III, 28; Вук, III, 68; Вук, III, 72; Вук, III, 74; Вук, III, 75; Вук, III, 76; Вук, III, 78; Вук, II, 7; Вук, VI, 35; Вук, VII, 6; Вук, VII, 8; Вук, VII, 9; Вук, VII, 30; Вук, VII, 58; Вук, IIIр, 80; Вук, IIIр, 28; Вук, IIIр, 36; Вук, IIIр, 62; Б, 43; Б, 94; Б, 95; Б, 118), поље (Вук, III, 26; Вук, VI, 37; Вук, VI, 40; Вук, VI, 41; Вук, VII, 21; Вук, VII, 22; Е, 138; Б, 38), вода (Вук, II, 11; Вук, II, 82; Вук, II, 101; Вук, VI, 8; Вук, VI, 39; Вук, VI, 49; Вук, VI, 75; Вук, VII, 2; Вук, VII, 3; Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, VII, 17; Вук, VII, 21; Вук, VII, 23; Вук, IIIр, 90; Вук, IIIр, 32; Вук, IIIр, 33; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38; Вук, IIIр, 39; Вук, IIIр, 80; Е, 24; Е, 100; Б, 13; Б, 85; Б, 97; Б, 117), здружени хронотоп мост – вода (Вук, II, 94; Вук, IIIр, 66), здружени хронотоп поље – гора (планина) – вода (Вук, III, 26; Вук, VI, 24; Вук, VI, 40; Вук, VII, 11; Вук, IIIр, 66; Вук, IIIр, 7).

Показује се да су по фреквентности сусрета с оностраним, далеко испред осталих места прелаза – гора (планина) и вода. Љубинко Раденковић доказује везу у значењу речи гора и грло, гутати, ждрело (исти индоевропски корен *guor; guer*). Затим закључује да је гора (планина) оса, дрво света, место улаза у други свет. Такође проналази да је гора, по представама древних Индоевропљана, испуштала воду, кроз чије се грло, ждрело (пећину) могло ући у свет мртвих.⁴⁵

Зна се, још, да вода има и лустративно својство, па је место контакта с вишим силама искоришћено и као граница за прелаз у ново животно доба искушеника, након полагања испита и очишћења. У оваквом здруженом виду, као препрека на месту прелаза и средство лустрације, вода (река) појављује се у песмама о женидби сина Ивана Сењанина (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38). За М. Детелић ово је пример изузетка у епици, јер је иницијација насликана из позиције „женског текста“, а драма изграђена „на потенцираним елементима хтонског низа: вода – жена – коњ – риба“.⁴⁶ Иако наизглед скрајнута, постоји у овим примерима и мушка иницијација. Син је дуго у сенци славног оца, током свадбених церемонија је потцењен, маргинализован (изолација), затим улази у набујалу реку (искушење), дави се (привремена смрт, додир с оностраним), спасава га невеста, а он, прочишћен, васкрсава и постаје зрео младић који се супротставља оцу и његовом побратиму,

⁴⁵ Љубинко Раденковић – „Место истеривања нечисте силе“, Савременик, Београд, 1986, бр. 7–8, стр. 84.

⁴⁶ М. Детелић – Поетика простора у српској десеторачкој епици, стр. 340.

националном непријатељу. Далека подлога је мит о смени Титана, генерација, богова и још уопштеније – мит о цикличном устројству свемира.

Познато је да, осим воде, и ватра има катарактичко дејство. Изрека „ватрено крштење“ може се дословно применити на све оне случајеве средњег слоја епике када се јунаци обрачунавају пушкама. Овако рањен јунак бива најпре лечен, а онда се, након таквог очишћења, враћа васкрсао, сазрео у друштво одраслих мушкараца и то потврђује чином венчања, које је било дотад одложено (Вук, VII; 6; Вук, VII, 48).

Митолошка пројекција другог света присутна је и у затвореном простору. М. Детелић, аналогно хоризонталној поларизацији простора на оно што је близу и оно што је далеко, уочава и вертикалну осу, на којој су опозити горе и доле. Горе су девојчке одаје, угошћени сватови, а доле – оружје, коњи и утамничени јунаци.⁴⁷ Супротност горњих и доњих чардака искоришћена је у следећим песмама: Вук, II, 10; Вук, II, 12; Вук, II, 40; Вук, II, 56; Вук, II, 95; Вук, II, 96; Вук, VI, 38; Вук, VII, 10.

1.3. А̄ре̄гација

Ако су мушка и женска иницијација досад текле паралелно, не поклапајући се по почетку и дужини трајања, сада, у последњој фази, оне се сустичу, да би се истовремено завршиле у истој тачки – у младожењини дому. Обреди пријема су симетрични ритуалима одвајања. Све се одвија обрнуто – испраћању сватова

⁴⁷ Нав. дело, стр. 234–239.

овде одговара дочекивање и излазак пред њих (функцију дочекивања врши онај ко је јунака испратио – мајка, ујак, чета, итд.), а онда следи даривање, па заједничка трпеза и венчање. У песмама о женидби овај сегмент одговара расплету, па је сходно томе, слабо развијен и пре – формулативан:

„Здраво сишли ка бановој кули,
ту их бане гозбом почастио
за неђељу дана бијелијех
у веселу, игри и пјесмама.
Привенчаше бана за Ружицу.“⁴⁸

Шири приказ обреда пријема могућ је само ако носи драму и одложени заплет, а такви су само атипични приједи, дати у форми наопаког понашања. Нпр. девојка одбија да сиђе с коња и пређе младожењин праг (Вук, II, 88; Вук, VI, 44; Вук, Пр, 91) или невеста доноси у дом дарове који призивају смрт, болест, а не здравље, обиље и плодност – заручница Лазе Радановића (Вук, II, 7) доноси кошуљу:

„...под грлом јој пуце јадиково,
јадиково и чемериково,
куд год одиш, нека јадикујеш,
а гди станеш, да чемерикујеш...“⁴⁹

2. Наопако понашање

М. Детелић је доказала да је свадба истовремено процес орођавања два супротстављена рода и иницијација младенаца, мада асиме-

⁴⁸ Вук, VII, ст. 398–402.

⁴⁹ Вук, II, 7 , ст. 134–137.

трична.⁵⁰ Епски модел свадбе црпе драматичност, напетост из непријатељства невестиног и младожењиног рода или, пак, из тешкоћа на које наилазе млади искушеници, а које су неретко последица сукоба две фамилије. Зато су поремећени родовски односи и неправилна иницијација плодно извориште за епску нарацију. Свесно или несвесно, учесници обреда се неадекватно понашају. Наопако понашање, с једне стране, има профилактичко дејство, заварава зле силе и скреће њихову пажњу с младенаца. С друге стране, свако кршење табуа схвата се као наопако понашање. Оно за собом повлачи лавину несрећа, прекида или мења процес орођавања, зауставља иницијацију младенаца или чак проузрокује њихову смрт. Овде ће управо о таквим примерима бити речи.

Већ иницијална женидбена формула „кад се жени... / надалеко испроси девојку“ први је пример наопаког понашања. Далеко, преко мора, туђе – све су то асоцијације на други свет, онострано.⁵¹ Ова опозиција директно у уводу исказана је у великом броју песама: Вук, II, 29; Вук, II, 56; Вук, II, 79; Вук, II, 89; Вук, II, 90; Вук, II, 92; Вук, III, 27; Вук, III, 68; Вук, III, 73; Вук, III, 81; Вук, VI, 24; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 37; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VI, 43; Вук, VII, 11; Вук, VII, 15; Вук, VII, 16; Вук, VII, 20; Вук, VII, 23; Вук, Пр, 66; Вук, Пр, 84; Вук, Пр, 91; Вук, Шр, 28; Вук, Шр, 38; Вук, Шр, 54; Вук, Шр, 62; Е, 188.

Снежана Самарџија бележи усамљен пример необичног прстеновања у „Женидби

⁵⁰ М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 57–58.

⁵¹ Нав. дело, стр. 60.

Душановој“ (Вук, II, 29), када Тодор по мраку даје девојци обележје. Иза поштовања обредне праксе и привидног истицања раскошног жениковог дара, крије се лукав план за подметање лажне невесте.⁵² Милић барјактар просидбу и прстеновање прескаче, право са сватовима одлази по девојку⁵³, кршећи правило постепеног одвајања девојке. У бројним песмама непоштовање договореног рока за повратак младожење са сватовима, на шта се, формулативно, надовезује прекор тазбине, такође значи ремећење реда.

Препреке које поставља невестин род, било у тазбини, било по одвођењу девојке, подсећају на почетке егзогамије. Ангажовање заточника, цина, Арапина, да спречи одвођење девојке или да је врати, прикрива наопако понашање родитеља. Отворено непријатељство исказано је често у форми урока, клетве. Мајку у песми „Женидба Лаза Радановића“ (Вук, II, 7) Зоја Карановић сагледава као водича кроз иницијацију, архајско женско божанство плодности и земље, у чијим су рукама кључеви живота и смрти.⁵⁴ Непослух ћерке кажњава клетвом којом призива смрт:

„Мила кћери, и тебе не било,
ни допрла тамо ни овамо,
већ остала среди горе чарне!“⁵⁵

Искушеник који не доспе у нову фазу, а изашао је из претходне (ни у једном роду, ни тамо, ни овамо), остаје несврстан и након смрти, његова душа не налази спокој. Зато

⁵² С. Самарџија – нав. дело, стр. 52.

⁵³ М. Детелић – нав. дело, стр. 97.

⁵⁴ З. Карановић – нав. дело, стр. 190, 194.

⁵⁵ Вук, II, 7, ст. 100–102.

је ова клетва страшнија од смрти. (Мајка је кривац и прекинуте иницијације змије младожење – Вук, II, 12, јер прекрши табу гледања младенаца у ложници.) Сличну функцију има и мајка Павлове веренице (Б, 95), као и отац – Иво Сењанин, у двама варијантама о женидби његовог сина (Вук, VII, 12; Вук, IIIр, 38):

„’Ах давори, дијете Антуне,
ах да Бог да и сви божиј’ свеци!
Кад дођете Тиси води ладној,
сви сватови Тису пребродили,
тебе Тиса вода однијела.”⁵⁶

Родитељској и девојачкој клетви, по веровању наших предака, не може се умаћи. Кад је реч о уроку, песме о женидби га углавном приказују као облик несвесног ремећења реда. Нпр. претерано дивљење Ивовој белој, племенитој пути његова заручница директно исказује (Вук, III, 77), а такође и Милић барјактар кад први пут угледа Љепосаву (Вук, III, 78). Није случајно што су у овим примерима управо вереници они који уричу и они који су уроцима подложни. Сматра се да су то особине људи на граници два света, тј. на граници промене статуса. Изречено дивљење, чуђење, заробљава квалитет, изузетну особину, у реч, раздваја садржај од форме и преноси га у онострано.⁵⁷ Аналогно античким митовима у којима богови кажњавају свако уздизање од људског просека, свако стремљење ка њиховом свету (хибрис), у словенској митологији постоји веровање да зле силе имају потребу да у свој свет понесу сваки квалитет. Типични предмет њихове жеље (казне) јесте лепота (нпр. Роса

⁵⁶ Вук, VII, 12, ст. 361–365.

⁵⁷ Словенска митологија, стр. 551–553.

– Вук, II, 40, Љепосава – Вук, III, 78, Иво – Вук, III, 77). Некад је то и прекомерност, превелика срећа. Драгић војвода (Вук, VI, 8) и Јанко (Е, 109) жене два сина одједном, иако љуба слуги зло. Ова гласно изречена мисао, као и прекршено правило женидбе синова по реду, по старини, узрокују трагедију – освету вила. С тим у вези је изрека која каже да се не чине два весела о истом вину (две свадбе треба распоредити у две различите године, обележене по једним родом винове лозе у свакој). Епске песме о женидби с архаичним мотивима урока и клетве, осим поменутих, јесу и Вук, VI, 43; Вук, IIр, 64; Вук, IIIр, 21.

Нарушавање строгог ритуалног кодекса иницијације утиче на даљи ток свадбеног процеса. Зна се да се од невесте очекује скромност, послушност, потчињеност, уздржавање од сваког контакта са околином – од гледања, причања, додиривања тла. Ипак, многе се девојке оглушују о ове табуе. Грех гордости починиле су Роса (Вук, II, 40), заручница Максима Црнојевића (Вук, II, 89) и вереница Војинова (Б, 53), а непослушности – заручница Лаза Радановића (Вук, II, 7) и заручница војводе Павла (Б, 95). Многе несрећне невесте (поглавље II, типологија невеста, тачка 10) умиру у гори под дејством урока, али и саме прекрше табу говорења и додиривања тла. Друге пак, подижу вео, те су индиректни кривци за отмицу јер опчине неког од јунака из женикове пратње (поглавље II, типологија невеста, тачка 8.1). Несилажење с коња и одбијање агрегације, као пример ремећења реда који прати нараторово одобравање, помињано је у песмама с мотивом делије девојке која поставља услов пуштања побратима из заручникове тамнице.

На повратку сватова важно је избећи исти пут којим су сватови дошли по девојку, јер се тако заваарава траг нечистим силама. Магијско дејство круга штити оне који су унутар њега. Сватовска поворка Грчића Манојла (Вук, III, 6) и Ала Новљанина (Вук, VII, 47) није о томе водила рачуна. Хајдуци, наследници господарица гора – вила, или још даље – хтонских чувара светих гајева, пропуштају њихове свадбене поворке у одласку, али не и на повратку. Хајдуци, виле или невидљиви демони, исто тако, кажњавају бучне сватове који не поштују табу ћутања, одсуства гласа на месту прелаза, улазу у свет вечне тишине⁵⁸ (Вук, II, 89; Вук, III, 6; Вук, III, 27; Вук, III, 68; Вук, III, 72; Вук, III, 74; Вук, III, 75; Вук, III, 77; Вук, VI, 37; Вук, VI, 41; Вук, VI, 44; Вук, VII, 14; Вук, VII, 19; Вук, VII, 25; Вук, VII, 26; Вук, Шр, 3; Е, 56; Е, 109; Б, 118), иако сватови буком и гласном музиком желе заправо да их заплаше и отерају. Уводна формула у облику словенске антитезе звука, овако описује сватове дуждева Стјепана:

„Али грми ал’ се земља тресе,
 ал’ удара море у мраморе,
 ал’ на мору пуцају лубарде,
 ал’ ј’ удрила кроз Мостар Неретва;
 нити грми, нит’ се земља тресе,
 нит’ удара море у мраморе,
 ни на мору пуцају лубарде,
 нит’ ј’ удрила кроз Мостар Неретва,
 нег’ сватови дуждева Стјепана,
 на њима је чудо и знамење:
 бубњ’ од злата, од сребра свирале...“⁵⁹

⁵⁸ М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 89–91.

⁵⁹ Вук, VII, 26, ст. 1–11.

Дужност сватова и сватовских стрешина је да штите невесту и безбедно је спроведу до младожењине куће. Ипак, многи се разбеже чим запрети опасност, остављајући је саму (Вук, II, 88; Вук, VI, 24; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 44; Вук, VII, 14, Вук, IIр, 91; Е, 188; Б, 118).

Опет, и хајдуци знају да је велики грех ударити на сватове (Вук, III, 68; Вук, III, 74) и тако девојци „укинути срећу“, прекинути њену иницијацију (аналогно тежини девојачке клетве). Да је не би вратили „на трагове“ и да би поништили грех растурања њених сватова, удају је за неког од њих (Вук, VII, 26; Вук, VII, 36; Вук, IIIр, 3; Вук, IIIр, 7).

У том смислу, свака отмица невесте из сватовске поворке наопако је понашање, нарочито ако је почини побратим у улози ритуалног функционера међу сватовима несудењеног женика. Двоструко кршење табуа почини и када пре отмице на конаку обљуби туђу заручницу, коју би требало да штити (Вук, III, 81; Вук, IIр, 83). Грех је појачан остављањем невесте (Вук, IIIр, 21). Правила иницијације и женика и невесте налажу полно уздржавање пре венчања (Вук, III, 28). Све младожење љубавници погазе овај табу (поглавље II, типологија младожења, тачка б). (Гледано искључиво из мушког угла, нема говора о наопаком понашању ако се овакав гест схвати као обавезно стицање сексуалног искуства иницијанта – услов за пријем у друштво зрелих мушкараца и услов за улазак у брак.)

Као што одело не треба скидати до повратка у дом, јер се губи заштита утиснута родитељским благословом (ускоке препознају

кад распуче кошуље и покажу токе – Вук, VII, 4; Е, 113), тако је исто погрешно непримање девојачких дарова, тј. одбијање њене агрегације у нов род (Лазо Радановић – Вук, II, 7 одриче се дарова око којих се његова заручница посвађала с мајком)⁶⁰ и венчање по мраку (Тодор од Сталаћа – Вук, II, 82 жури и венчава се пре зоре с украденом девојком не рашчишћавајући односе с њеним вереником).

Треба се осврнути и на покушаје венчања сродника – брата и сестре, мајке и сина, оца и ћерке (Вук, II, 15; Вук, II, 27; Вук, II, 28; Вук, Пр, 17; Вук, Пр, 19; Вук, Шр, 3), који на први поглед заиста делују као изразити примери наопаког понашања, јер изазивају велике, глобалне несреће: пропадање тла, мућење извора, претварање вина у крв, кишу, итд. Мотиви хришћанске фантастике алегорично представљају божанску правду, која реагује на један од најтежих грехова – инцест. Међутим, старија, паганска, митолошка фантастика у оваквом родоскврнућу открива трагове мита о космогенези – божанску свадбу. По томе се словенска митологија уклапа у шире, индоевропске, митолошке оквире. Ту је настанак света везан за брак и потомство једне божанске породице, чији се чланови венчавају, добијају децу, владају у одређеним делокрузима и вечно, циклично се смењују на престолу.

Привидно наопако понашање Марка Краљевића, који убија Арапку дјевојку (Вук, II, 64; Б, 5), помињано је већ у контексту немогућности мешања два од искона супротстављена света (поглавље I, тачка 4.5.2).

⁶⁰ З. Карановић – нав. дело, стр. 188.

3. Женидба и смрт̄

Када се у току иницијастичког обреда привремена смрт (додир с оностраним) претвори у трајно стање, онемогућавајући завршетак маргиналне фазе и прелазак у трећи, последњи, сегмент обреда, говоримо о прекинутој женидбеној иницијацији. Она бива замењена другачијом иницијацијом, те је последња фаза прелазак у други свет, а не у ново животно доба. Ипак, ритуални образац се не мења много, чак се може уочити велика сличност између свадбе и сахране, јер су обе обреди прелаза. Сагласност свих ових прелазних ритуала уочио је још Генеп почетком XX века. Даница Ђокић посматра људски живот као једну кратку лиминарну фазу између изласка из хтонског и повратка у њега, тј. између рођења и смрти. Централни догађај у овом циклусу је женидба, а она је повезана и с осталим ритуалима прелаза. Сви заједно обезбеђују не само прелазак из једне животне фазе у другу него и место у хтонском свету након сахране, као завршног обреда.⁶¹ Тако се смрт намеће као алфа и омега, полазиште и исход, те симболично постоји у сваком обреду прелаза, али не као коначна, већ је ту да подсети на свеопшту цикличност, као закон по ком функционише све. Умирање за претходно стање значи рођење у новом.

Епски модел женидбе сачувао је вишеструку везу свадбе и смрти. Како је услов јунакове женидбе положен испит ратничке иницијације, природно је његово суочавање са смрћу. У већини остварених и неостваре-

⁶¹ Даница Ђокић – нав. дело, стр. 152.

них женидби мегдан са леталним исходом опште је место. Победник је после додира са смрћу и сам симболично мртав за претходну фазу живота, и очишћен, спреман да закорачи на следећи ниво. Кад невеста напусти родитељски дом, више се у њега не враћа. Ни покојник се по испраћају у гробницу више не враћа у своју кућу. Поистовећивање одиве и покојника потврђено је лирским свадбеним песмама, које личе на тужбалице и ритуални плач.⁶² Левинтон опозицију невеста – женик сагледава из оба угла. Младожења је за младу представник оног света, а њен излазак из куће је одлазак на онај свет, у смрт. Исто тако, за женика је невеста опасна, јер такође долази из другог света. Ипак, он се у свој свет враћа, а она у свој не.⁶³ У неку руку, његова смрт је привремена, а њена трајна.

Међу фрагментима свадбеног обреда сачуваним у епској песми, нашли су се и они истоветни с погребним ритуалом. Јављају се у песмама које приказују прекинуту иницијацију. Смрт наступа на повратку сватова, на опасном месту прелаза и додира с оностраним. Ту се остварује клетва, ту оваплоћени демон болести и смрти, урок, стиже девојку. Такође, на повратку кроз гору, сватове и женика стрељају виле, хајдуци, а чест хронотоп погибије или самоубиства невесте јесте и кућа (гробница) првог заручника док је одводи други просац. Све што је потребно за прелаз из свадбеног обреда у сахрану је ту. Покојник је у новом оделу, свадбена поворка рођака и пријатеља постаје погребна, креће се другим путем у

⁶² М. Детелић – Урок и невеста. Поетика епске формуле, стр. 101.

⁶³ Г. А. Левингтон – нав. дело, стр. 95–97.

односу на онај којим је дошла, а неретко бива и дарована пред смрт невесте (Вук, III, 74; Вук, III, 75; Вук, II, 7 ; Вук, III, 79). Даровање је последњи чин њене иницијације; њиме она обезбеђује пријем у нов род и налази својој души место након смрти. Заручница Лаза Радановића (Вук, II, 7) и Мара (Вук, III, 74) носе симболичне дарове – кошуљу са пуцима јадиковим и чемеровим, а прва и босиљак. Босиљком броји сватове Драгић војвода (Вук, VI, 8) слутећи да су двојица његових синова, младожења, настрадали. Ова биљка је апотропеј, служи за истеривање нечисте силе и користи се подједнако и у свадбеном и у погребном ритуалу. Након смрти искушеника (убиство, самоубиство, смрт од додира нечистог – урок, клетва, тло или посредством магичне инфекције, као у песми Вук, III, 79, у којој вереница умире након комуникације са болесним жеником) наступа тишина. Ћутањем се поштује правило тишине другог света. На овај табу покушавају да подсети верне заручнице док пролазе мимо куће (гроба) покојног заручника, али бубњи и свирале не утихњавају (Вук, III, 77 и Ђ, 56). Покојник чија је иницијација прекинута, будући да трајно остаје нечист, бива сахрањен у тишини, на улазу у онострано, тамо где је покошен (Вук, III, 78; Вук, II, 7 ; Б, 95). Демонска, нечиста бића забрањено је сахранити на општем, заједничком гробљу.⁶⁴ Сватовска (погребна) поворка овако изврши тај чин:

„...сабљама јој сандук сатесаше,
наџацима раку ископаше;
саранише лијепу ђевојку

⁶⁴ Д. Бандић – нав. дело, стр. 135.

откуда се јасно сунце рађа.
Посуше је грошим' и дукатим';
чело главе воду изведоше,
око воде клупе поградише,
посадише ружу с обје стране:
ко ј' уморан, нека се одмара;
ко је млађан, нек се кити цвеј'ћем;
ко је жедан, нека воду пије
за душицу лијепе ђевојке.“⁶⁵

М. Детелић ове погребне симболе тумачи као везу живих и мртвих (клубе, посећивање гроба) и као бригу о покојниковом вечном боравишту (вода – да утоли вечну жеђ мртваца, новац – да плати прелаз у други свет и ружа – да веже душу).⁶⁶ Ружа овде има аксиолошку функцију, а вода је и улаз у онострано.

Свадба се завршава колом и песмама. Како је смрт наличје живота, симетричан поступак постоји и у овом обреду. Милићеви сватови воде коло наопако. Тако довршавају прекинуту иницијацију. Следи тужна посмртна песма – нарицање (Вук, II, 51; Вук, III, 74; Вук, III, 75; Вук, III, 78; Вук, VII, 26; Б, 20; Б, 21; Б, 53), а последњи погребни обичај је дугогодишње жаљење (Вук, III, 77; Е, 53; Е, 56).

На крају се треба осврнути и на случајеве недовршеног женидбеног обреда, прекинутог врло рано, одмах након веридбе. Погибија младића, вереника, на бојном пољу (Вук, II, 51; Б, 20; Б, 21) сврстава ове примере у шири интернационални мотив о Валкири и Одиновим ратницима, о чему је већ било речи (поглавље II, типологија невеста, тачка 10). Веза веридбе и смрти опште је место старијих записа. О томе С. Самарџија каже: „Представа о смрти као

⁶⁵ Вук, III, 78, ст. 190–201.

⁶⁶ М. Детелић – нав. дело, стр. 99–100.

о одласку у далеки, туђи, други свет, из којег нема повратка, веровања у магијску моћ биља, воде и вина згуснуто су у песничком језику погибију ратника поистоветили са свадбеним обичајима.⁶⁷ Ову метафору смрти у бугарштицама Б. Сувајдић издваја као једну од најархаичнијих – јунак у далекој земљи заборавља на свој род јер се верио с лепотом девојком, а она га је опила вином или му дала биље које брише сећање.⁶⁸ Најпознатији пример је свакако предсмртна беседа Андријаша (Б, 6). Осим непознатог биља и „винца од забитја“ гиздаве девојке, Андријаш предлаже брату да мајци, кад га приупита за крваво оружје, саопшти како је убио тихог јеленка. Јелен је хтонска животиња, симбол смрти. Владислављева сестра, Секулова вереница (Б, 21), гледајући низ поље Косово, видела је „три виле на три љељена“ уместо својег просца и његове пратње. Ову слику Ненад Љубинковић тумачи као најаву њихове погибије, полазећи од представе јелена на херцеговачким стећцима. Осим јелена, чест је на њима приказ мртвачког, „љељеновог кола“, чије су коловође жене на јеленима. У бугарским народним песмама виле јашу јелене. Тако је сестра краља Владислава видела у ликовима војводе Јанка, бана Михаила и Секуле коловође три мртвачка кола.⁶⁹

⁶⁷ С. Самарџија – нав. дело, стр. 113.

⁶⁸ Б. Сувајдић – „Три виле на три љељена – о метафори смрти у бугарштицама“, Јунаци и маске, стр. 151.

⁶⁹ Ненад Љубинковић – нав. дело, стр. 471–472.

4. Митолошки ликови

Детаљнија типологија главних и споредних ликова у II поглављу није заобишла ни оне у чијем се приказу крију архаичне наслаге. Сви чудесни јунаци – луминозни и хтонски, све луминозне и снажне невесте и виле, спадају у групу митолошких ликова, супституција дневних и ноћних божанстава. Њима се прикључују и неки споредни ликови, медијатори: водичи кроз иницијацију (мајка, отац, ујак, сватовске старешине), и помоћници (крчмарица, ковач). О њиховим чудесним својствима већ је било речи.

Неки детаљи у њиховој карактеризацији откривају њихово митолошко порекло. Нпр. чудесно зачеће (мотив рисе рибе – Вук, II, 12), или номенклатура (змија младожења, Змај Огњени Вук, Секула Дракуловић, Реља Крилатица)⁷⁰, хтонски или луминозни портрети, затим доминантно злато у опреми (амбивалентан симбол), чувене токе, необично оружје, чудесан, посебан коњ, громовити глас, дивовска снага (нпр. болесни Ђуро Даничић једини може да извуче мач из корица – Вук, VII; 31; Вук, VII, 32), необична моћ, пијанство (Душан – Вук, II, 28, Јанковић Стојан – Вук, III, 21 и Марко Краљевић – Вук, VI, 24), деловање и кретање у одређено доба (дан или ноћ), покушај остварења инцестуозног брака.

Најочитију везу с митом чувају змај, змија (тотемски предак⁷¹), троглави демон и вила. Њихова волшебна својства су нескривена – фантастично, архаично језгро није покривено млађим, реалистичким наслагама.

⁷⁰ С. Самарџија – нав. дело, стр. 99.

⁷¹ Е. Мелетински – нав. дело, стр. 267.

IV РЕАЛИЈЕ У ЕПСКИМ ПЕСМАМА О ЖЕНИДБИ

Попут архаичних језгара, која се спорадично јављају у епским песмама о женидби, тако је у овим песмама формулативно присутан и реалистички образац. Природно, учесталији је у песмама из ускочке и хајдучке средине у односу на оне старијих времена. Реалије су управо највидљивије онде где мењају, модификују, деформишу или додатно наслојавају архетипску основу.

1. Реалистичке црпе ликова

Ако су митолошке ликове – луминозне, хтонске и оне који спајају оба пола (медијаторе) у епским песмама заменили културни јунаци (снажни див-јунаци, прапреци)¹, даљи процес реалистичке трансформације усмерен је ка обичним људима, нехеројима. Плашљиви женици, заточници или сватови који беже заборављајући девојку реалне су појаве женидбене епике (Вук, II, 95; Вук, III, 6; Вук, III, 19; Вук, III, 26; Вук, III, 27; Вук, III, 34; Вук, III, 55; Вук, III, 76; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36;

¹ Термини преузети од Е. Мелетинског – нав. дело.

Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 44; Вук, VII, 11; Вук, VII, 14; Вук, VII, 21; Вук, Шр, 91; Вук, Шр, 47; Е, 188; Б, 33; Б, 97; Б, 118).

Њима су блиски и сви слаби јунаци. Они нису неприкосновени борци, често се нађе јачи противник који их савлада, или им у последњи час невеста притекне у помоћ (Вук, III, 54; Вук, III, 73; Вук, VI, 37; Вук, VI, 40; Вук, VI, 58; Вук, VI, 66; Вук, VI, 67; Вук, VI, 70; Вук, VII, 1; Вук, VII, 2; Вук, VII, 6; Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, VII, 15; Вук, VII, 17; Вук, VII, 19; Вук, VII, 22; Вук, VII, 23; Вук, Шр, 39; Вук, Шр, 65).

Многи у сукобе улазе мотивисани пленом и зарадом. Плаћени или богато обдарени заточници нису ретка појава (Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VII, 9; Вук, VII, 14; Вук, Шр, 15; Вук, Шр, 49; Вук, Шр, 51; Б, 47). Док најбољи јунак хајдучке или ускочке чете отима девојку, остали за њим ступају рачунајући на плен или пљачку (Вук, III, 27; Вук, III, 68; Вук, Шр, 7; Вук, Шр, 36; Вук, Шр, 47; Вук, Шр, 62; Е, 15).

Иако је мегдан неодвојив од женидбе као процеса иницијације, нису ретки ни другачији примери овог обреда. Везани су углавном за сижее новелистичког типа. Јунак у њима треба да покаже сналажљивост, домишљатост (отмица лађом, подмићивање робиње и продор у девојачке одаје, маскирање и отмица девојке без накнадних сукоба и потере) или да победи у витешком надметању за невесту (нпр. кошија).

И систем атрибуције јунака средњих времена донекле је измењен. Реалистичка замена златне, свилене кошуље јесте бела (Вук, VII, 19), а осим стандардног хладног и ватреног оружја, јунаци некад имају још један неопхо-

дан реквизит – тамбуру (Вук, Шпр, 50; Вук, Шпр, 80; Б, 94). Реалистичка амплификација (проширивање)² примењена је и у приказу опремања коња. На полазни архетипски приказ лустрације, помињан у претходном поглављу, надовезују се реалистички детаљи. Он је најпре добро опран сапуном и сунђером (Вук, VI, 24; Вук, VI, 66; Вук, VII, 15; Вук, VII, 19; Вук, VII, 30), па тек онда окићен. Прекривач од међедине није више тероморфна маска, као у „Женидби Душановој“ (Вук, II, 29) него се тако скупоцена опрема штити од грања и трња (Вук, VII, 4).

Страшни хтонски противник, троглави Арапин, у песми Е, 188 замењен је обичним јунаком који на себе ставља вучију кожу и троглаву маску, па успева да поплаши чак и Марка Краљевића. Шаљу га краљ и краљица, обећавају му девојку ако је поврати и отме из сватовске поворке, али је нов још један захтев – невестини родитељи желе да заточник донесе натраг и све дарове којима су обдарили младожењине сватове. Маска Арапина, плашљиви заточник и материјалистички разлози родитеља за спречавање одвођења девојке, три су реалистичке црте придодате архаичном језгру отмице девојке на повратку сватова.

У песми „Женидба Бановић Секула“ (Вук, VII, 15) постоји слична замена – у табуисану златну одају јунак не продире, већ одлази по позиву девојке, унутра је лутка, лажно чудовиште, које јунака ипак поплаши, па предузимљива цура мора да трчи за њим да би га вратила:

² Термин је преузет од В. Пропа – „Трансформације у бајкама“, Морфологија бајке, стр. 175–202.

„На кули су деветоро врата,
а десета од сувога злата,
и на њој је брава дубровачка,
отвара се на тајне чекрке;
деветоро врата отворио,
а десета кад је отворио,
када цура сједи на душеку.
у одају чудо и знамење:
с десне стране ће шједи ђевојка
два ајдука са голим ножима,
а с лијеве крвави целате,
крвава му сабља у десници,
виш' ђевојке шаровита гуја,
из уста јој живи огањ сипа;
два ајдука мичу ножевима,
целат оба ока избечио,
гуја с' вија да очи избија.
Препале се дијете Секуле,
и промисли да је пријевара,
па побјеже, и невоља му је.
За њим цура трком затрчала,
те Секула за пас уватила:
'Стан', делијо, незнани јуначе,
страшљив ти си, жалосна ти мајка!
Није ово ође ништа живо,
него мртво на чекрк сагнато.
То је мене бабо направио,
ако би се јунак усудио,
да улезе у моју одају,
да с' препане, мене не науди.'
Поврати се Бановић Секуле,
тено с цуром уђе у одаји,
па шједоше на меке јастуке.“³

Деформација уобичајеног сижејног тока и даље се наставља. Уместо очекиване обљубе девојке, Секула смерно седи на меким јасту-

³ Вук, VII, 15, ст. 192–224.

цима, а девојка га грли. Одбија да побегну, жели да учествује у витешкој утакмици за њу. Карактеролошка инверзија спроведена је до краја ове епизоде о њиховом сусрету:

„То изрече на ноге скочио,
за њим цура трчи сустопице,
те га грли и у лице љуби...“⁴

Многе женике историјски извори бележе као стварне личности, али ретко која песма чува успомену на њихову женидбу. Уз песму о женидби Влашића Радула (Вук, II, 88) Вук је оставио сведочанство да је реч о Радул-бегу из Каравлашке, који се оженио синовицом Ивана Црнојевића. Две варијанте ове песме (Вук, VI, 44 и Вук, Пр, 91) и номенклатуром и реалним локалитетима на путу сватова од Скадра до Каравлашке (Шумадије) то потврђују. У свему осталом ове песме тенденциозно искоришћавају мотив делије девојке за контрапунктирање куће Црнојевића и свих Црногораца, и нејуначког младожењиног рода и самог Радул-бега. У песмама о женидби Змај Огњеног Вука, Љиљана Пешикан-Љуштановић је приметила да само песме дугог стиха памте историјску истину о женидби Вука ћерком хрватског племића Сигмунда Франкопана – Барбаром, док се у осталим песмама невеста представља типским именом љуба.⁵ У својој опсежној студији о Ивану Сењанину, Марија Клеут указује на стварне прототипове овог епског лика. Она уочава велику распрострањеност песама о јуначкој женидби отмицом у којима је Иван Сењанин женик или његов помоћник. Отмица девојке јесте обавезан део

⁴ Вук, VII, 15, ст. 259–261.

⁵ Љ. Пешикан-Љуштановић – нав. дело, стр. 67.

поетске биографије ускока, али историја зна и за један поход Иванове чете на Брач који је завршио одвођењем невесте с Бола за једног ускока из ове чете. Даље М. Клеут закључује да је могуће да је ова стварна епизода била почетни импулс за улазак Ивана Сењанина у песме о женидби отмицом.⁶

Кад је реч о женским ликовима, и ту је видна реалистичка трансформација почетног архаичног обрасца. Том примарном, патријархалном моделу највише одговара тип пасивне невесте, претежнији у старијем слоју епике. За разлику од ових невеста, послушних ћерки и сестара, које мирно прихватају одлуке мушких глава, избирачице задају проблеме и својим очевима (браћи) и бројним просцима (Вук, III, 27; Вук, III, 72; Вук, III, 73; Вук, VI, 24; Вук, VI, 43; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 24; Вук, VII, 36; Вук, Пр, 66; Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73; Вук, Шр, 27; Е, 26; Е, 76; Е, 92; Б, 8; Б, 23). Продор реалија се нарочито осећа ако критеријум избора није љубав, него положај, моћ, углед или новац.

Сестра Ђурковић сердара (Вук, III, 72) до те мере је самостална да јој просци директно упућују писма у којима је просе, а она им потом одговара. Бројне су невесте које са својим заручником комуницирају писмом, позивајући га у просидбу или упозоравајући га на опасност (Вук, II, 25; Вук, II, 79; Вук, II, 92; Вук, III, 27; Вук, III, 33; Вук, III, 34; Вук, III, 68; Вук, III, 73; Вук, III, 79; Вук, VI, 34; Вук, VI, 42; Вук, VI, 64; Вук, VII, 20; Вук, VII, 26; Вук, VII, 31; Вук, VII, 32; Вук, Шр, 28; Вук, Шр, 54; Вук, Шр, 76; Вук, Шр, 92; Е, 160). Реалистичке црте наглашеније

⁶ Марија Клеут – Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама, Матица Српска, Нови Сад, 1987, стр. 152.

су кад се потенцира да девојка то чини својом руком, или чак сопственом крвљу (Вук, II, 66; Вук, VI, 34; Вук, VI, 42; Вук, VI, 64). Писмена невеста понегде и чита (Вук, VI, 66 и Вук, VII, 1), а Драгоман дјевојка (Вук, Пр, 72) чак познаје и турски језик.

Сви ликови предузимљивих невеста животни су и пластични, било да су помоћници или противници женику. Доста реалистичких наоса има у градњи ликова заљубљених девојака и љубавница. Оне су слободније, отворено изјављују љубав, пристају на обљубу, помажу у отмици или чак иницирају заједнички бег. Најудаљенију позицију у односу на патријархални модел невесте заузимају оне које се саме намећу или оне порочне, које моћни родитељи покушавају да удоме притиском на младожењу (Вук, II, 90; Вук, III, 19; Вук, VI, 35; Вук, VI, 42; Вук, VII, 10; Вук, VII, 13; Вук, VII, 58; Б, 11; Б, 12). Међу њима су неке отворене заводнице. Ако је старији тип невесте блистао у раскоши, сјају, злату и драгом камењу, млађи тип невесте која покушава да освоји јунака, накиту и лепој, скупоценој гардероби, додаје и шминку. У песми Вук, VI, 42 није скривено ни да се девојка посебно дотерује пре него што ће изаћи пред просца, а на то је подстиче брат:

„Скочи паша на ноге лагане,
те отиде к сеји у одају:
'Устај , сејо, на ноге лагане,
обуци се што можеш најљепше,
удри на се бакам и бјелило,
на образу руже руменило,
па ти дођи к нама у одају.'
То изрече те к Јању потече,
а ђевојка једва дочекала,
нареси се што мога најљепше,

према њој је сјајно огледало,
удри на се бакам и бјелило,
и на лишце руже руменило...“⁷

Сликајући портрет овакве девојке, народни певач посеже и за еротским детаљима, којима проширује формулативни опис очију, обрвица, трепавица, образа, уста, зуба и стаса:

„...узбујале дојке у ђевојке
кано квасац у добре планинке,
те подигле до сва три кавада,
ђерданима не да мировати,
цура дише, а ђердани гмиже...“⁸

Други пут, описујући ђердане, прецизира и њихов положај:

„Један ђердан под грло спучила,
ђердан бјеше од скрли мерџана,
ђердан црвен, а грло бијело,
то ђевојку подносило дивно;
а други је ниже посклонила,
та’ је ђердан по дојкама тиче,
ђердан бјеше ситнога бисера,
бисер ситан, а дојке су крупне,
ни то није видијети ружно;
трећи ђердан од сувога злата,
тере цури до појаса тиче,
ђе се злато у злато куцаше,
ни то није видијети ружно...“⁹

Комични и еротски детаљи употребљени су и за опис димија у широко развијеним портретима турских лепотица:

⁷ Вук, VI, 42, ст. 129–141.

⁸ Нав. дело, ст. 163–167.

⁹ Вук, VI, 35, ст. 51–63.

„Што су на њу гаће од велуда,
у гаће је чудо увезено –
уз ноге су тице и лисице,
уз кољена аге и спахије,
и велике оџе и кадије,
и остали Турци витезови,
на сусјество стари кафеџија,
кафу пије, у тамбуру бије,
кафу кува и Турцима даје,
пак у руке држе денделеке,
који би се гаћах додирнуо
да му даде триста денделека;
на запучак ће гаће запуча
ту ми висе три гајтана златни
и о њима три камена драга,
који шјају ноћци на тавнилу
кад се стегне да се не претегне,
да јој лудо не утире месо.“¹⁰

Архаичном типу смерне, послушне и ћутљиве невесте контрапунктиран је тип зле невесте. Народни певач је кроз негативне ликове ових жена осудио неверство, лак морал, националну издају, охолост, гордост, тврдоглавост, непослух, похлепу, говорљивост (поглавље II, типологија невеста, тачка 11).

Виле су у епским песмама о женидби помоћници, противници или невесте, а свима им је заједничко демонско порекло. Ипак, у неким песмама средњих времена, и овај лик подлеже реалистичкој редукцији. Вила помоћница слаби и више није неприкосновени пресудитељ у мегданима. Нпр. позива Иву да отме Фату, убеђује га да је дошао прави час за то, обећава помоћ, али једино што успе јесте да, попут обичних јунака, ножем повади очи

¹⁰ Вук, Шр, 16, 21–39.

Ивиним противницима и да му тако омогући бег (Вук, VI, 67). Акција отмице пропада, вила није била добар проценитељ ни довољан гарант успеха. Други пут, вила не може да помогне Мушкет капетану у одсудном тренутку борбе (Вук, VII, 17). Она је ухваћена, ископане су јој очи, па јој једино преостаје да свог побратима подсети да се одбрани сам – сопственим скривеним ножем, гујом из потаје. Помињано је већ да је М. Детелић доказала да су хајдуци, нападачи сватовских поворки у гори, наследници вила чуварица у онострано и стражара у светим гајевима.¹¹ Задржан је исти хронотоп (гора, повратак сватова) и исти делокруг (напад на сватове због повређивања туђег простора и нарушавања његовог реда). Зато је овде реч о реалној асимилацији.¹²

2. Реалистичне ситуације

Промењени ликови, представници другачијих времена, делају у измењеним околностима. Познато је да је претежнији начин женидбе јунака средњих времена – отмица (и донекле женидба на туђу иницијативу), док се јунаци старијег слоја епике углавном жене савлађујући препреке. Победа у мегдану као препрека, услов женидбе, подједнако је актуелна у свим временима, у различитим типовима женидбених сижеа. Типичне разлике сукоба у песмама старијих и средњих времена важе и за песме с мотивом женидбе. Реалнија борба подразуме-

¹¹ М. Детелић – Поетика простора у српској десетерачкој епици, стр. 91.

¹² Термин је преузет од В. Пропа – „Трансформације у бајкама“, Морфологија бајке, стр. 175–202.

ва сукобе мањих размера, учешће мањих чета и обичнијих, рањивијих јунака. Ватрено оружје, дурбини, панцири, у складу су с другачијим начином вођења борбе. Хиперболисану силу и фронтални напад митских хероја заменили су тактизирање, заседе, сакривање и бежање. Јунаци више промашују, а осим непријатељских, гину у већем броју и национални борци. Овакве обрачуне срећемо у следећим песмама: Вук, III, 18; Вук, III, 24; Вук, III, 26; Вук, III, 28; Вук, III, 33; Вук, III, 73; Вук, III, 74; Вук, VI, 35; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, VII, 9; Вук, VII, 14; Вук, VII, 47; Вук, VII, 48; Вук, IIIр, 28; Вук, IIIр, 32; Вук, IIIр, 33; Вук, IIIр, 34; Вук, IIIр, 36; Вук, IIIр, 47; Вук, IIIр, 48; Вук, IIIр, 62; Б, 33; Б, 118. Неретко је плен, шићар, мотивација напада или се подразумева да се односи као ратни профит. На супротном крају реалистичке замене архаичног модела јесте витешки двобој (Вук, III, 54; Вук, III, 55; Вук, VI, 58). Два супарника се опкладе у сестре (љубе) да ће победник задобити обе. Комнен барјактар (Вук, VII, 1; Вук, IIIр, 61) и Тома барјактар (Вук, VII, 2; Вук, IIIр, 39) не убијају своје противнике из потере, већ их везују за јеле, али и сами бивају надјачани. У витешком стилу, мегдан се наставља тако што добију нову шансу и могућност да победом часно освоје већ отету девојку. (И кошија је врста витешке утакмице.) Деформација мегдана као врхунца заплета појављује се у примерима изневереног очекивања, мирног решења сукоба, договора (Вук, III, 25; Вук, VI, 36; Вук, VI, 43; Вук, VII, 13; Вук, VII, 18; Вук, VII, 22; Вук, VII, 24; Вук, VII, 26; Вук, IIIр, 35; Е, 15; Е, 50; Е, 92; Б, 23; Б, 94; Б, 96). Овакав расплет имају и све песме које се завршавају заменом невесте.

У позадини попршта осликавају се породични и друштвени односи. Они, по правилу, припадају реалистичком слоју епике, без обзира на време које приказују. Ситуационе уводне формуле представљају сина и мајку за вечером, оца и сина, ујака и сестрића, слугу и господара или саборце који испијају вино и разговарају о женидби и лепој девојци. Сличне разговоре води девојка с братом, оцем, стрицем или мајком. Они је наговарају на удају или саветују да одабере правог просца. Лоши породични односи, нпр. свађа мајке и ћерке или оца и сина искоришћени су у песмама о дејству родитељске клетве или урока (поглавље III, тачка 2) и тако укрштени с архетипским језгром. Брачни проблеми увод су у тему женидбе добеглицом.

Осим у улози ратника, мушкарац је приказан и као владар, слуга, пастир, механџија, трговац, шићарџија, поштар, ковач, стражар, тамничар, џелат. Жена је најчешће у кући. Мајка испраћа, дочекује, саветује, готови вечеру, меси брашњенике, сестра послужује, проба јела. Девојке везу, ткају кошуље, а ван куће затичемо их у пољу, на извору како беле платно или доносе воду, на теферичу или у колу. Било је већ речи о споредним ликовима крчмарице, робиње и рођаке своднице. Другачији социјум подразумева и другачије релације. У песмама о женидби из Богишићевог зборника типичне епске патријархалне сцене друштвених и породичних односа замењене су приказом живота угарских племића. Али, све су ово општа места целе епике, па и оне с женидбеним мотивом.

3. Реалистичка мотивација

Неки животни детаљи, реалистичке ситуације и поступци јунака искоришћени су у систему мотивације наративног тока. Инсистирање на уверљивости и оправдању појединих поступака јунака карактеристично је за песме средњих времена. Њима се придружује од песама старијих времена једино она о женидби Марка Краљевића из Вукове заоставштине (Вук, VI, 24), која у много чему одступа од времена (реализам, хумор, детаљни описи, итд.).

Једна од типичних новина млађег слоја епских песама о женидби јесте појава социјалног момента (Вук, III, 72; Вук, VI, 24; Вук, VII, 13; Вук, VII, 15; Вук, VII, 22; Вук, IIIр, 50; Вук, IIIр, 54; Е, 76). Формула прекора избирљивој девојци чију су кућу запосели просци, те је економски угрожавају, не постоји у песмама старијих времена. Богатство и раскош хероја старије епике је инваријантно и подразумевано. Формулативним описима одеда, опреме, куле, песме средњих времена додају и неке реалистичке детаље, попут кафе и дувана (Вук, VI, 24; Вук, VII, 3; Вук, VII, 12; Вук, VII, 19; Вук, VII, 30). Иво Сењанин (Вук, VII, 12) овако ужива у свом дому по повратку из просидбе:

„Оде Иво на високу кулу,
а слуге му чибук запалише,
и дугачки ћурак пригрнуше,
а шећерли кафу принијеше.
Три четири кафе поарчио,
Док од себе одмор отурио.“¹³

¹³ Вук, VII, 12, ст. 127–132.

У истој песми помиње се и поштар, по ком две куће, момачка и девојачка, размењују поруке и договарају се о свадби. Овај реалистички момент је чест (Вук, III, 33; Вук, III, 34; Вук, VI, 64; Вук, IIIр, 54). Момче књигоноша као да је сервилни јунак нашег доба (Вук, VII, 19; Вук, VII, 31). Он чак два пута извлачи бакшиш:

„До Турчина момче доходило,
смјерно му се момче поклонило,
те му љуби руку и кољено,
из њедара књигу извадило,
те је тури аги на кољено,
измаче се, стаде га дворити
превитије руку на прсима.
Кад то виђе диздар Асан ага,
машио се руком у џепове,
извади му три џекина златна:
'На то тебе, блиједо Латинче,
та ти хајде тамо у меану,
те се напиј вина у меани,
и још можеш купити опанке,
док ја видим што ми ситна пише”¹⁴

Кад је реч о типовима женидби, већ је речено да је женидба с препрекама карактеристика старијег слоја епике. Овако се ипак жене и неки јунаци каснијих времена, али се осећа дах новог доба. Нпр. Ивана Карловића и заточнике Бокчевић Шћепана (Б, 33 и Вук, VII, 19) дочекује једна неепска препрека – отров, а препреке у песми о женидби Грбљичића Зана потпуно су деконструисане и деформисане (од женика се захтева знање страних језика, издржљивост у пићу, а мегдан, првобитно најављен, изостаје). Природне препреке – мећава (Вук, VII, 22), река (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13;

¹⁴ Вук, VII, 19, ст. 89–103.

Вук, Шр, 35; Вук, Шр, 38) несумњиво припадају реалистичком слоју. Трка за невесту пример је реалистичке редукције¹⁵ више тешких задатака на један, и то онај у којем владају витешка правила, ферплеј.

У таквом једном надметању турски јунак Гојени Алил, такмичар, не прикрива само свој идентитет преоблачењем у мађарског солдата, него чак и фарба свог коња да га не би препознали (Вук, VII, 17). Примери женидбе отмицом садрже још више реалистичких детаља који доприносе уверљивости радње. Није довољно само да се јунак маскира у хероја из противног табора, супарника, вереника, брата. Лепотица из супротног табора није увек наивна. Зато женик (заточник) мора да симулира и глас оног чије одело носи (Вук, Шр, 49; Вук, Шр, 61), да покаже иницијале на токама или прстењу (Вук, VII, 1), заплењену канџију (Вук, VII, 2; Вук, Шр, 39), а некад чак и да девојци поклопи уста (Вук, III, 26). Маскирање пропада кад јунаци због зноја откопчају кошуље, па засијају њихове токе (Е, 113), а у лажног просјака и бившег роба посумња невестин отац гледајући лепо, неговано лице (Вук, III, 22). Једна турска девојка препознаје и вез на пушкама – њен рад у српском ропству (Е, 113). У затворене девојачке одаје не стиже се само митом робиње, него и – стубама (Вук, Шр, 64). У сукобу с потером, супарником или другим противницима понекад јунака, осим панџира, спасе и дугме у које удари зрно (Вук, VII, 47) или хендикепираност супарникове позиције јер овај мора да гађа коња да не би случајно убио девојку (Вук, III, 18; Вук, Шр, 34). Дешава

¹⁵ Термин је преузет од В. Пропа – „Трансформације у бајкама“, Морфологија бајке, стр. 175–202.

се да рањени коњ притисне девојку (Вук, VII, 11) или да и она грешком буде убијена (Вук, III, 68; Вук, IIIр, 62; Б, 118). Накићене девојке на води мамац су за турског јунака чијег коња прижељкују српске катане (Е, 126). Испоставиће се да је он спретнији од њих, те успева да уграби сестру јаночког војводе, која му је и наклоњена. Ретко је где описан начин на који девојка успева да украде кључеве од тамнице да би побегла заједно с нашим јунаком (Вук, III, 21). У овој песми народни певач не пропушта да прикаже лукаву девојку у акцији – Хајкуна симулира болест, леже у братовљево крило и кришом присваја ниску кључева.

Неке песме са женидбеном тематиком осликавају дух и атмосферу из угарске племићке средине. Природно је да у њима епски динарски патријархални модел није могао наћи своју потпуну примену, те да су и реалије у овим песмама другачије. Једна од упечатљивих сцена јесте шала коју су три угарска племића – Јанко, Михајло Свилојевић и Секула – направили са сестром краља Владислава: први јој је пресекао пут, други јој је подигао вео, а трећи ју је пољубио (Б, 20). Ова игра била је заправо најавна просидбе и изјава љубави. У другом примеру политички разлози спречили су Секулу да се освети љубавнику своје сестре – Милошу бану, пријатељу будимског краља (Б, 18). Грађанска сентиментална култура ишчитава се из манира бана Зрињанина (Вук, IIIр, 80), али неочекивано, и из поступака једног турског јунака – Белил аге (Е, 24), који продревши у одаје лепе комшинице уз помоћ робиње, с цвећем у рукама, сачека да девојка заврши вечерњу молитву, а потом је обљуби. Ово је пример контаминације старијег, арха-

ичног сижејног модела и новијег, реалнијег јунака.

4. Хумор

Хумористичке и пародичне стилске одлике знак су декаденције одређеног књижевног става, жанра, врсте, итд. Руши се неприкосновено, деградира издвојено, детронизује узвишено. Све су то, природно, одлике реалистичког животног приказа. Како је епска женидба озбиљна тема, нема много примера комичног унижавања личности и догађаја. Ипак, неки ликови портретом или поступцима одударују од типског обрасца.

Међу јунацима се издваја Иво Голотрб (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34), сав подеран, без кошуље, али са сјајним оружјем, добрим цугом и јуначким срцем. Један од заточника Бокчевић Шћепана је стари, седи, шкрбави краљ Александар (Вук, VII, 19):

„А какав је Александре краље!
Е је краље љуто остарио,
сиједа му и глава и брада,
у главу му зуба ђавољега,
све му вјетар на шкрбине пува,
те му браду на прамене тура;
има њему сто и двадес љета.“¹⁶

Комични елементи портрета присутни су у ласцивном и сувише детаљном и сликовитом опису девојачких гаћа (Вук, III, 19; Вук, VI, 24; Вук, VII, 4; Вук, IIIр, 16; Вук, IIIр, 20; Вук, IIIр, 50) или ђердана и места на којима почивају

¹⁶ Вук, VII, 19, ст. 249–255.

(Вук, VI, 24; Вук, VI, 35; Вук, VI, 42; Вук, VII, 4; Вук, IIIр, 20; Вук, IIIр, 50).

Хумор је успелији ако удара на најузвишене, ако је везан за имена силних јунака, какви су Марко Краљевић, Старина Новак или на турској страни – од Орашца Тале. Последњи је исмејан од своје дружине што из похода вуче мртве главе баба (Вук, III, 35; Вук, III, 36; Вук, VI, 49). Старина Новак, у страшном оделу од вучје и медвеђе коже, силан јунак с громовитим гласом, бежи испред разљућеног Грчића Манојла (Вук, III, 6). Није поштеђен ироничног ангажованог коментара:

„Мили боже, чуда великога,
да је коме стати, па гледати
како кроји капу вучетину,
како ц’јепа суру међедину,
а растура орлу перушину!
Бјежи јадан Старина Новаче,
бјежи Новак кроз гору зелену
нешићо мало два њуна сахатџа...“¹⁷

Марко Краљевић се толико уплаши Турчина (Вук, VI, 39) да га убија жмурећи и још дуго маше по ваздуху, све док га невеста, коју штити, не прене из замишљене борбе. У једној варијанти о Марковој женидби (Вук, VI, 24), он је примљен са 300 просаца, за сто краља, невестиног оца:

„Шћаху сјести у дно софре Марка,
ама Марко удно софре неће,
но прогамба, сједе поред краља,
почеше му ожђелдије дават’,
ожђелдије и добродошлице.
Пије Марко, а не кваси брка,

¹⁷ Вук, III, 6, ст. 194–201.

а краљ викну своје вјерне слуге,
пред свакога по купу турише,
а пред Марка двије купе вина,
обје купе прихватио Марко,
у врх сркну а у дно турукну;
па кад виђе да му вина нема,
уста Марко, поред софре пође,
испред сваког купу дохватио,
па се добро вина натрошио,
па се врну, сједе поред краља;
сви у њега очи избечише...“¹⁸

Маркова појава толико је импозантна да његова будућа пуница скаче с пенцера и ломи чак три шилтета под собом, а задивљена девојка овако расуђује:

„’Вала, мати, пристала јунака!
Но је само блијед у образу,
чини ми се, много пије вина!“¹⁹

Просидбу завршава још једна комична сцена – Марко Краљевић, срећни, одабрани јунак, труди се да буде добар зет, па уз псовке и погрде истерује на сокак свих 300 просаца не чекајући да узму одело и коње. Разлог Маркове срџбе је тај што његовом тасту – „полокаше вино“.

Треба поменути на крају и комику говора. Ироничне жаоке расуте су између ангажованих и неангажованих коментара у поменутих песмама (нарочито у песми Вук, VI, 24). Такође се издвајају духовите опаске украдених српских девојака, које отмичару најављују неуспех похода обећавајући му лепе сватовске дарове (Вук, III, 36; Вук, IIIр, 33; Вук, IIIр, 48). Нпр. сестра Јанковић Стојана правда се Будалини Талу што није понела дарове:

¹⁸ Вук, VI, 24, ст. 244–260.

¹⁹ Нав. дело, ст. 222–224.

„Имам, јадна, браца устаоца,
ја се уздам у брата мојега
да ће за мноме понијет дарове,
из пушака – црнијех крушака,
од сабаља – крвавих марама.”²⁰

Побројани примери показују учешће сва три вида комике (комика ликова, ситуације и речи) у остваривању реалистичне слике, фона за архаична, митолошка језгра.

5. Трансјоновање обичаја у ејско ѿкиво

Два свадбена обичаја преточена су у женидбену епiku – то су редовита свадба и отмица. И један и други обичај у нашем народу забележили су бројни етнологзи. Зато је свако ослањање на ове друштвене појаве још један слој реалија у епској песми. И док су песме с мотивом женидбе отмицом првостепени модели – уобличавају и поетски трансформишу једну уобичајену друштвену појаву из протеклих векова, дотле су песме о женидби с препрекама другостепени модели. М.Детелић је, ослањајући се на Лотманова структурално-семиотичка истраживања, утврдила да ове песме „у процесу моделовања стварности не узимају за оригинал ’разнолике животне појаве’ (како каже Лотман), него елементе свадбеног ритуала, који је и сам већ модел одређене врсте културног понашања. То практично значи да се књижевни текст у овом случају јавља као модел модела, будући да полази од затвореног,

²⁰ Вук, III, 36, ст. 188–192.

у сфери религије и митологије претходно већ формираног 'обичајног кодекса свадбеног обреда', а не од отвореног низа догађаја који у сваком поједином случају чине фолклорну свадбу.²¹ Важно је напоменути да текст епске песме, било да моделује обичај редовите свадбе, било отмицу, никад није потпуна копија. Нема ниједне епске песме која преноси свадбени обичајно-обредни комплекс у целини. Она селекује оне елементе друштвене стварности које може да искористи за епску драматику, мења их, проширује или скраћује, саглашавајући их потребама одређеног композиционог обрасца, као жанровске константе.

5.1. Редовиџа свадба

На основу одабране етнографске грађе из различитих крајева Балкана у којима је живела српска женидбена епика²², могу се

²¹ М. Детелић – нав. дело, стр. 324–325.

²² За описивање свадбених обичаја коришћени су следећи извори: М. В. Смиљанић – нав. дело; Е. Шневајс – нав. дело; Стеван Тановић – нав. дело; Петар Ж. Петровић – „Свадбени обичаји у Галичнику“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1931, VI, стр. 90–99; Владислав Скарић – „Тешкоће што их сватови морају савладати када дођу по девојку“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1931, VI, стр. 108–109; Т. Ђорђевић – нав. дело, књ. 1, 2, 3; Вук С. Караџић – Етнографски списи / О Црној гори; Вук С. Караџић – Српски рјечник, Просвета, Београд, 1986, књ. I и II, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 11 и 12; Радост Ивановна – „Свадба као систем знакова“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, стр. 7–13; Даница Ђокић – нав. дело; Матија Лопач – „Народне пјесме типа Вукове пјесме 'Женидба Душанова' у свијетлу етнологије“, Етнолошки преглед, 2, Београд, 1960, стр. 85–151; Милан Ђ. Милићевић – Живот Срба сељака, Просвета, Београд, 1984, Баштина, књ.

реконструисати инваријантне етапе свадбеног обичаја. То су: просидба, прстеновање (веридба), период чекања (испит), позивање сватова, окупљање сватова, опремање женика и невесте, путовање младожењиних сватова до девојачке куће, препреке пред невестиним домом, боравак у тазбини и извођење девојке, повратак сватова, венчање, дочекивање девојке, весеље, свођење младенаца, испраћање сватова, увођење невесте у нов род и простор, поход и првич.

У просидбу одлази глава породице (отац, стриц, брат) или пажљиво одабран речит човек – проводација да се распита о изгледима младожење. Обредно ћутање прати просидбу као и сваки други важан посао (сејање, лов, полазак у битку). Бира се вече да би се избегао сусрет с радозналцима и сакрио евентуални неуспех. Ако девојка и њени родитељи прихвате понуду из момачке куће, заказује се прстеновање (веридба). Женик и /или његов родитељ и неколицина блиских рођака (пријатеља) долазе на „гледање девојке“. Носе обредни хлеб, дају прстен, јабуку с новцем и дарове девојци (обележје), а понегде се, у знак пристанка на брак, младожењи и његовој пратњи враћа ударје из девојачке куће. У овој фази се затим две породице договарају о условима и времену венчања. Просидбу и заруке епска песма најчешће спаја у једну целину (Вук, II, 12; Вук, II, 40; Вук, II, 41; Вук, II, 56; Вук, II, 79; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, II, 92; Вук, III, 68; Вук, III, 75; Вук, III, 77;

10; Бојан Јовановић – нав. дело, и попис свадбених обичаја као процеса орођавања и као обреда прелаза који је начинила М. Детелић у Поетици простора у српској десетерачкој епици, стр. 329–334.

Вук, VI, 24; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 40; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VII, 12; Вук, VII, 14; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 24; Вук, VII, 30; Вук, VII, 58; Вук, IIр, 91; Вук, IIIр, 7; Вук, IIIр, 38; Вук, IIIр, 62; Вук, IIIр, 66; Е, 33; Е, 188, Б, 8; Б, 20; Б, 94; Б, 118) неретко у облику уводне формуле, нпр. :

„Кад се жени Смедеревац Ђуро,
надалеко запреси ђевојку,
у лијепу граду Дубровнику,
у онога краља Мијаила,
по имену Јерину ђевојку.
Ђуро проси, краље му је даје.
Док испроси лијепу ђевојку,
строши Ђуро три товара блага;
док дарива свасти и пунице,
он потроши хиљаду дуката.“²³

Следи такође формулативно договарање о броју сватова или званицама (услов изриче отац/старатељ девојке). Само назначену просидбу, без прстеновања, налазимо у песмама: Вук, II,10; Вук, II, 27; Вук, II, 28; Вук, II, 29; Вук, II,32; Вук, II, 66; Вук, II,80; Вук, III, 72; Вук, III, 73; Вук, II, 7 ; Вук, III,79; Вук, III, 80; Вук, VI, 34; Вук, VI, 47; Вук, VII, 18; Вук, VII, 19; Вук, IIр, 19; Вук, IIр, 26; Вук, IIр, 64; Вук, IIр, 72; Вук, IIр, 73; Вук, IIр, 84; Е, 24; Е, 53; Е, 56; Е, 76; Е, 92; Е, 109; Б, 12; Б, 21; Б, 33; Б, 94. То је случај и сваки пут када постоји реалистичка редукација просидбе на ону обављену – писмом (Вук, II, 29; Вук, II, 66; Вук, III, 72; Вук, III, 73; Вук, VI, 47; Вук, VII, 18; Вук, VII, 19; Вук, VII, 31; Вук, VII, 32; Е, 24; Е, 76). У епској трансформацији веридбе једино је обавезно обележавање девојке (прстен често изостаје као дар) или

²³ Вук, II, 79, ст. 1–10.

уговарање. Изненадно, непланирано прстеновање, без претходне просидбе је ретко (Вук, II, 51; Вук, VI, 35; Вук, VI, 42; Вук, VII, 13; Вук, VII, 16). Неке песме су ближе реалној пракси одвајања просидбе и зарука (Вук, II, 29; Вук, II, 32; Вук, III, 79 и Б, 21). У њима су ови обичаји не само раздвојени већ и подробно описани. М. Детелић је приметила да је дуга, односно кратка, просидба (с прстеновањем) обрнуто сразмерна величини сегмента позивања и окупљања сватова. Краћи уводни блок најављује велику сватовску поворку, а дужи – анонимну.²⁴ Једино „Женидба Душанова“ (Вук, II, 29) помиње прстеновање по мраку, које није само реалистичка црта него и пример реалистичке мотивације тајно припреманих препрека тазбинне.²⁵ Кад је реч о реалијама везаним за просца, треба рећи да епска песма углавном одступа од стварности дајући ту улогу женику који наступа сам. Проводација је ангажован само пет пута (Тодор везир – Вук, II, 29, цар Душан – Вук, II, 32, храбри добровољац Видак барјактар – Вук, VII, 14, сибињска господа – Б, 8 и краљ Матијаш – Б, 12). Ретко су у тој улози младожењин отац (Вук, II, 12; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38; Е, 109) и младожењини побратими (Вук, II, 51; Б, 20; Б, 21). Хиперболисане суме, хиљаду дуката, три товара блага, женик најчешће оставља свастима и пуницама, у чему М. Смиљанић види далеки одјек матријархата.²⁶ Исти аутор бележи да девојка прима јабуку са забоденим новцем – 12 гроша у Карађорђево време, а 35 у Милошево²⁷.

²⁴ М. Детелић – нав. дело, стр. 369.

²⁵ С. Самарџија – нав. дело, стр. 52.

²⁶ М. В. Смиљанић – нав. дело, стр. 228.

²⁷ Нав. дело, стр. 232–235.

Након просидбе и прстеновања наступа период у ком се обе стране – и девојачка и момачка, припремају за свадбу. Вереници су на својеврсном испиту. У неким крајевима у овом периоду чекања из младожењине куће шаљу девојци одело, ципеле, цвеће, итд. Епској песми ова деоница није толико интересантна јер не динамизује радњу. Формулативно је поменут рок доласка женика са сватовима од једне до две недеље, од једне до три године, до првог рода вина, пшенице, или се оставља тек толико времена колико женику треба да се врати кући и дође натраг са сватовима (Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, II, 92; Вук, II, 94; Вук, III, 68; Вук, III, 73; Вук, III, 79; Вук, VI, 34; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 40; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, VII, 14; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 25; Вук, VII, 27; Вук, VII, 58; Вук, Пр, 84; Вук, Пр, 91; Вук, Шпр, 35; Вук, Шпр, 38; Вук, Шпр, 62; Вук, Шпр, 66; Е, 33; Б, 118). Шири осврт на период зарука и изоловану, обележену девојку постоји само ако епска песма гради на томе заплет, појачавајући тензију недоласком младожење или продужавањем уговореног рока.

Сватове позива младожењин отац или неко од његових рођака чутуром, пешкиром (буклија), лично. Песма памти овај сегмент свадбеног обичаја, али га знатно модификује. Позивар је сам младожења. Он не позива госте непосредно него упућује писма именујући сватовске старешине, а ређе је пуцњава и побадање барјака, као у ратним походима, знак да се окупе сватови (Вук, II, 56; Вук, II, 79; Вук, II, 87; Вук, II, 89; Вук, II, 92; Вук, II, 94; Вук, III, 24; Вук, VI, 24; Вук, VI, 34; Вук,

VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VII, 12; Вук, VII, 19; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, Пр, 24; Вук, Шпр, 16; Вук, Шпр, 35; Вук, Шпр, 38; Вук, Шпр, 67; Е, 6; Б, 94). Развијеност овог сегмента значи и широк приказ окупљања сватова – гошћење уз здравице у жениковом дому траје и по неколико дана. Тако се продужује време боравка сватова у младожењиној кући, које је у обичајној пракси краће. Окупљање под барјаком и оружјем, пуцање и здравице такође одговарају стварности. У песми се наглашава усрдност, гостопримство и великодушност домаћина, а знаменита поворка ће вратити услугу ангажовањем у савлађивању препрека. М. Детелић је запазила да развијени каталози припадају углавном композиционим моделима који актуелизују препреке пре узимања девојке, док неразвијена епизода поласка по девојку, и уопште, сажет увод, кореспондирају са заплетом помереним у други део сижејног тока, када се савлађује препрека на повратку сватова.²⁸ Анонимна поворка и кратак осврт на ову етапу женидбе у неким примерима доводе до потпуне редукције позивања, остављајући само помен окупљања сватова, и то формулативно исказан у заједничком стиху с одласком по девојку – „купи свате, оде по девојку“. Имајући ово у виду, песме које реализују обичај окупљања сватова знатно су бројније од оних које приказују позивање (Вук, II, 10; Вук, II, 12; Вук, II, 29; Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, II, 79; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, II, 92; Вук, II, 94; Вук, III, 24; Вук, III, 68; Вук, III, 73; Вук, III, 77; Вук, II, 7; Вук, III, 79; Вук, VI, 24; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI,

²⁸ М. Детелић – нав. дело, стр. 369.

38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VI, 47; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 19; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 24; Вук, VII, 58; Вук, Пр, 81; Вук, Пр, 84; Вук, Пр, 91; Вук, Шпр, 16; Вук, Шпр, 35; Вук, Шпр, 38; Вук, Шпр, 62; Вук, Шпр, 67; Е, 24; Е, 76; Е, 92; Е, 109; Е, 188; Б, 47; Б, 95; Б, 96; Б, 118). Како је епика „мушки текст“, протагонисти су само „сватови од пута“, не и они „од дома“.²⁹

Опремање момка и девојке увече пред свадбу подразумевало је купање у неначетој води и чешљање (девојка), односно шишање, бријање момка, при чему се пази да длаке не падају на тле. Ујутро би свако од младенаца облачио ново одело, које није смео скинути до краја церемонијала. И овај обичај епика занемарује. Једино прихвата облачење младожење, али га у усменом моделу смешта у уводни блок, пре поласка у просидбу (Вук, II, 40; Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, III, 75; Вук, VI, 24; Вук, VI, 43; Вук, VII, 15; Вук, VII, 16; Вук, VII, 17; Вук, VII, 19; Вук, VII, 20; Вук, VII, 30; Вук, Шпр, 54; Вук, Шпр, 67). Поступком реалистичке инверзије лустрација водом пренета је на купање и тимарење коња, у примерима када је он помоћник женику у освајању невесте (нпр. кошија).

Ноћу, пре зоре, наоружани сватови, с барјацима, уз песму, лармајући и пуцајући, крећу по невесту. У зависности од краја, младожења остаје код куће или је и сам део поворке. Ове две различите могућности приказује и епика, те постоје сижеи с познатим жеником, предводником анонимних сватова, и сижеи с младоже-

²⁹ Термини су преузети из Вуковог описа свадбе у Црној Гори – Етнографски списи / О Црној Гори.

њом организатором (поглавље II, типологија младожења, тачка 2). Управо због тог другог типа женика, који се у овом другом делу радње повлачи са сцене, епика деформише прве етапе обичајног обрасца, појачавајући улогу младожење и дајући му главну реч у просидби и прстеновању. Да није тако, епска песма би изгубила протагонисту, и тема о јуначкој женидби – јунака о ком пева. Логично, главну ролу у таквим ретким случајевима добија невеста, а ова реалија је у епици наглашена тако што невести народни певач додељује улогу делије девојке (нпр. варијанте о женидби Влашића Радула или бега Шумадинца – Вук, II, 88; Вук, VI, 44; Вук, Пр, 91). Када је реч о даљим епским преузимањима обичајног обрасца одласка по девојку, спорадично се помиње полазак сватова пре свитања:

„Отишли су свати по ђевојку,
Јутрос рано у цик зоре сјајне...“³⁰

Или:

„У то доба и ноћ омркнула.
Ноћ побјеже, а дан се примаче,
стаде јека пољем и ливадам’,
пушка пуца, удара тамбура,
а пјевају момци иза гласа...“³¹

Приказ путовања сватова варира од сублимиране формуле која спаја долазак и одлазак „здрoво свати дошли по дјевојку/ и здравo се натраг повратили“ до развијене вишеепизодичне нарације о путовању до далеке земље (коначишта, сватовске игре, сукоби међу сватовима, итд.), какву срећемо нпр. у „Женидби

³⁰ Вук, VI, 37, ст. 327–328.

³¹ Вук, VII, 31, ст. 173–177.

Душановој“ (Вук, II, 29) или у „Женидби сина Ива Сењанина“ (Вук, VII, 12). У сижеима с мотивом истовременог доласка две или три сватовске поворке по исту девојку (Вук, II, 41; Вук, VI, 41; Вук, VII, 36; Вук, IIIр, 7; Б, 23) у једној заједничкој секвенци спојени су путовање сватова, просидба и прстеновање. Матија Лопец помиње да је старији тип женидбе подразумевао одвођење девојке одмах након просидбе и прстеновања, без сватова и осталих свадбених церемонијала.³² Тако, поменути примери у којима се више просаца с пратњом потруди по невесту, а само један је одведе, и то одмах по њеном прихватању обележја, заправо спајају старији и новији тип женидбених обичаја. Осим овде наведених песама, одлазак сватова по девојку приказују или помињу и песме: Вук, II, 12; Вук, II, 79; Вук, II, 89; Вук, III, 76; Вук, III, 78; Вук, VI, 8; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VII, 14; Вук, VII, 25; Вук, IIIр, 16; Вук, IIIр, 35; Е, 92; Е, 109; Е, 188.

Најразвијенији део свадбеног обичаја јесу препреке у тазбини. Сватови најпре наилазе на затворена врата (капију). Да би улаз био ослобођен, најпре одабрани момци из сватовске поворке морају да погоде јабуку (врг, чашу) издигнуту високо изнад куће, или на дрво, затим да се огледају у трчању, рвању. Неко од њих покушава да продре до брижљиво чуване невесте, а понекад су женик, девер или прстенције на муци да препознају праву девојку између неколико лажних. И кад су сви задаци решени, а девојка откупљена, сватови могу ући у девојачки дом само ако плате вратарину (или на поласку – откупнину), односно ако убаце новац у корито

³² Матија Лопец – нав. дело, стр. 85–151.

с водом, постављено на улазу. Све ове обичаје прати весела атмосфера игре. Женидбена епика игру претвара у стварни сукоб два рода, задржавајући сличне препреке из обичајног модела. (О песмама с мотивом женидбе с препрекама пре одвођења девојке било је речи у поглављу I, тачка 1.1. и делимично 1.3.)

Након дугог задржавања сватова пред вратима, док и последња препрека не буде савладана, девојачка кућа им отвара врата. Боравак у тазбини је кратак, али испуњен разноликим поступцима, деловима обреда одвајања девојке. Она излази у новом руху, донетом неколико дана раније из момачке куће, опрашта се с огњиштем и укућанима, а од родитеља прима обредни колач и благослов – добру молитву³³. На поласку поведе коло, понегде даје дарове сватовима или њени родитељи дарују женика. Невеста затим бива поверена деверу. Он је три пута обрне око себе и преузима бригу о њој све до свођења младенаца. По укрцавању девојачке спреме, сватови одводе невесту, пазећи да не прекрши табу освртања. Мало ће се шта од овога наћи у епици. У песми „Кад се оженио Јанко војвода од Михајла Свилојевића“ (Б, 23) забележен је благослов који сестри на поласку упућује брат – своју и Божју молитву:

„Пођи с Богом, сестрице, из лијепе Унгарије,
која се је досле с тобом дичила и подносила,
одсле ће се дичити сибињске л’јепе владике,
да би теби, сестрице, с Угрин Јанком Бог помог’о
да би ш њим родила девет сина од срдашца;
сви ти били краљеви, селе моја, и банови!“³⁴

³³ Вук С. Караџић – Српски рјечник, стр. 191–192.

³⁴ Б, 23, ст. 60–65.

У песми „Заручница Лаза Радановића“ (Вук, II, 7) добра молитва замењена је родитељском клетвом, што је пример наопаког понашања. Као епске константе остали су извођење девојке, предавање деверу и даривање женика и његових сватова. Епизода даривања нарочито је развијена. Међутим, то је искорак од реалија ка подручју фантастике (види поглавље III, тачка 1.1). Осим скупочених дарова, и дужи боравак у тазбини, велелепна гозба која траје неколико дана, пример је удаљавања од стварности. Даривање и гошћење од стране невестиних родитеља, у песмама о женидби, насупрот уобичајеном непријатељству, потенцира добре односе између два рода. Зато ова епизода искључује сегмент о препрекама у девојачком дому. Песма бира између ове две крајњости. С друге стране, развијена епизода боравак у тазбини служи и као контрапункт етапи повратка сватова. Богато обдарена пратња, која треба да штити девојку, разбежи се чим јој неко стане на пут, остављајући невесту саму. Неразвијени приказ даровања и гошћења у тазбини препушта више места заплету на повратку сватова. Следеће песме сачувале су атмосферу и обичаје у девојачком дому: Вук, II, 56; Вук, II, 66; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, II, 92; Вук, III, 25; Вук, III, 68; Вук, III, 78; Вук, II, 7 ; Вук, VI, 8; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VI, 47; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 16; Вук, VII, 17; Вук, VII, 20; Вук, VII, 24; Вук, VII, 36; Вук, VII, 58; Вук, IIIр, 91; Вук, IIIр, 7; Вук, IIIр, 16; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38; Вук, IIIр, 50; Е, 188; Б, 23; Б, 26; Б, 95.

Путовање сватова с девојком није нарочито развијен сегмент свадбеног обичаја. Подразумева повратак другим путем и даровање места прелаза (река, мост, улаз у цркву у случају када се венчање обавља пре доласка у младожењин дом). Донекле сватове прате одабрани „сватови од дома“, па се враћају, а пред долазак у младожењину кућу издвајају се један или више муштулугџија и обавештавају сватове у кући да стиже невеста. Понегде девојка успут дарује сватове. Само у неким крајевима (Босна, Далмација) етнологзи бележе обичај пресретања сватова од стране маскираних представника невестиног рода, тзв. вукова. Младићи у вучјим (медвеђим) кожама симболично препречују пут сватовима и плаше их. Управо је овај не тако раширен обичај епска песма највише асимиловала, стварајући композициони модел женидбе с препреком на повратку сватова (поглавље I, тачка 1.2. и делимично 1.3). Маскирани или прави Арапи, страшни отимачи невесте и дарова, фантастична су замена „вукова“. М. Детелић примећује да су песме које актуелизују препреку на повратку бројније од оних које опевају женидбу с препрекама пре узимања девојке, што није у складу с обичајном праксом, која акценат ставља на препреке у тазбини. Тако епика кључни моменат младожењине иницијације помера у други део фабулативног тока.³⁵ Спорадично се јављају и остали елементи ове свадбене етапе. Нпр. Ђурђа Чарнојевића и његову невесту прати 300 пратилаца које шаље њен отац (Вук, II, 90), Милић барјактар (Вук, III, 78) и Максим Црнојевић (Вук, II, 89) журе на муштулук својој мајци, али овог пута носе

³⁵ М. Детелић – нав. дело, стр. 347.

лоше вести. (Младожења који се враћа мимо сватова била је такође уобичајена друштвена појава. Најуочљивија је овде ипак реалистичка метатеза којом лик женика потискује муштулугцију.) Дарове сватовима на повратку дају невесте које тагично окончавају, довршавајући тако процес своје иницијације (нпр. Мара – Вук, III, 75 или вереница Лаза Радановића – Вук, II, 7). Бучан повратак сватова, уз песме и игре, истоветан је поступак као у одласку по девојку, само што сада нарушава правило тишине хтонског простора (гора, планина, вода) и тиме изазива освету чувара улаза у други свет. Песме које реализују неки од поменутих видова путовања сватова до жениковог дома заиста су бројне: Вук, II, 29; Вук, II, 66; Вук, II, 87; Вук, II, 88; Вук, II, 89; Вук, II, 90; Вук, II, 92; Вук, II, 94; Вук, III, 24; Вук, III, 68; Вук, III, 72; Вук, III, 73; Вук, III, 74; Вук, III, 75; Вук, III, 76; Вук, III, 77; Вук, III, 78; Вук, II, 7 ; Вук, III, 79; Вук, III, 80; Вук, VI, 8; Вук, VI, 24; Вук, VI, 34; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 41; Вук, VI, 42; Вук, VI, 43; Вук, VI, 44; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 18; Вук, VII, 19; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 25; Вук, VII, 26; Вук, VII, 36; Вук, VII, 58; Вук, Пр, 91; Вук, Шпр, 7; Вук, Шпр, 16; Вук, Шпр, 35; Вук, Шпр, 38; Вук, Шпр, 66; Е, 15; Е, 33; Е, 56; Е, 92; Е, 109; Е, 188; Б, 13; Б, 47; Б, 94; Б, 95; Б, 118. На овом месту епска песма често завршава своју нарацију будући да је сукоб разрешен.

Мањи број песама у финалу приказује дочекивање невесте у младожењином дому (Вук, II, 88; Вук, III, 73; Вук, VI, 8; Вук, VI, 34; Вук, VI, 35; Вук, VI, 36; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 40; Вук, VI, 41; Вук, VI, 44; Вук, VII,

16; Вук, VII, 25; Вук, Пр, 91; Вук, Шпр, 51; Вук, Шпр, 67; Б, 47; Б, 53). Испред куће се игра коло које поведе младожењина мајка (сестра), а кад сватови приспеју, девојку дочекује будућа свекрва и дарује је:

„Кад дођоше Матини сватови,
изнела је мила свекрвица,
изнела је гроше и дукате,
те обасу своју снају драгу,
обасула до колена с благом.“³⁶

Своју невесту често дочекује и женик који није био у свадбеној поворци. Предаје му је девер (заточник). Обичај је, међутим, знатно развијенији јер обухвата низ радњи које омогућавају агрегацију девојке у нов род и нов дом (уз обавезно даривање укућана од стране невесте), и осигуравање плодног брака (накоњче, сито са житом). Невеста по простирци улази у кућу или је свекар скида с коња, а младожења уноси преко прага. Ту је и низ обреда везаних за огњиште и праг. Ништа од овога није у епској песми нашло упоришта.

Од обичаја вишедневне гозбе, у којој су младенци скрајнути, уздржани у јелу и пићу, а главну реч воде сватовске старешине, уз чауша, забављача, остао је само помен великог весеља, некад формулативан, нпр. „свадбовали за неђељу дана“. То у завршници имају следеће песме: Вук, II, 10; Вук, II, 79; Вук, II, 92; Вук, III, 76; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 41; Вук, VII, 10; Вук, VII, 12; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 16; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 26; Вук, Шпр, 35; Е, 23; Е, 92; Б, 13; Б, 23; Б, 47; Б, 94. Слично је и са венчањем. У песми је оно најчешће повезано с весељем

³⁶ Вук, VII, 25, ст. 72–76.

у облику заједничке завршне формуле или је само поменуто (Вук, II, 94; Вук, III, 24; Вук, III, 72; Вук, VI, 37; Вук, VI, 38; Вук, VI, 39; Вук, VI, 40; Вук, VI, 42; Вук, VI, 44; Вук, VI, 47; Вук, VII, 13; Вук, VII, 14; Вук, VII, 15; Вук, VII, 17; Вук, VII, 18; Вук, VII, 19; Вук, VII, 20; Вук, VII, 22; Вук, VII, 26; Вук, VII, 36; Вук, IIIр, 7; Вук, IIIр, 54; Вук, IIIр, 67; Е, 23; Б, 33; Б, 96). У пракси, место ове обредно-обичајне етапе варира – пре довођења девојке у нов дом или након првог дана веселја. Ни свођење младенаца, које прате обредно разбијање судова, шале, плашење, стражарење, није интересантно епици. Место радње сели се у ложницу само ако је ту померена кулминација – љуба уцени младожењу да убије брата (Вук, II, 10), мајка сагори кошуљицу змији младожењи (Вук, II, 12), на силу покрштена и венчана Хајкуна покуша да убије Јакшу капетана (Вук, VI, 47), љубоморна вила баш прве брачне ноћи умори Ђурђила (Е, 23), деспот Стјепан и Сибињка дјевојка зачињу чувеног Сибињанин Јанка и његову сестру (Б, 8).

Испраћање сватова постоји само у назнакама у завршници неких песама (Вук, II, 79; Вук, II, 92; Вук, VI, 41; Вук, VII, 15; Вук, VII, 20; Вук, IIIр, 83; Е, 92). Чешљање невесте, слање по воду, у цркву, додељивање првих послова (чишћење, поливање руку), њено надевање нових имена, нису предмет епике. Поход (прва посета невестиних укућана) и првич (узвраћање посете њеним родитељима) постоје само у два песама и то као примери наопаког понашања. Синови Ђурђа Смедеревца бивају ослепљени кад први пут посете сестру, удату за турског цара (Вук, IIIр, 64), а две снаје Драгића војводе саме носе дарове и обредне колаче

идући у посету родитељима, јер су на дан свадбе постале већ удовице (Вук, VI, 8).

5.2. *Нередовиџа свадба*

Отмица или нередовита свадба, исто као и редовита, има своје упориште у друштвеној пракси. У својој изврсној студији из 1901. г. о отмицама, добеглицама и куповини девојака, М. В. Смиљанић даје најпре кратак преглед историјских бележака о отмицама девојака и прописаним казнама, почев од првог помена из XIII века у наредби Стефана Првовенчаног, преко Душановог законика, све до прописа које су установили Карађорђе, а потом и Милош Обреновић у XIX веку. Прави разлику између праве, привидне и уговорене отмице. У првој се силом отима девојка без њене воље, у последњој је реч о тајном договору двоје младих када девојачки родитељи нису наклоњени младићу, а привидна отмица је, по његовом мишљењу, прелаз ка куповини девојака, тј. редовита свадба у којој се у једној свадбеној етапи девојка симболично отима – у својеврсној игри наоружани сватови фиктивно отимају невесту, цепајући јој неки комад одеће. Надаље се дотиче отмица у XVI и XVII веку у хајдучкој и ускочкој средини, где оне имају сасвим другачију конотацију и ранг националног подвига.³⁷ Драгоцене сведочанства о крађи девојака оставио је и Вук. Он каже да су отмице знале да прерасту у сукобе читавих родбина, или два села, и да су за собом повлачиле и много мртвих. Већ у његово време биле су окарактерисане као негативне друштвене

³⁷ М. В. Смиљанић – нав. дело, стр. 171–204.

појаве, а изводили су их само непоштени или сиромашни момци, и они без родитеља.³⁸

Уобичајени модел епске отмице углавном је ослоњен на ускочку и хајдучку традицију. Женидба отмицом је лични и национални подвиг. Гласовити српски јунак ужива подршку колектива, док су отмице српских девојака које изводе турски јунаци осуђене на неуспех. Иста тематика, у муслиманској средини, сагледана је из супротног угла. Још је у предговору Лајпцишког издања Вук уочио зависност сижејног склопа од краја у ком је варијанта настала.

Подела на праву, привидну и уговорену отмицу у поетској трансформацији није строга. Привидна нема свој епски еквивалент, а најближи јој је тип женидбе с препрекама пре одвођења девојке. Права и уговорена се најчешће спајају, јер јунак започиње акцију без знања будуће невесте, али приволи девојку, која зарад његове славе, јунаштва или лепоте добровољно полази, постаје сарадник, помагач, односно показује знаке наклоности. Чак и оне турске лепотице које пружају отпор, у финалним секвенцама остварују срећан и плодан брак са српским јунацима. Такви су, нпр. сижеи о служењу за девојку после којег следи провала у њене одаје и заједнички бег (поглавље I, тачка 2.1.3). Типична уговорена отмица коју Т. Ђорђевић зове отмицом без отмичара, а то је случај кад девојка сама дође у момкову кућу³⁹, у песмама о женидби нема особине отмице јер је српски јунак и сам затечен доласком турске каде, али су и ови сижеи пример нередовите свадбе (поглавље I, тачка 3.1).

³⁸ Вук С. Караџић – Српски рјечник, стр. 660–661.

³⁹ Т. Ђорђевић – нав. дело, књ. 2, стр. 193.

Као и у реалним околностима, и у поетској обради ретка је отмица која искључује све елементе регуларног свадбеног обичаја (Вук, II, 93; Вук, II, 96; Вук, III, 19; Вук, III, 26; Вук, III, 35; Вук, III, 36; Вук, III, 49; Вук, III, 65; Вук, III, 67; Вук, VII, 48; Вук, Пр, 80; Вук, Шр, 14; Вук, Шр, 15; Вук, Шр, 32; Вук, Шр, 33; Вук, Шр, 47; Вук, Шр, 64; Вук, Шр, 80; Е, 50; Е, 113; Е, 161; Б, 55; Б, 117). Обично постоје бар оквири свадбе – опремање јунака и/ или венчање, између којих је смештена отмица (Вук, II, 25; Вук, II, 82; Вук, III, 18; Вук, III, 21; Вук, III, 22; Вук, VI, 66; Вук, VII, 1; Вук, VII, 2; Вук, VII, 3; Вук, VII, 4; Вук, VII, 5; Вук, VII, 6; Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, VII, 9; Вук, Пр, 17; Вук, Пр, 90; Вук, Шр, 3; Вук, Шр, 27; Вук, Шр, 34; Вук, Шр, 37; Вук, Шр, 39; Вук, Шр, 49; Вук, Шр, 61; Вук, Шр, 65; Е, 126; Е, 136; Б, 38; Б, 85; Б, 97). Завршни оквир је кратак, формулативан, нпр. „покрсти је и вјенча је за се“, а почетни је развијенији. Тако, опремање јунака, осим опреме и одела, може да садржи и узимање брашњеница, као да јунак креће у просидбу (Јанковић Стојан – Вук, III, 22, Комнен-барјактар – Вук, Шр, 61). У сижеима с мотивом препрошене девојке, када први просац мора да отме невесту, постоји почетни низ: опремање – просидба и прстеновање – период чекања. Редовиту свадбу потом мења отмица јер је невеста у међувремену препрошена, а затим се женидба враћа у нормалан колосек и завршава венчањем, односно весељем (Вук, II, 101; Вук, III, 27; Вук, III, 34; Вук, III, 75; Вук, III, 84; Вук, VII, 11; Вук, VII, 23; Вук, Пр, 10; Вук, Пр, 66; Вук, Шр, 28; Вук, Шр, 36). Доста елемената свадбеног церемонијала задржавају и песме о отмици невесте из сватовске поворке. Отми-

чар – неко из пратње, ускок или хајдук – биће у другом плану у првој половини сижеа, све до обрта на повратку сватова. Дотле је представљен мање или више целовит низ: просидба и прстеновање – окупљање сватова – пут по невесту – боравак у тазбини – повратак сватова. У овом сегменту протагониста још није ступио на сцену, жени се заправо његов противник, често турски јунак. Његову редовиту женидбу прекида главни јунак, отима невесту и довршава свадбу својим венчањем и весељем (Вук, III, 6; Вук, III, 33; Вук, III, 81; Вук, VI, 69; Вук, VII, 21; Вук, VII, 47; Вук, Пр, 83; Вук, Шпр, 20; Вук, Шпр, 21; Вук, Шпр, 62; Ё, 160). Овакву схему прате и песме о мужу на свадби своје жене, с тим што у њима изостаје формула венчања, покрштавања и весеља, пошто припадају типу песама о неоствареној женидби (поглавље I, тачка 4.4).

Тако, у ствари, епска песма углавном комбинује стварносне моделе редовите и нередовите свадбе.

ЗАКЉУЧАК

Епске песме о женидби јунака пружају могућност бројних типолошких разврставања. Различити нивои формулативности били су теоријско полазиште овог рада. Тако су као критеријуми класификације послужили главни мотив, који условљава композиционо-сижејни модел, затим типови јунака и њихове сижејне функције, архаично језгро и обреди транспоновани у епско ткиво, и на крају, реалије и обичајни образац. Грађа је ограничена на песме старијих и средњих времена са мотивима јуначке женидбе из II и III Вукове збирке, затим из VI и VII Вукове књиге необјављених песама, II и III рукописне збирке из Вукове заоставштине у издању САНУ, као и на песме из „Ерлангенског рукописа“ и Богишићевог зборника. Уз епске песме понегде су поменуте и поједине баладе, стиховане бајке и легенде, и новелистичке породичне песме из истог корпуса, које нагињу епској стилизацији. Тако се у избору нашло преко 200 песама с мотивом јуначке женидбе. Естетски критеријум избора песама овог се пута повукао пред захтевом за исцрпношћу и потпуном класификацијом свих песама с женидбеним мотивом из поменутих збирки. Зато је у илустровању типова, подтипова и група, у овом раду, једнако места

поклоњено и вреднијим и уметнички мање успелим варијантама.

Већ главни мотив одредио је женидбу као ону с препрекама, женидбу отмицом, женидбу на туђу иницијативу, неостварену женидбу и женидбу без препрека. Надаље стабилне епизоде творе чврсте композиционе моделе у сваком женидбеном типу, а варијантни елементи их модификују.

У првом типу песама препреке су главно дистинктивно обележје. Њихова сижерна позиција одређује и њихову врсту. Тако постоје песме с препрекама пре одвођења девојке, затим с препрекама на повратку сватова и оне које реализују обе ситуације.

Најрелевантнији представник женидбе с препрекама пре одвођења девојке, и песме које највише асимилију обредно-обичајни образац, заплет граде на низу од три, односно четири препреке. Њихов поредак и комбинација општа су места. Бројнији су примери у којима је за добијање девојке потребно испунити само један услов. У оквиру ове некохерентне групе издвајају се само песме које варирају тему кошије. Овако се углавном жене ускоци. Избор између више просаца није препрека у правом смислу речи. Ипак, присуство две или више сватовских поворки пред девојачком кућом, или само сазнање да има више просаца, ствара извесну тензију. Песме о женидби с препрекама на повратку сватова бројније су од оних с препрекама пре одвођења девојке. С друге стране, препреке на повратку су много сличније – најчешће треба поделити мегдан с једним силником или једном групом људи. То могу бити други просац, неко из младожењине пратње, отимач девојке и дарова, изасланици

тазбине, невеста, а понекад јунаку запрети и природна препрека, каква је набујала река. Трећи подтип женидбе с препрекама удружује и оне у тазбини и оне на повратку сватова, те има и најцеловитију композициону схему, која се сматра прототипом обрасца песама о јуначкој женидби с препрекама.

Женидба отмицом је уобичајен начин женидбе у хајдучком и ускочком миљеу. Варира крађу девојке из куће (јунак се маскира, не скрива, или провали у девојачку одају после дугогодишњег служења за девојку). Песме о отмици из сватовске поворке сижејно су аналогне неким групама песама о женидби с препрекама на повратку сватова, али је сада другачија перспектива – ауторска позиција прелази на страну отимача (први просац, хајдук, или неко из сватовске поворке). Хомогенији подтипови обрадили су тему отмице из кола, с воде, с поља или лађом.

Понека женидба остварена је а да јунак није првобитно имао намеру ни вољу да то учини. Жени се на туђу иницијативу – добеглицом, девојком коју му други наметну, невестом коју освоји у наметнутом витешком двобоју, оном којој дугује јер га је избавила из тамнице или коју му предложи као замену другој.

Неостварена женидба углавном прати схему женидбе с препрекама или женидбе отмицом, али им мења исход и не реализује их до краја. Песмама о замени невесте блиске су оне у којима младожења одустаје. Посебну скупину чине сижеи с интернационалним мотивом – муж на свадби своје жене. Најчешћи узрок неостварене женидбе је смрт неког од младенаца. Младожења убија невесту случајно, или је намерно нагрђује. Девојка убија

младожењу, себе, или јој заручник гине у бици. Такође, постоје примери у којима виша сила спречи женидбу: болест, урок, виле, избегнут инцест.

Малобројне песме о женидби без препрека неупадљиве су, будући да атмосфера у њима није драматична, а недостатак правог заплета изневерава очекивање. Делују као уметнички мање успела остварења.

Кад је реч о дистрибуцији песама, највећи број њих сврстава се у тип женидбе с препрекама, отмицом и у сижее о неоствареној женидби. Ако су међу песмама о женидби с препрекама оне из старијих времена – њихова доминанта, онда се, у случају женидбе отмицом, може рећи да су песме средњих времена – њихова константа. Изузетак у првој скупини јесте група песама која обрађује тему кошије (све варијанте су из ускочког миљеа), а у другој – подтип песама о домамљивању девојке на лађу (новелистичке песме уобличене по епском обрасцу, из II и II рукописне Вукове збирке). Средњи слој епике доминира у сижеима о несавладаној препреци, неуспешној отмици, као и у песмама с лутајућим мотивом – муж на свадби своје жене. То су уједно и најбројније скупине у оквиру типа о неоствареној женидби. Остале групе варирају тему смрти невесте или младожење. Тако су трагични тонови условили жанровско преплитање епских песама, бајки и легенди у стиху, и приповедних песама – балада и новелистичких песама о породичним односима. Преостала два типа – женидба на туђу иницијативу и женидба без препрека – не показују законитост кад је реч о жанровској и временској условљености груписања. Песме из старијих записа присутне су

спорадично у свим типовима, али се њихова припадност одређеној групи мора схватити условно, будући да доносе другачију слику света у односу на вуковски динарски модел.

Полазиште типолошке класификације ликова била је морфолошка анализа њихових сижејних функција. Три стожерне улоге сваког женидбеног сижеа јесу младожења (или његов заточник), противник и невеста. Надаље се типови формирају према степену активности сваког лика појединачно, односно према доминантној црти, поштујући бинарност наслеђену од митолошких предака (позитиван – негативан, активан – пасиван, херој – кукавица, луминозан – хтонски, маскиран – нескривен лик, итд.).

Најактивнији међу младожењама је делија, он од почетка до краја све конце држи у својим рукама. Организатор активно учествује само у просидби, прстеновању и окупљању сватова. Ако се и нађе међу сватовима, крајње је пасиван. У типу женидбе отмицом ближи је Проповом моделу пошиљаоца у свет. Стрпљиви младожења је слабији јунак, просечних способности у односу на једног или двојицу силних јунака који му препросе девојку. Женик најчешће посеже за маском јунака из супротног табора, супарника, слуге, угледног јунака, трговца или нежењеног јунака. Спољашњи опис је готово редовно средство портретисања красног младожење, а специфична свечана ситуација у којој се налази допушта истицање младости, лепоте, снаге, раскошне опреме, па је физичка лепота ретко посматрана као хибрис. Тип љубавника најчешће се јавља у сижеима с новелистичким мотивима служења за девојку, а други пут је то млад, пркосан

јунак који се, након успешне отмице, руга свом немоћном противнику тако што пред његовим очима љуби отету девојку (каду). Чудесни младожења је фантастично биће, потомак дневних и ноћних божанстава. Митске корене налази у луминозним и хтонским, демонским или тероморфним бићима. Открива га тек понеки детаљ – одело, атрибути, снага деловања, кретање, боравиште или номенклатура. Омађијаном младожењи се од девојачке лепоте потпуно помуту разум (сижеи о братоубиству), а болесни има улогу да поврати препрошену невесту или је фон за изградњу лика верне заручнице. За потцењеног младожењу (иницијанта, одбаченог младожењу или јунака ниже класе) женидба је прилика да стекне или врати изгубљени углед, односно да обезбеди припадност одређеној класи – одраслих, властеле, јунака, угледних људи. „Испрошени младожења“ се изненада нађе у улози женика. Иницијатива обично потиче од предузимљиве девојке. У сенци родитеља, заточника или невесте остају млади јунаци, штићеници, затим они поистовећени с једном особином, представљени по једном доминантном карактеристиком, као и младожење – споредне личности. Антијунаци су све непоштене младожење, кукавице и странци.

Сижејна улога заточника у епском моделу најприближнија је Проповој функцији помоћника у бајкама, с том разликом што у песмама о женидби заточник најчешће у потпуности замењује младожењу. Зато је његово постојање условљено одређеним типом младожење. Не појављује се у сижеима с активним жеником, јер његова интервенција значи потискивање женика у други план. Комплементаран је типу

младожење у сенци, организатору, болесном младожењи и антијунаку, а појављује се у лику делије, красног јунака, хтонског, маскиран у јунака из супротног табора, трговца, чобанина или младожењу. Заточник антијунак, слика женика или његов контрапункт, негативан је лик и национални издајник или плашљивац.

Противников делокруг су препреке пре одвођења девојке или оне на путу сватова. У песмама о женидби отмицом, он организује и предводи потеру или, пак, сам сустиже бегунце. Јавља се као супарник, представник тазбине или као отимач девојке и дарова (хајдук, разбојник), а могућа је и комбинација ова три вида. Најближи архаичном моделу су хтонски противници: змајеви, виле и демони (представљени ликовима троглавих бића, Арапа, Цигана, или препознатљиви по локусу на ком бораве, необичном пресретању сватова и страху који својом појавом изазивају). Типичан противник је готово редовно силни мегданџија, а његова реалистичка замена је такмичар у кошији. Противници ретко носе маске. Углавном позитивни јунаци навлаче на себе убошке хаљине или се, пак, неко ко не намерава да нападне сватове послужи маском противника. Слаби противници савладани су једним потезом, често више њих једним метком, те се ређају каталошки, а што су њихова имена звучнија, то је слава протагонисте већа.

Природно је да је невеста споредан лик у јуначким песмама женидбеног сижеа. Ипак, има и оних, нарочито у песмама средњих времена, које активније учествују у радњи или чак постају и њени носиоци (делије девојке). Тако се невеста јавља као помоћник у савлађивању препреке, спасилац из тамнице, сарадник у от-

мици, а некад писмом упозорава на опасност и замке или вида ране женику и сватовима. Други пут, супротно, функционише као препрека, опирајући се удаји. Избирачице су лепотице опседнуте бројним просцима које дуго одлажу своју удају. Мудра невеста осмишљава и спроводи акцију спасавања сватова или се лукаво супротстави младожењи. Најбројније међу заљубљеним девојкама јесу Туркиње или Латинке. Таква невеста је предузимљива, често позива сама јунака у своје одаје, организује спасавање или уговорену отмицу. Наивне девојке бивају уграбљене на превару или поверују лажним обећањима јунака да ће се њима оженивати ако им помогну да се избеаве. Добеглице су жене турских јунака које пребегну у дом знаменитих српских ускока. Чудесна невеста насликана је сјајним, златним и сребрним нијансама. То је лепотица у раскошној, блиставој опреми, из чијег лица исијава светлост и засењује очи сватовима или женику. Она је наследница старих божанстава светлости или вила. Природно је да је невеста гиздава девојка. Онда кад је њена красота нарочито истакнута, говоримо о посебном типу, уједно и најбројнијем – лепоти девојци. Несрећна невеста је девојка чија је „срећа укинута“ било због смрти младожење или ње саме. Такође се у сижеема о неоствареној женидби јавља и тип зле невесте – народни певач осудио је све прељубнице, националне издајнике, неморалне, похлепне, сујетне, размажене, тврдоглаве и непослушне жене, чије понашање одудара од патријархалног модела. Овом моделу, пак, одговара тип пасивне невесте, најчешће присутне само номенклатуром.

Споредни ликови (родитељи, слуге, неки сватовски функционери, чета, итд.) варирају улоге помоћника, дародаваца, постављају услове или имају везну функцију.

Готово сви поменути типови јунака могу се наћи подједнако и у песмама старијих времена и у онима из средњег слоја епике. Поларизовање је приметно само у неколико случајева. Тако су женици који носе маску јунака из супротног табора – ускочке делије. Тркач (у типологији противника) јесте јунак средњих времена. Он је неретко реалистичка трансформација демона, а у овој другој улози наћи ће се најчешће јунаци песама из старијих времена. Кад је реч о невестама, једино у типовима избирачице, заљубљене невесте и добеглице доминирају девојке из средњег слоја епике.

Архаично језгро женидбене епике јесте троделни иницијастички обред младожење, а у позадини – и невесте. Низ који чине сепарација – искушавање – агрегација у сагласности је с тријадом рођење – смрт – васкрсење, а све је још једна потврда митске цикличности. Мушка и женска иницијација не поклапају се ни просторно, ни временски. У мушкој иницијацији акценат је на искушавању, потврђивању – лиминарна фаза, док је у женском обреду прелаза наглашена фаза сепарације. Прелиминарна фаза за младића почиње његовим издвајањем из групе, социјума (јунак „удно совре“), а истом периоду припадају и ритуал облачења и опремања, узимања брашњеника и гошћења сватова пре поласка по девојку. Женска сепарација у епском моделу је развијенија (боравак у „кавезу“, облачење, пријем просаца за заједничку трпезу, прихватање обележја, даривање и добра молитва на поласку из родитељског

дома, обредно разбијање пехара, или капије). Сам чин отмице такође је и сепарациони обред за невесту. Маргинална фаза почиње изолацијом (усамљен јунак у акцији или младожења организатор који остаје код куће, односно период чекања за испрошену девојку). Врхунац обреда прелаза, синоним иницијације, јесте искушавање (савладати препреке, извршити отмицу). Архаично језгро борбе два јунака за исту девојку је космогонијски мит о змајборству. Женски испит се надовезује на изолацију и продужује је (забрана говорења, подизања вела, додиривања земље). Последњи сегмент маргиналне фазе подразумева додир с оностраним, хтонским и пролазак иницијанта кроз стање привремене смрти (на карактеристичним местима прелаза), а након тога и лустрацију (водом или ватром). Постлиминарна фаза није нарочито занимљива епизи. Мушка и женска иницијација сада се сустичу. Обреди пријема су симетрични ритуалима одвајања (дочекивање сватова, даривање, заједничка трпеза и венчање).

Митолошкој матрици припада и наопако понашање – намерно или случајно нарушавање правила иницијације и кршење табуа. У покушају инцестуозног брака крију се остаци космогонијског мита о божанској свадби.

Некада се у току иницијастичког обреда привремена смрт (додир с оностраним) претвори у трајно стање. Постоји велика сличност између свадбе и сахране, а епика је приказала ту њихову вишеструку везу.

Архетипске ћелије постоје и у ликовима митолошког порекла (луминозним и хтонским), а најочитију везу с митом чувају змај, змија, троглави демон и вила.

Природно, архаична подлога видљивија је у песмама старијих времена (тип женидбе с препрекама) а понегде и у песмама с мотивом отмице (мит о змајеборству).

Једним својим крајем песме о женидби ослањају се на древне митолошке представе, а другим на друштвену и породичну стварност. Реалије су највидљивије на местима где мењају, деформишу или пародирају митолошке моделе ликова или ситуација. Плашљиви, слаби женици, мотивисани пленом и зарадом, мењају мегдан за такмичење у ком ће пресудити домишљатост. Слободнија, предузимљивија невеста је видна реалистичка трансформација почетног архаичног обрасца. Појава социјалног момента и инсистирање на реалистичкој мотивацији поступака општа су карактеристика песама средњих времена, па тако и женидбене епике. Реалијама припадају и сви комични елементи у приказу ликова и догађаја. Њима се руши се неприкосновено и детронизује узвишено.

С друге стране, свако верно преношење обичаја редовите или нередовите свадбе такође је поетско моделовање према реалистичким принципима. Епска песма фрагментарно преноси свадбене обичаје. Најчешће спаја просидбу и прстеновање, а у првом делу церемонијала више простора оставља младожењи и тако одступа од стварносног модела. Период чекања само је формулативно поменут, а више пажње поклоњено је позивању и окупљању сватова. Песма широко приказује препреке у тазбини и, супротно обичајној пракси, препреку на повратку сватова. Формулама венчања и веселја обично се завршава епски приказ свадбе, те обичаји посвећени интеграцији невесте у нову заједницу остају нереализовани.

Кад је реч о поетској обради нередовите свадбе, ретка је отмица која искључује све елементе регуларног свадбеног обичаја. Обично постоје бар оквири свадбе – опремање јунака и/ или венчање, између којих је смештена отмица, а највише елемената редовите свадбе имају сижее о отмици невесте из сватовске поворке.

Сви ови побројани критеријуми типолошких класификација епских песама о јуначкој женидби омогућавају да се ове песме сагледају из разних углова. Отуда су оне неизбежно штиво различитих културолошких истраживања, књижевно-теоријских, социолошких, етнолошких, митолошких, која се, нужно, морају међусобно допуњавати и преплитати.

ПРИЛОГ

Пре̄лед основних ком̄озиционих модела

У овом прилогу биће приказане основне композиционе схеме епских песама о женидби. У нехомогеним групама песама, чији представници показују висок степен варијантности, модел је сачињен према најрепрезентативнијем примеру (једна или више песама с најпотпунијом композицијом). Хомогене групе садрже песме с пуно инваријантних елемената у сижеу. У овом случају композициони образац односи се на већину песама исте скупине.

1. Женидба с ѿрејрекама

1.1. Женидба с ѿрејрекама ѿре одвођења девојке

1.1.1. Низ од три-четири препреке

Типични представници – „Женидба Ђурђа Смедеревца“ (Вук, II, 79) и „Женидба Грбљичића Зана“ (Вук, VII, 20):

- просидба на далеко и уговарање
- писмо упозорења из тазбине
- окупљање сватова и гошћење
- препреке у тазбини
- (даривање), повратак сватова, венчање, весеље

1.1.2. Један услов

1.1.2.1. Трка

Хомогена група, нпр. варијанте о женидби Стојана Јанковића (Вук, IIIр, 50; Вук, IIIр, 51; Вук, IIIр, 54):

- лепа девојка и бројни просци
- постављање услова – победити у кошији
- опремање коња и јунака, путовање за кратко време
- пријем у тазбини, сусрет с девојком

- трка (јунак креће међу последњима, издвајају се странци – Латини, Мађари, Арапи, кад их престигне, покушавају да га обману, јунак ипак стиже први на циљ захваљујући чудесном коњу који реагује на молбу или специјалну канцију)
- (мегдан)
- повратак, покрштавање, венчање, весеље

1.1.2.2. Један услов – разно

Најцеловитија композиција – „Змија младожења“ (Вук, II, 12):

- рођење (риса риба)
- просидба и уговарање
- путовање и испуњавање јединог услова
- даривање, повратак, свадба
- свођење, кршење табуа, смрт

1.1.3. Избор између више просаца

Хомогена група, нпр. „Синовица попа Милутина“ (Вук, III, 71):

- лепа девојка и бројни просци
- (долазак просаца)
- карактеризација просаца и подстицање девојке на избор
- избор
- девојку одводи изабрани присутни просац или долази по њу

1.2. Женидба с ѿрејрекама на ѿврайку свайвова

1.2.1. Други просац

Хомогена група, нпр. „Женидба Тодора Јакшића“ (Вук, II, 94):

- просидба, уговарање
- препрошавање
- (писмо из тазбине)
- окупљање сватова, опремање и одлазак једног од просаца по девојку, гошћење, даривање
- други просац у заседи
- сукоб сватова, неуспела заседа / маскирана девојка проводи сватове / миран расплет, договор
- повратак, венчање, весеље

1.2.2. Издаја неког из младожењине пратње

Типични представник – „Женидба Марка Краљевића“ (Вук, II, 56):

- опремање јунака
- просидба и уговарање
- савет мајке, окупљање сватова
- гошћење у тазбини, даривање
- издаја девера и кума на повратку сватова, помоћ девојке
- обрачун с противницима и повратак сватова

1.2.3. Отимач девојке и дарова

Хомогена група, нпр. „Женидба Јова Сарајлије“ (Вук, III, 73):

- просидба на далеко и уговарање
- (младожења дуго не долази, опомена из тазбине)
- савет мајке, окупљање сватова, младожења остаје код куће
- боравак у тазбини, даривање
- отимач девојке и дарова на повратку, кукавичлук сватова, истицање заточника или невесте
- младожења дочекује сватове

1.2.4. Изасланици тазбине

Типични представници – „Женидба Поповића Стојана“ (Вук, II, 87) и песма бр. 188 из „Ерлангенског рукописа“:

- просидба на далеко и уговарање
- (писмо из тазбине)
- окупљање сватова
- путовање сватова, гошћење у тазбини и даривање
- изасланик тазбине на повратку сватова, истицање заточника
- повратак

1.2.5. Невеста

Типични представници – варијанте о женидби Влашића Радула (Вук, II, 88; Вук, VI, 44; Вук, Пр, 91):

- просидба на далеко и уговарање
- окупљање сватова, младожења остаје код куће

- срдачан дочек у тазбини и богати дарови, почасти, пратња
- лажни отимач девојке и дарова на повратку, кукавичлук сватова, делија девојка
- девојка поставља услов
- ослобађање побратима, венчање

1.2.6. Река

Хомогена група – варијанте о женидби сина Ивана Сењанина (Вук, VII, 12; Вук, VII, 13; Вук, IIIр, 35; Вук, IIIр, 38):

- богатство и углед чувеног оца
- отац за сина проси кћер краља (цара), прстеновање
- окупљање сватова, истиче се улога очевог побратима – јунака из супрот-ног табора
- путовање сватова по девојку, очев побратим провоцира скрајнутог младожењу, отац на страни побратима
- боравак у тазбини
- набујала река на повратку, понижени женик улази у реку
- делија девојка на добром коњу спасава младожењу
- повратак невесте и женика пре осталих сватова, весеље
- (побуна против оца, освета његовом побратиму, сукоб Срба и Турака у сватовима)

1.3. Женидба с ѿрејрекама ѿре одвођења девојке и на ѿвратку свайова

Хомогена група, нпр. „Женидба Душанова“ (Вук, II, 29):

- просидба и уговарање
- окупљање сватова
- путовање сватова по девојку
- препреке у тазбини
- препрека на повратку сватова (мегдан)
- повратак (венчање, весеље)

2. Женидба оѿмицом

2.1. Оѿмица из куће

2.1.1. Маскирање

Хомогена група, нпр. „Женидба Ива Голотрба“ (Вук, III, 18; Вук, IIIр, 34):

- завет неожењеног јунака, (потцењен јунак)
- опремање и маскирање, прибављање лажних обележја – токе, прстење, канџија
- долазак у непријатељску средину, обавештавање о ситуацији у девојачкој кући, прислушкивање разговора турских јунака
- лажна маска под девојачком кулом или пред вратима, девојка добровољно полази

- сусрет с девојачким вереником, мегдан или „погрешан“ пут
- (потера, мегдани)
- покрштавање, венчање

2.1.2. Нескривен идентитет

Најцеловитија композиција – „Женидба Сењанин Тадије“ (Вук, VII, 6):

- заклетва нежењеног јунака
- опремање
- заобилажење турских стража
- обавештавање о ситуацији у девојачкој кући
- заљубљена девојка препознаје српског јунака, заједничка ноћ
- бег с девојком, пробијање кроз страже
- потера
- помоћ чете
- покрштавање, венчање

2.1.3. Провала у девојачке одаје

Хомогена група, нпр. песма бр. 50 из „Ерлангенског рукописа“:

- (опремање, маскирање јунака)
- служење за девојку
- брат или отац девојке су ван куће, („слуга“ симулира болест)
- продор у скривене девојачке одаје уз помоћ робиње
- ноћ с девојком
- узимање коња, блага и заједнички бег момка и девојке
- (потера)

2.2. Оймица из свайовске йоворке

2.2.1. Први просац као отимач

Типични представници – варијанте о женидби Сењанина Ива (Вук, III, 27; Вук, VII, 11; Вук, Шр, 28):

- просидба на далеко и уговарање
- препрошавање
- писмо девојке првом просцу
- окупљање сватова према њеном савету, организовање заседе
- сукоб сватова, истицање заточника – спречи девера другог просца да побегне с девојком
- похвала заточнику, покуда страшљивог младожење, повратак с пленом и девојком

2.2.2. Хајдучка (ускочка) чета у заседи

Најцеловитија композиција – „Женидба Грујице Новаковића“ (Вук, III, 6):

- разговор о женидби младог хајдука, план
- ухођење супарникових сватова
- хајдучка заседа пропушта сватове у одласку по девојку
- удар на сватове на повратку, мегдани с жеником
- заточник побеђује и осваја девојку
- видање рана, предавање невесте младом хајдуку

2.2.3. Сватовски званичник као отмичар

Хомогена група, нпр. „Брђанин Вук и пећки везир“ (Вук, VII, 21):

- просидба и уговарање / лепа девојка, бројни просци, она нерадо бира
- писмо из тазбине или савет мајке о избору девера, барјактара
- окупљање сватова, срдачан пријем девера (барјактара)
- путовање по девојку, девер (барјактар) најпре уздржан, а затим се истиче
- девојка се заљубљује, (прекор мајке)
- на повратку сватова јунак уграби (обљуби) невесту
- (отмица невесте уз помоћ жене, јенђибуле)
- (потера)
- покрштавање, венчање

2.3. *Ојмица девојке из кола*

Хомогена група, нпр. „Женидба Максима барјактара“ (Вук, VII, 3):

- извиђање терена погодног за шићар
- издваја се један јунак и креће сам у непријатељску средину
- коло девојака, лажно представљање љубавни сигнали (стискање руке, ломљење прстења, гажење, намигивање) и љутња девојке
- препознавање по токама
- бег с девојком (полази добровољно или је преварена)
- потера
- покрштавање, венчање, весеље

2.4. Оймица с воде

Типични представници – варијанте о крађи љубе (сестре) Чекме Асан-аге (Вук, VII, 7; Вук, VII, 8; Вук, IIIр, 65):

- завет младог јунака
- опремање, потраживање коња од оца (ујака), доказ зрелости – пуна тамница робља
- 30 девојака на води, лажно представљање
- превара каде (девојке) – златна јабучка, симулација жеђи
- потера, уточиште међу градским зидинама, (изазивање противника љубљењем каде)
- мегдан испред градских капија, (сестра као помоћник)
- повратак у град

2.5. Оймица с поља

Једини представник – Е, 138:

- најхрабрији добровољац извиђа терен за шићар
- маскирање, прибављање доброг коња
- сусрет са заљубљеном девојком
- отмица девојке из житног поља, она након препознавања добровољно креће
- потера
- повратак

2.6. Оймица лађом

Хомогена група, нпр. варијанте о женидби Јове Будимлије (Вук, II, 101; Вук, IIр, 10):

- просидба
- болест првог просца, препрошавање
- девојка жали за првим просцем (писмо или док пролази кроз његов град као невеста другог просца)
- јунак оздрави, јунак (заточник) маскира се у трговца и опрема лађу
- глас о лепој роби
- намамљивање младе жене и њене пратње на лађу, отмица
- слаба потеря на копну

3. Женидба на *џуђу* иницијал*џиву*

3.1. Добеџлица

Типични представници – варијанте о кадуни Асан-аге Куне (Вук, III, 28; Вук, VI, 69):

- неверство турског јунака, савет мајке
- кадуна се маскира у српског јунака и напушта мужа
- под ликом катане предводи ускочку чету
- (у лепог „младића“ се заљубљује сестра ускочког вође)
- освета мужу
- откривање идентитета, венчање с укочким вођом

3.2. Изнуђена *џросидба*

Нпр. „Женидба Јањића Комнена“ (Вук, VI, 42), „Женидба Петра Ришњанина“ (Вук, VII, 10):

- девојка или отац одабирају њеног будућег мужа, саопштење директно или писмом, позив на просидбу
- младић се изговара
- ултиматум / понуда великог мираза
- изнуђена просидба и прстеновање
- долазак са сватовима, кратак боравак у тазбини, гошћење, даривање
- (препрека на повратку)
- покрштавање, венчање

3.3. Двобој

Хомогена група, нпр. „Бојичић Алија и Змај-Огњени Вук“ (Вук, VI, 58):

- ултимативна понуда – мегдан у љубе (сестре)
- опремање јунака, коња и љубе (сестре)
- поздрављање с противником, жене откривају лица
- мегдан, понуде женама, обе помажу српском јунаку
- покрштавање, венчање

3.4. Избављање из тамнице

Хомогена група, нпр. „Женидба Стојана Јанковића“ (Вук, III, 21):

- (предисторија јунаковог доспећа у тамницу)
- јунак у тамници
- сестра (ћерка) великаша који је јунака заробио обилази сужња, погодба: спасавање – брак, (младић и девојка се познају – љубавници)

- девојка краде кључеве, спасава младића, узимају благо, оружје, коње, бег повратак, венчање

3.5. Замена невестије

Једини прави представник – „Кад се Иван Карловић вјерио за кћер краља будимскога“ (Б, 33):

- угледан јунак опчини краља и краљицу, позив на просидбу
- јунак раскида претходну веридбу
- савлађивање препрека које поставља несуђени таст
- просидба, женидба, освета противнику

Остале варијанте само секундарно припадају овој групи:

- неостварена женидба с препрекама или отмицом
- неометана женидба другом девојком у финалу

4. Неоси́варена женидба

4.1. Младожења одуси́аје

Најцеловитија композиција – „Женидба Максима Црнојевића“ (Вук, II, 89):

- просидба на далеко и уговарање
- младожења дуго не долази, прекор из тазбине
- окупљање сватова, погодба са заточником – лажни јунак
- путовање по девојку

- гошћење и даривање у тазбини
- невеста као препрека на повратку, сукоб женика и заточника, затим и свих сватова
- младожења одустаје

4.2. Несавладана прейрека

Типични представник – „Марко Краљевић и Арапин“ (Вук, II, 66):

- кула као симбол статуса јунака
- просидба ултиматум
- мегдани у пољу, намет граду
- уговарање свадбе, окупљање сватова
- девојка тражи заточника
- опремање заточника
- сватови одлазе по невесту, даривање
- сукоб младожење и невестиног заточника на повратку сватова
- заточник враћа девојку, награда

4.3. Неусиела ојмица

Хомогена група, нпр. „Отмица Јеле Батрићеве“ (Вук, IIIр, 14):

- опремање јунака (маскирање, трговина, служење за девојку)
- отмица девојке (ретко уз њену помоћ)
- потеря, истицање српских јунака или делије девојке
- враћање девојке

4.4. Муж на свадби своје жене

Типични представници првог модела – „Ропство Јанковић Стојана“ (Вук, III, 25) и „Бего од Удбине и Бановић Секула“ (Вук, VI, 75):

- муж је одсутан (рат, ропство)
- (писмо о преудаји, отмици)
- маскиран или видно измењен јунак се враћа на дан женине преудаје или добија допуст да поврати отету љубу
- обрачун с младожењом, сватовима или мирно разрешење
- повратак с љубом / откуп из тамнице

Типични представници другог модела – варијанте о смрти Ђура Даничића (Вук, VII, 31; Вук, VII, 32):

- дуга болест мужа
- нестрпљива љуба позива стару љубав да дође по њу са сватовима
- гошћење и даривање сватова, сабља коју из корица извуче једино болесни муж
- обрачун с жеником (сватовима) и љубом
- смрт

4.5. Младожења убија (наџрђује) девојку

4.5.1. Грешка

Представници – варијанте о неуспелој женидби Ришњанин хаџије (Вук, III, 68; Б, 118):

- просидба и уговарање

- (завада с хајдуком)
- младожења не долази у уговорено време, опомена из тазбине
- окупљање сватова, младожења остаје код куће, одлазак по девојку, кратак боравак у тазбини
- на повратку девојка предосећа опасност
- хајдучки препад на сватове, убиство девера
- младожења полази у сретање, грешком убија невесту

4.5.2. Намера

Типични представници – „Сестра Леке капетана“ (Вук, II, 40) и „Драгоман девојка“ (Вук, Пр, 72; Вук, Пр, 73):

- (опремање просаца)
- просци у девојачком дому /препрошавање
- горда девојка све одбија и ружи / девојка се полакоми на моћ и богатство
- освета одбијеног просца /остављеног вереника – нагрђивање (убиство)

4.6. Девојка убија младожењу

Хомогена група, нпр. „Како Јеле Арбанашка умори Турчина Мостаранина“ (Б, 55):

- (опремање негативног јунака)
- јунак отима девојку (љубу угледног јунака) на превару или силом
- делија девојка убија отмичара
- повратак

4.7. Самоубисѣво невесѣе

Најцеловитија композиција – „Иво Усарин и Аврам спахија“ (Вук, III, 75):

- хајдук се опрема, проси девојку и бива одбијен јер је девојка већ испрошена
- бучни сватови не слушају савет девојке да се утишају кроз гору
- заседа у гори на повратку, смрт сватова
- девојка нариче за погинулим сватовима, дарује их и убија се

4.8. Заручник ġине у бици

Хомогена група, нпр. „Косовка девојка“ (Вук, II, 51):

- сусрет девојке с једним или тројицом јунака (визија)
- просидба, обележје
- јунак одлази на Косово и гине
- (девојка тужи)

4.9. Виша сила (претежно баладе и новелистичке, породичне песме)

4.9.1. Болест

Нпр. „Војин и његова заручница“ (Вук, III, 79):

- просидба на далеко и уговарање
- болест младожење, опомена из тазбине
- окупљање сватова, ангажовање лажног јунака

- довођење девојке
- женик и невеста се међусобно дарују, смрт младожење, а потом и невесте

4.9.2. Урок

Хомогена група, нпр. „Женидба Милића барјактара“ (Вук, III, 78):

- сватови долазе по девојку
- (чуђење мајке / оца)
- урок (дивљење девојци) или клетва (свађа мајке и ћерке око кошуље)
- смрт невесте на повратку сватова, у гори, сахрањивање
- (смрт женика)

4.9.3. Виле

Први модел – варијанте о братоубиству због девојке (Вук, II, 11; Е, 132; Б, 43):

- братска љубав
- опклада вила, једна се претвара у лепу девојку
- свађа браће, убиство
- вила нестаје, брат убица се освешћује и убија и себе

Други модел – типични представник „Смрт два Драгичића“ (Вук, VI, 8):

- окупљање сватова у младожењиној кући
- одлазак по две невесте
- бучни сватови на повратку, виле стрељају добре јунаке
- повратак сватова без младожења, тужење

4.9.4. Избегнут инцест

Типични представник првог модела – „Душан хоће сестру да узме“ (Вук, II, 27):

- брат проси сестру
- она смишља тешке задатке
- брат све услове испуни
- побуна ђакона Јована, освета женика
- Божје чудо натера младожењу да одустане од родоскврнућа

Типични представник другог модела – „Кћи Старине Новака“ (Вук, IIIр, 3):

- девојка бежи од инцестуозног брака / девојка у потрази за пореклом
- хајдучки препад у гори
- покушај венчавања за једног од хајдука, Божја интервенција у цркви
- откривање сродства између женика и невесте, одустајање од брака

5. Женидба без њрејрека

Најцеловитија композиција – песма бр. 92 из „Ерлангенског рукописа“:

- просидба
- позитиван одговор девојке
- окупљање сватова
- довођење невесте
- гошћење, даривање сватова, славље
- испраћање сватова

SUMMARY

Theoretic starting point of this labor are following levels of formulation: the main motive and compositional-topic model, types of characters and their topic functions, archaic core and rituals transformed into the epic text, facts and traditional form.

The main motive determined poems about hero's marriage like hero's marriage with obstacles, hero's marriage with grabbing, hero's marriage on other's initiative, unrealized hero's marriage and hero's marriage without obstacles. Stable episodes make strong composition models in every type, but unstable elements modify them.

Typological classification of characters is based on morphological analysis of their functions in the topic. The main roles of every hero's marriage topic are groom (substitute), opponent and bride.

Archaic core of epic poems about hero's marriage makes three-parted initiation ritual of the groom, and in the background – of the bride. They are confirmation of myth's cyclic. Transfer rituals here, fill the cosmology myths like battle with dragons, godlike wedding and the replacement on God's throne. Myth's matrix was kept in epic review of breaking taboos, reversed behavior and the connection of wedding and death.

Facts are the most visible on places where they change and deform mythology models of characters

and situations. Every representation of social and family reality and true transformation of customs of regular and irregular wedding is poetic modeling, according to the realistic principles.

ИЗВОРИ

1. Караџић, Вук – Српске народне пјесме, књ. II, Просвета, Београд, 1988.
2. Караџић, Вук – Српске народне пјесме, књ. III, Просвета, Београд, 1988.
3. Караџић, Вук – Српске народне пјесме, књ. VI, Државна штампарија, Београд, 1935.
4. Караџић, Вук – Српске народне пјесме, књ. VII, Државна штампарија, Београд, 1935.
5. Младеновић, Живомир и Недић, Владан – Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића, књ. II, Пјесме јуначке старијих времена, САНУ, Београд 1974.
6. Младеновић, Живомир и Недић, Владан – Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића, књ. III, Пјесме јуначке средњијех времена, САНУ, Београд 1974.
7. Геземан, Герхард – Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама, Сремски Карловци, 1925.
8. Богишић, Валтазар – Народне пјесме из старијих највише приморских записа, ЛИО, Горњи Милановац, 2003.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бандић, Душан – Народна религија Срба у 100 појмова, Нолит, Београд, 1994.
2. Бандић Душан – Табу и традиционална култура Срба, БИГЗ, 1980.
3. Божовић, Раде – Арапи у усменој народној песми на српскохрватском језичком подручју, Филолошки факултет, Монографије, XLVII, Београд, 1977.
4. Ван Генеп, Арнолд – Обреди прелаза, СКЗ, Београд, 2005.
5. Витановић, Слободан – Поетика Николе Боалоа и француски класицизам, СКЗ, Београд, 1971.
6. Влаховић, Петар – „Трагови авункулата у јужнословенској народној поезији“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1951, књ. XIX, стр. 205–215.
7. Деретић, Јован – „Структура епске песме 'Женидба од Задра Тодора'“, Књижевна историја, Београд, 1971, IV, 14, стр. 207–224.
8. Детелић, Мирјана – Поетика простора у српској десетерачкој епици, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Београд, 1991.
9. Детелић, Мирјана – Урок и невеста. Поетика епске формуле, Београд: САНУ,

- Балканолошки институт, Крагујевац: Универзитет, Центар за научна истраживања, Београд, Чигоја, 1996.
10. Дукат, Здеслав – „Појам и функција епске формуле“, Умјетност ријечи, Загреб, XXI, 1977, 4, стр. 295–320.
 11. Ђокић, Даница – „Посмртна свадба на територији Јужних Словена“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, 136–153.
 12. Ђорђевић, Тихомир – Наш народни живот, Просвета, Београд, 1984, том I, књ. 3.
 13. Жербран, Ален и Шевалије, Жан – Речник симбола, Стилос/ Киша, Нови Сад, 2004.
 14. Ивановна, Радост – „Свадба као систем знакова“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, стр. 7–13.
 15. Јанићијевић, Јован – У знаку Молоха, ИДЕА, Београд, 1995, стр. 9–17.
 16. Јовановић, Бојан – „Camera obscura свадбеног обреда“, Савременик, 1986, бр. 7-8, Београд, стр. 117–131.
 17. Карановић, Зоја – „Обредна функција сватовског дара и благослова у Вуковој балади 'Женидба Лаза Радановића' – словенска позадина“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, стр. 186–195.
 18. Караџић, Вук – Етнографски списи/ О Црној Гори, Просвета, Београд, 1969.
 19. Караџић, Вук – Српски рјечник, Просвета, Београд, 1986, књ. I и II, Сабрана дела Вука Караџића, књ. 11 и 12.
 20. Клеут, Марија – Иван Сењанин у српско-хрватским усменим песмама, Матица Српска, Нови Сад, 1987.
 21. Крстић, Бранислав – Индекс мотива народних песама балканских Словена, САНУ, Посебна издања, DLV, Београд, 1984.

22. Левингтон, Г. А. – „Нека општа питања изучавања свадбеног обреда“, Расковник, Београд, мај 1982, год. IX, бр. 31, стр. 95–102.
23. Лома, Александар – „’Женидба с препрекама’ и ратничка иницијација“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1988, стр. 196–217.
24. Лома, Александар – Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике, Београд, 2002, стр. 144.
25. Лопац, Матија – „Народне пјесме типа Вукове пјесме ’Женидба Душанова’ у свијетлу етнологије“, Етнолошки преглед, 2, Београд, 1960, стр. 85–151.
26. Лорд, Алберт Б. – Певач прича, 1. Теорија, идеја, Београд, 1990.
27. Лорд, Алберт Б. – Певач прича, 2. Примена, Београд, 1990.
28. Љубинковић, Ненад – „Народне песме дугог стиха III“, Књижевна историја, Београд, 1973, V, 19, стр. 573–601.
29. Мелетински, Елеазар – Поетика мита, Нолит, Београд, Књижевност и цивилизација, 1983.
30. Милићевић, Милан Ђ. – Живот Срба сељака, Просвета, Београд, 1984, Баштина, књ. 10.
31. Милошевић-Ђорђевић, Нада – Заједничка сижејно-тематска основа српскохрватских неисторијских песама и прозне традиције, Филолошки факултет, Београдски универзитет, Монографије, књ. XLI, Београд, 1971.
32. Нодило, Натко – Стара вјера Срба и Хрвата, МВТУ, Београд, 2003.
33. Петровић, Растко – „Младићство народног генија“, Есеји и чланци, Нолит, 1974.

34. Петровић, Петар Ж. – „Свадбени обичаји у Галичнику“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1931, VI, стр. 90–99.
35. Пешикан-Љуштановић, Љиљана Ђ Змај Деспот Вук – мит, историја, песма, Матица Српска, Нови Сад, 2002.
36. Пешић, Радмила и Милошевић-Ђорђевић, Нада – Народна књижевност, Требник, Београд 1997.
37. Проп, Владимир – Морфологија бајке, Просвета, Београд, 1982.
38. Раденковић, Љубинко – „Демонска свадба“, Кодови словенских култура, Београд, 3, 1998, 154–162.
39. Раденковић, Љубинко – „Место истеривања нечисте силе“, Савременик, Београд, 1986, бр. 7-8, стр. 76–84.
40. Речник књижевних термина, група аутора, Нолит, Београд, 1992.
41. Самарџија, Снежана – „Ликови владара у усменој епици“, Србистички прилози, Зборник у част професора Славка Леовца, Београд, 2005, стр. 211–230.
42. Самарџија, Снежана – „Скица за поетику епских народних песама“, предговор Антологији епских народних песама, Народна књига/ Алфа, Београд, 2001.
43. Скарић, Владислав – „Тешкоће што их сватови морају савладати када дођу по девојку“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1931, VI, стр. 108–109.
44. Словенска митологија, група аутора, Zep-ter book world, Београд, 2001.
45. Смиљанић, М. В. – „Отмице, добеглице и трагови куповине девојака у српског народа“, Глас СКА, Београд, 1901, LXIV, II разред, 40, стр. 171–244.

46. Сувајдић, Бошко – Јунаци и маске, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2005.
47. Сувајдић, Бошко – „Препрошена девојка“, Књижевност и језик, LI/3-4, Београд, 2004, стр. 329–351.
48. Тановић, Стеван – „Зашто младожења не скида капу при венчању“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1928, III, стр. 102–103.
49. Фрај, Нортроп – Анатомија критике, Напријед, Загреб, 1979.
50. Фрејзер, Џејмс Џорџ – Златна грана, Иванишевић, Београд, 2003.
51. Чајкановић, Веселин – Мит и религија у Срба, СКЗ, Београд, 1973.
52. Чајкановић, Веселин – „Пресипање дукатима“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1927, књ. 2, стр. 1–4.
53. Шмаус, Алојз – „Формула и метричко синтаксички модел“ у Маја Бошковић-Стули – Усмена књижевност, Загреб, 1971.
54. Шневајс, Е. – „Апотропејски елементи у свадбеним обичајима код Срба и Хрвата“, Гласник Етнографског музеја, Београд, 1927, књ. 2, стр. 21–27.

РЕГИСТАР ИМЕНА

А

- Аврам спахија – 128, 292
Ал-ага од Бића (Бишћа) – 41, 42, 109, 150
Александар, краљ – 239
Алибег – 151
Алија – 79, 110, 150
Алијин побратим – 31
Ана – 160, 162
Андрија – 128
Андријаш – 221
Анђа (Анђелија) – 72, 84, 86, 92, 121, 153, 156,
158, 163, 171, 174-177
Анђелић Мићо – 18, 53, 109, 112, 117
Анђуша – 157
Анка – 158
Антун (Марјан), син Ивана Сењанина – 41,
123, 124, 126, 154, 186, 212
Арапи – 76, 141, 142, 148, 269, 277
Арапин – 21, 22, 35, 38, 39, 43, 73, 76, 81, 82, 120,
141-143, 147, 149, 166, 201, 211, 225, 289
Арапка дјевојка, кћи краља арапскога – 73,
90, 155, 164, 173, 216
Арбанасин Ђемо – 143
Аристотел – 11
Асанага – 117, 130, 236

Асанагиница – 151, 158
Асанпашиница – 60, 164

Б

Бабић Мемедага – 149
Бакотић Петар – 104
Баларић Марко – 77, 81, 82
Балачко војвода – 135, 142
Бандић Душан – 196, 219
Бановић (Драгуловић, Дракуловић) Секула
– 20, 67, 83, 87, 90, 94, 95, 108, 115, 116,
119, 120, 128, 136, 146, 221, 222, 225, 226,
238, 290
Бањанин Дињар – 149
Барбара – 70, 162, 166, 227
Беглер-бег – 76, 77, 84
Белил ага – 37, 117, 143, 238
Бећир-агиница – 151
Беша тамничар – 179
Боало Никола – 11
Богишић Валтазар – 75
Богосол, слуга – 125, 129
Божовић Раде – 142
Бојичић Алија – 51, 71, 85, 130, 146, 287
Бокчевић Шћепан – 43, 44, 109, 119, 129, 194,
236, 239
Болани Дојчин - 141
Бочков Пламен – 104
Бошковић-Стули Маја – 13
Браун Максимилијан – 104
Брдарић Мерџан – 130
Бродарић Мујо – 130
Будалина Тале (од Орашца) – 52, 85, 86, 111,
112, 124, 130, 147, 150, 240, 241

Будимка дјевојка (будимска принцеза, кћи будимског краља) – 41, 153, 154, 176, 177
Будимлија Јова – 66, 67, 96, 114, 122, 195, 285

В

Валкире – 174, 220
Ван Генеп Арнолд – 182, 191, 195, 198, 204
Велес, Волос – 190, 199, 203
Вид – 205
Видаић бег – 146
Видак барјактар – 133, 246
Видосава, љуба (жена) Момчилова (Момчила војводе) – 52, 77, 89, 90, 153, 158, 174
вила, невеста краља Вукашина – 167
вила, посестрима Ивана Сењковића – 179
Вилић Усеин – 146
Витановић Слободан – 11
Витковићи – 150
Влаховић Петар – 38, 131, 186
Влашић Радул, Радул-бег – 39, 109, 129, 227, 250, 279
Вода – 199
Војин – 81, 82, 97, 101, 109, 122, 172, 194, 292
Војиновић Милош – 45, 133, 135, 136, 141
Војиновићи – 143, 153
Вукашин, краљ – 52, 65, 76, 77, 90, 108, 114, 120, 129, 175, 201
вукови – 200

Г

Гавран хајдук (харамбаша) – 58, 146
Геземан Герхард – 66
Гете – 11
Глумац Осман-ага – 51, 85

Гојени Алил – 20, 23, 81, 83, 111, 124, 130, 146,
237
Голотрб Иво – 47, 48, 112, 113, 124, 186, 239,
281
Грбљичић Зано – 17, 19, 20, 109, 116, 133, 236, 276
Грдеља Радосав – 133
Гркиња дјевојка – 73, 75
Грличић Мустафа – 150
Громовник – 190, 199, 200, 202, 203
Громовникова жена – 199
Грчић Манојло – 30, 32-34, 57, 101, 17, 133, 143,
146, 214, 240

Д

Даница – 66, 67, 164, 176
Даничић Ђуро – 87, 88, 146, 222, 290
Дафина – 175
Дели Радивој – 137, 138
Деретић Јован – 33
Детелић Мирјана – 13, 16, 17, 25, 30, 35, 36, 38,
39, 97, 134, 141, 145, 152, 166, 172, 183, 189,
194, 204-211, 213, 218, 220, 232, 242-244,
246, 248, 254
Диздар барјактар – 150
Драгић (Драгичић) војвода – 71, 219
Драгичићи – 99, 126, 293
Драгоман дјевојка – 90, 161, 172, 175, 229, 291
Драгутин бег – 40
Дрињанин бан – 31, 32, 79, 80, 110
Дуждев Стјепан – 57, 128, 214
Дуждевић Мато – 35, 109, 256
Дукат Здеслав – 12
Душан (Стјепан, Стеван), цар – 42-45, 100, 109,
125, 129, 166, 177, 211, 222, 225, 246, 251,
258, 281, 294

Ђ

Ђерзелез Алија – 36, 145
Ђокић Даница – 172, 217, 243
Ђорђевић Тихомир – 195, 243, 259
Ђулагић Мујо – 82, 130, 137

Ж

Жербран Ален – 143, 187, 201, 203

З

заручница (вереница) аге од Новогa – 164
заручница Алије (Алијина заручница) – 176
заручница бега Љубовића – 163, 166
заручница бега од Загорја – 163
заручница Влашића Радула – 159
заручница војводе Павла – 97, 174, 212, 213
заручница Војинова – 160, 175, 213
заручница Грличић Мустафе – 163
заручница Дуждева Стјепана – 161
заручница Јованова – 161
заручница Лаза Радановића – 97, 174, 209, 213,
219, 253, 255
заручница Мата Дуждевића – 155, 161
заручница Нука Новљанина – 82
заручница Сењанина Ива – 97, 173
заручнице Драгичића (снаје Драгичић војво-
де) – 176, 257
заручнице Јанкових синова – 176
Звијездић Иван – 116, 120, 200
Земља – 199
Земљић Стјепан – 150
Злата, Златија – 156, 161, 163, 171
Златана – 176

Златарић Павле – 61, 83, 110
Змај Огњени Вук (Змај Деспот Вук, Вук Огњени, Вук Огњанин, деспот Вук) – 30, 31, 34-36, 69, 71, 86, 87, 107, 109, 120, 126, 133, 144, 146, 202, 222, 227, 287
Змија младожења – 24, 25, 277
Зора – 167, 205
Зотовић Станко – 77, 137
Зрињанин бан – 73, 87, 111, 115, 117, 164, 238
Зукан барјактар (Зуко од Удбине) – 59, 60, 72, 116, 146, 156, 157

И

Иван – 129
Ивановна Радост – 243
Иво усарин – 92, 108, 292
Иво хајдук – 146
из Дрекаловића, девојка – 158
из Јанока, девојка – 176
из Сукнојевића, девојка – 176
из Цариграда, паша – 130
Иконија – 158, 174, 175

Ј

Јабучило – 146
Јагњиловић Комјен – 73, 75, 128
Јакша капетан – 108, 257
Јакшић Дмитар (Митар) – 52, 53, 108, 112, 117, 121, 157
Јакшић Годор – 31, 59, 61, 76, 77, 107, 108, 116, 19, 120, 164, 200, 278
Јакшић Шћепан (Стеван, Стјепан) – 18, 52, 53, 73, 74, 109, 112, 116, 17, 151
Јана (Јања) – 66, 67, 156, 164, 166, 167, 176

Јана, крчмарица – 49, 178
Јанићијевић Јован – 140, 199
Јанка, сестра Секулова – 155
Јанковић Стојан – 19, 20, 26, 47, 50, 53, 62, 73,
76, 77, 84, 87, 88, 107-109, 112, 116-118, 203,
222, 260, 276, 287, 290
Јањић Комнен – 39, 69, 80, 116, 286
Јањићи – 73, 75, 155
Јањо – 229
Јевросима – 175
Јела Батрићева – 84, 92, 159, 289
Јела (Јелица) Крушићева (Кружићева) – 86
Јеле Арбанашка – 92, 291
Јелешковић Мујо – 86, 130
Јелица – 158
Јелица, сестра јаночког војводе – 65, 153
Јелица, Стефанова сестра – 101
Јеличић бан – 129
Јелка Солуњанка – 99, 176
Јерина, Ђурђева – 18, 27, 29, 80, 81, 153, 157,
245
Јеринић Вук – 71, 72, 124
Јероглавац Марко – 133
Јесмијана – 176
Јефимија – 157, 171, 176
Јефимија, кћи босанског везира
Јован – 92, 128, 133
Јован бећар – 53, 54, 117
Јован деспот, (Деспотов) – 83, 108
Јован, дијете – 81, 82, 146
Јован катана – 69
Јоановић Бојан – 184, 244
Југовићи – 26
Јунг Карл – 181

К

- Кавга Радосав – 52, 56, 133, 144
Кадијана – 171
Калајдија Рудан – 133, 136
Кандосија – 125, 159, 161, 166
Карађорђе – 258
Карановић Зоја – 151, 211, 216
Караџић Вук Стефановић – 21, 22, 25, 4, 49,
199, 243, 249, 252, 258, 259
Карловић Иван – 19, 78, 117, 236, 288
Ката – 86
Каталина, вила – 167
Клеут Марија – 227, 228
Ковчић Осман – 146
Којичић Иван – 61, 108
Комнен (Комен, Комлен) барјактар – 20, 23, 47,
48, 50, 56, 82, 85, 108, 111, 112, 117, 123, 124,
133, 135, 136, 146, 148, 186, 201, 233, 260
Копчић Мурат-бег – 33, 34, 109
Коса Смиљанића – 32, 176
Косанчић Иван – 94
Косовка девојка – 94, 95, 174, 292
Котарани – 86
Крајинић Мујо – 47, 150
Крајинић Раде – 85
краљ босански – 70
краљ будимски – 18, 19, 95, 109
краљ млетачки – 70
краљ московски – 26
краљ угарски – 68
Краљевић Марко – 27-31, 33-35, 37, 38, 43-45, 61,
65, 73-75, 79-82, 87, 88, 90, 91, 106-108, 115,
118, 126, 132, 138, 141, 146, 148, 150, 164, 204,
216, 222, 225, 235, 240, 241, 278, 289
Крилатица Реља (од Пазара) – 91, 106, 116,
120, 133, 222

Крстић Бранислав – 15, 46
Крушић Иван – 86, 149
кћи бана Задранина – 77, 159
кћи бана од Крушева – 176
кћи бана од Уџбара – 21, 176
кћи бугарског краља Шишмана, заручница
Марка Краљевића – 161, 167
кћи Брдараге – 164
кћи Ветли Беговића – 26
кћи Витковића – 195
кћи дужда од Млетака (млетачког дужда, мле-
тачког бана) – 157, 172, 176
кћи Ђурђа и Јерине – 176
кћи Ива Црнојевића – 159
кћи Јусуф алајбега – 176
кћи краља Матијаша – 158, 176
кћи леђанског краља – 153, 157
кћи мостарског бега – 166
кћи пладинског краља – 176
кћи Старине Новака – 100, 176, 294
кћи Ђефен-аге – 158, 161
кћи цара од Стамбола (турског цара) – 153,
159, 164
кћи цара Уроша – 176
кћи Ченгића – 176
Кумрија робиња – 54, 178
Кунина Златија (кадуна Хасан (Асан) аге Ку-
не) – 58, 69, 165, 286
Куртићи – 85

Л

Лазар, кнез – 26, 27, 125, 186
Лазаревић Стјепан, деспот – 94-96, 117, 257
Латини – 17, 70, 277
Латинин, џин – 142

Латинин Андра – 96, 122
Латинин Гојко – 146
Латинка – 177
Латинке – 162, 270
Латинче – 22, 146, 147
Левингтон Г. А. – 151, 152, 173, 183, 218
Лимун хајдук (трговац) – 89, 146, 150, 173
Лома Александар – 94, 139, 174, 187, 198, 199
Лопац Матија – 243, 251
Лорд Алберт – 12
Лотман Јуриј – 242
Луција – 161, 162

Љ

Љепосава, Милићева заручница – 97, 98, 165,
166, 171, 172, 174, 212
љуба (жена) Вука Мандушића – 161
љуба Јанковић Стојана – 176
љуба (када, сека) Чекме (Чекмен, Чекмеџ)
Асан (Хасан) аге – 64, 164, 176, 179
љуба Краљевића Марка – 88, 176
љуба Тотора Поморавца – 175
Љубинковић Ненад – 95, 221
Љубица – 153, 158
Љубовић бег – 59, 61, 110, 146
Љутица Богдан – 26, 112, 113

М

Мађар – 22
Мађари – 277
мајка заручнице војводе Павла – 97, 151, 212
мајка заручнице Лазе Радановића – 97, 151, 211
мајка Находа Симеуна, царица у Јању – 25,
159

Максим барјактар 62, 63, 107, 111, 284
Мали Радојица – 73, 75, 108, 153
Мара – 84, 86, 155, 159, 161, 166, 172, 178, 219,
255
Мара, Јеринина братаница – 162, 175
Мара, Сарај-ђевојка – 73, 75, 155
Маргарита – 172
Маријана – 157, 161
Марица – 158, 173
Марјан, будимски краљевић – 147
Матија, дијете – 71, 124
Матијаш, краљ – 128, 246
Мејра – 176
Мелетински Елеазар – 103, 182, 222, 223
Менума, сестра Глумца Осман-аге – 35, 38,
51, 65, 156
Мехмед – 150
Мијајло, краљ – 245
Мијајло, слуга – 125, 166
Милан-бег – 40, 121
Милица, сестра Ивана Чарнојевића – 93, 172,
173
Милица, царица – 26, 176
Милић барјактар – 97, 108, 119, 165, 172, 173,
211, 212, 220, 254, 293
Милић, сестрић – 134
Милићевић Милан Ђ. – 243
Милован, дијете, краљевић, млади, сестрић –
35, 38, 51, 64, 65, 111, 116, 117, 123, 179, 202
Милован, слуга – 84
Милош-бан – 73, 117, 238
Милошевић-Ђорђевић Нада – 14, 16, 46, 168
Милутин, краљ – 96, 122, 186
Милутин, слуга – 144
Миљковићи – 66
Мина од Костура – 87, 88, 130, 148
Мирко – 137

Мирковић (Брђанин) Вук – 59-61, 80, 108, 115,
116, 162, 164, 284
мисирска принцеза – 177
Младеновић Живомир – 22
Момчило војвода – 76, 114, 120, 146, 147, 201
Мостарка – 161, 163
Мрчаревић Перо – 55, 109
Мујо – 40, 69, 121, 125, 130, 146, 150
Мујо буљубаша – 121
Мујо од Барата – 145
Мујо, царевић – 101, 126
Мујовић Алија – 150
Мусић Стеван – 31, 77, 122
Мустај-бег Лички – 73, 145
Мустаф-ага, старац – 156
Мушкет капетан – 43, 45, 108, 120, 232

Н

Накић Усеин – 136, 137
Наод Агајлија – 100, 166
Наход Симеун – 24, 25, 100, 102, 107
Небо – 190, 199
Недић Владан – 22
Немањићи – 26
Нестор – 193
Никола – 85
Николица – 171, 177
Новаковић Грујо (Грујица), дијете – 36, 57, 83,
116, 124, 128, 133, 283
Новљанин Але – 56, 57, 150, 214
Новљанин Нуко – 23, 81, 82, 109, 130
Нодило Натко – 121, 146, 147, 167, 174, 193,
205
Нукица, дијете – 66, 111

О

- Обилић (Кобилић) Милош – 91, 94, 106, 116, 133
Облачић Раде – 56, 73, 75, 108, 133, 135, 136
Обренбеговић Милош – 97, 134, 136, 137, 147
Обреновић Милош – 258
Огањ – 190, 199
Ограшић Алија (сердар) – 84, 102, 112, 121, 130
од Будима бан – 129
од Загорја бег – 59, 76, 151
од Крушева бан – 18, 35, 37, 77, 108, 137
од Леђана бан – 35, 36, 109, 129
од Мераја паша – 127
од Млетака дужд – 150
од Нијемаца бан – 52, 77, 90, 129
од Никшића паша – 92, 130
од Новога ага – 59, 80, 146
од Ресаве краљ – 133
од Стамбола цар – 26
од Удбине бег – 87, 290
Один – 220
Осман – 150
Отомановић, цар – 29, 127
О(х)риђанин Милош – 73, 112, 117

П

- Павле војвода – 97, 108
Пеимана, кћи Диздар-аге – 101, 102, 165
Пери Милман – 12
Перун – 190, 193, 199, 201, 203, 205
Петрова невеста – 175
Петровић Растко – 119, 166
Петровић Петар – 243
Петровић Стеван – 127
Пећанин везир (пећи везир) – 59, 146
Пешикан-Љуштановић Љиљана – 144, 227

Пешић Радмила – 14, 16, 46, 168
Пивљанин Бајо – 52, 57, 58, 108, 137, 173
Пијавица Ђуро – 133
Платон – 11
Плетикоса Павле – 92, 101, 134
Појезда – 205
Покрајчић Павле – 87, 129
Поморавац Тотор – 146, 148
Поповић Антун – 39, 124, 126
Поповић Стојан – 38, 39, 109, 142, 279
Порча од Авале – 86, 87, 120, 144, 202
Поцерац Милош – 32, 80, 108
Првовенчани Стефан – 258
призренска принцеза – 175
Пријезда – 205
Проп Владимир – 104, 109, 152, 130, 177, 225,
232, 237, 268

P

Радановић Лазо – 98, 108, 151, 211, 216
Радановић Никола – 35, 37, 133
Раде (Радојица) ускок – 87, 146, 148, 151
Раденковић Љубинко – 172, 207
Ришњанин Иван – 24, 55, 56, 111, 113
Ришњанин Петар – 69, 70, 116, 286
Ришњанин Селим – 89, 129, 290
Роса (Росанда, Роксандра) – 159, 161, 167, 175
Роса (Росанда), сестра Леке капетана – 29, 91,
106, 160, 161, 175, 213, 291
Рудан Сали-ага – 150
Ружа (Ружица) – 153, 157, 166, 171, 174, 175,
189, 209
Ружа, сестра Ивана капетана – 84
Руса – 96
Русана – 159

С

- Самарџија Снежана – 80, 90, 110, 120, 121, 210, 211, 220-222, 246
- Сарајлија Јово – 34, 35, 109, 279
- св. Ђорђе – 141, 198, 199, 204
- св. Илија – 202
- Свилојевић Михајло, Михајло бан – 27, 94, 133, 21, 238, 252
- Сењани – 23, 51, 63, 111
- Сењанин Иван (Иво), капетан – 26, 41, 47, 50, 51, 55, 62, 76, 77, 84-86, 90, 98, 109, 111, 116, 122, 125, 129, 136, 146, 156, 163, 177, 207, 212, 227, 228, 231, 251, 280, 283
- Сењанин Тадија – 51, 116, 117, 123, 133, 186, 282
- Сењанке – 85
- сењски харамбаша (војвода) – 23, 106
- сестра Атлагића – 167
- сестра Бертарића – 158
- сестра будимског краља Владислава, Секулова заручница – 119, 174, 221
- сестра војводе Јанка – 156
- сестра војводе Николе – 161
- сестра Душанова – 100, 102
- сестра Ђурковић сердара – 31, 33, 161, 228
- сестра Ивана (Сењанина) капетана – 84, 86, 176
- сестра Иваниша бана – 159, 161, 164
- сестра Јанковић Стојана – 85, 163, 176, 241
- сестра Љубовића – 59, 60, 156
- сестра Мартолоз Николе, Тодорова невеста – 65, 92, 159, 161, 168
- сестра Миљковића – 66, 156
- сестра од Скадра везира – 169
- сестра Плетикосе Павла – 162
- сестра Радосава Кавге – 157
- сестра Селима везира – 27, 28

сестра Цмиљанића – 84-86, 92, 102, 177
Сибињанин Јанко (Угрин Јанко, бан-војвода
Јанко, војвода Јанко) – 18, 27, 28, 43, 44,
60, 65, 80, 94-97, 107-110, 112, 129, 133, 136,
193, 221, 238, 252, 257
Сибињка дјевојка – 94, 95, 161, 257
Сијаија Порча – 150
Симеуна – 176
синови Ђурђа Смедеревца – 27, 257
синови Јанкови – 126
синовица Ива Црнојевића – 159
синовица попа Милутина – 27, 28, 161, 277
Скарић Војислав – 243
Смедеревац Ђурђе – 17-19, 27, 29, 80, 109, 245, 276
Смиљанић М. В. – 68, 243, 246, 258
Смиљанић (Цмиљанић) Илија, сердар – 56, 62,
63, 84, 106, 109, 111, 126, 133, 146
Срђевић Иван – 31, 108, 116
Станмир бан – 76, 77
Старац Милија – 106
Старина Новак – 36, 135, 138, 144, 193, 240
Стеван – 128
Стеван, војвода – 100, 129
Стефо, властелин – 52, 110
Стојан, сестрић – 64, 111, 123, 186
Сувајцић Бошко – 12, 16, 48-50, 62, 94, 104, 110,
115, 122, 134, 141, 221
Сунце – 190
Сунчева невеста – 199, 200, 203

T

Танковић Осман – 32
Тановић Стеван – 186, 187, 243
Татомир – 128, 137
Тиранин паша – 146

Титани – 208
Титор барјактар – 62, 108, 116
Тодор, везир – 44, 177, 211, 246
Тодор од Задра – 31-33, 77, 108, 133, 134
Тодор од Сталаћа – 64, 107, 119, 216
Томаш, Јеринин брат – 92, 150
Томо барјактар – 47, 49, 108, 112, 117, 123, 186,
201, 233
Топлица Милан – 94, 107, 115
Тоша капетан – 51, 52, 129, 195
Тројан (Триглав, Троглав) – 201, 202, 205
Туркиња – 85
Туркиње – 162, 270
Турци – 86, 114, 137, 141, 231
Турци Удбињани – 62, 63
Турчин (Туре) – 37, 40, 41, 52, 55, 85, 86, 92, 112,
115, 130, 138, 143, 144, 147, 149, 236, 240
Турчин Мостаранин – 92, 291

Ђ

Ђејван (Ђефен) ага – 62, 150
Ђесарџија Амет – 146, 150
Ђирјак – 30, 32-34, 131
Ђурђил – 126, 257

У

удбински диздар – 43
Узумовић бег – 85
Умејана – 176
Уступчић Павле – 28, 80, 110

Ф

- Фазлипашинаца – 60, 61, 178
Фата (Фатија, Фатима) – 63, 84, 85, 155-157,
159, 162, 163, 167, 171, 174, 176, 231
Фата, љуба Беглербегова – 77, 156
Фрај Нортроп – 181
Франкопан Сигмунд – 227
Фрејзер Џејмс Џорџ – 189, 190
Фрца Ибрахим – 150

Х

- Хајка (Хајкуна, Ајка, Ајкуна) – 70, 74, 153, 155,
156, 159, 161-163, 167, 171, 176, 179
Хајка Атлагића – 53, 54
Хајкуна, кћи паше од Пазара – 155
Хајкуна, сестра Мустај-бега Личког - 155
Халил – 136
Хасан (Асан) ага Куна – 69, 71, 84, 130, 146
Хасанагиница – 93, 173
Хердер – 11
Херцег Стјепан – 128
Хрњо Мустаф-ага – 50, 85, 146
Хусо од Стубице – 128

Ц

- Цигани – 141, 143, 204, 269
Црнојевић Максим, дијете – 80, 96, 97, 123, 124,
126, 254, 288
Црнојевић Марија – 159
Црнојевић (Чернојевић) Иво (Иван) – 39, 43,
109, 151
Црнојевићи – 40, 227

Ч

- Чајкановић Веселин – 118, 141, 143, 191, 195
Чарнојевић Ђурђе – 69, 70, 126, 254
Чекме (Чекмен, Чекмеџ) Асан(Хасан) ага –
64, 146, 285
Чоле капетан – 51, 151

Ш

- Шајновић Дамјан – 80, 126
Шарац – 106
Шаруна – 164, 171
Шевалије Жан – 143, 187, 201, 203
Шмаус Алојз – 13
Шневајс Е. – 195, 197, 203, 243
Шумадинац бег – 30, 35, 37, 39, 109, 250

НАПОМЕНА

Ова књига је незнатно измењен текст магистарске тезе истог наслова, одбрањене 2007. године на Филолошком факултету у Београду, пред комисијом коју су сачињавали др Снежана Самарџија (ментор), др Нада Милошевић-Ђорђевић и др Бошко Сувајџић. Овом приликом им захваљујем на драгоценим сугестијама, а др Душану Иванићу и Душанки Колунџић на залагању да ова студија буде објављена.

Такође сам захвална следећим предузећима, културним и јавним установама који су материјално помогли штампање ове књиге: *Друштво за српски језик и књижевност Србије*, *Центар за културу оштинине Параћин*, *ЈКП „Параћин“*, *ДОО „9. септембар“*, *„Инекс“*, *ДОО „ТДН“*, *„Мајокс“* и *„Еурокерамика“*.

О АУТОРУ

Данијела Петковић (рођ. Колунџић) рођена је 1975. у Деспотовцу. Гимназију је похађала у Параћину. Студије српске књижевности и језика завршила је на Филолошком факултету у Београду, а 2007. је одбранила магистарски рад под називом „Типологија епских песама о женидби јунака”. Тренутно ради као професор српског језика у ОШ „Др Арчибалд Рајс” у Београду.

Данијела Петковић
ТИПОЛОГИЈА ЕПСКИХ ПЕСАМА
О ЖЕНИДБИ ЈУНАКА

Библиотека
Serbia nova
Књига 5.

Издавачи
Аутор
„Чигоја штампа”

За издаваче
Данијела Петковић
Жарко Чигоја

Штампа
Чигоја
ШТАМПА

Београд, Студентски трг 13

Тираж
300 примерака

ISBN 978-86-7558-560-2

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

821.163.41.09-13:398

ПЕТКОВИЋ, Данијела

Типологија епских песама о женидби јунака
/ Данијела Петковић. - Београд : Д. Петковић
: Чигоја штампа, 2008 (Београд : Чигоја
штампа). - 327 стр. ; 21 cm. - (Serbica nova
: књижевноисторијске студије ; књ. 5)

Тираж 300. - О аутору: стр. 326. - Напомене и
библиографске референце уз текст. - Summary.

- Библиографија: стр. 297-303. - Регистар. -

”Ова књига је незнатно измењен текст
магистарске тезе истог наслова, одбрањене
2007. године на Филолошком факултету у
Београду” --> Напомена.

ISBN 978-86-7558-560-2 (ЧШ)

а) Српска народна поезија, епска - Мотиви -
Женидба

COBISS.SR-ID 146673420