

Библиотека
СРПСКО УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
Књига 7

Уредник
БОШКО СУВАЈЦИЋ

Рецензенти
АКАДЕМИК ДР НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ
ДР МИОДРАГ МАТИЦКИ

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

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

СРПСКО
УСМЕНО СТВАРАЛАШТВО
У ИНТЕРКУЛТУРНОМ КОДУ

Зборник радова

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Београд, 2012

Данијела Р. Петковић*
(Институт за књижевност и уметност, Београд)

СТРУКТУРА СИЖЕА У ЕПСКОЈ ПОЕЗИЈИ¹

У раду се најпре прецизира значење појмова сиже и сижејни модел, а затим се испитује структура сижеа епских песама, почев од једноставних, који имају једнообразну, праволинијску радњу, преко преплетених, који усложњавају тематику задржавајући једнокружну сижејну структуру, до сложених, који спајају два или више сижеа у један целовити сижејни ток. Такође се прате типични поступци уклапања сижеа у сложени – надовезивање, размицање, уметање и комбиновање ове три технике. Ограничен број могућности за изградњу сложеног сижеа сведочи о постојању композиционе формулативности.

Кључне речи: сиже, сижејни модел, једноставни, преплетени и сложени сиже, надовезивање, размицање, уметање, комбиновање.

Појам сижеа у народној поезији везује се најпре за име Александра Веселовског и његову *Историјску поетику*. Полазећи од мотива – „најпростије приповедне јединице”, он дефинише сиже као „тему у којој се снују разне ситуације – мотиви” (2005: 599). Другим речима, мотиви конституишу сиже. Руски формалисти разграђују ову теоријску основу, оповргавајући просто схватање сижеа као низа мотива, при чему праве дистинкцију између фабуне и сижеа. Према мишљењу Томашевског, сиже јесте укупност мотива у узастопној вези, али је од посебног значаја њихов „уметнички саграђен распоред”, организација

* petkovic.danijela@yahoo.com

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

дела, односно начин „увођења грађе” (1972: 199–200). И Путилов исправља Веселовског – сиже није низ мотива, него низ серија, блокова мотива, чије значење није прост збир значења мотива који улазе у његов састав (1975: 152). Говорећи о структурама сижеа епских песама и билина, појашњава да је сиже „основа епске песме”, „сама песма”, „душа епоса” (1970: 9), тј. конкретно збивање, представљено као низ епизода, садржај усмерен на главну епску колизију и однос свих ликова. С. Самарџија такође наглашава узастопност и повезаност мотива и догађаја у конкретном делу/варијанти (2007: 56). Путилов јасно разграничава сиже, тј. садржај песме, од типа схеме и сижејне теме, као видова уопштавања сижеа. Сижејна схема представља сажето излагање чворних момената блиских сижеа, а тема је инваријантна формула која обухвата више сличних сижеа и омогућава обједињавање схема према заједничкој колизији (Путилов 1970: 9–10).

Последњи закључци веома су важни за прецизирање појма сижејног модела. Наиме, он мора укључити и сижејну схему и тематику, заправо, обједињује тематско-композициони принцип. Геземанов појам композиционе схеме, који је он подробно представио на примерима „зова виле”, „гаврана гласоноше” и „сна и тумачења сна”, не обухвата тематску компоненту, те тако остаје на равни технике, поступка, начина структурисања. Зато је могуће да иста композициона схема буде и подређена и надређена сижејној, јер нпр. може да функционише као увод, део заплета, а постоје и песме које целу причу уклапају у њу. Наводећи пример песама о пропасти манастира, Геземан заправо показује како сижејни модел може бити само једна од „реализација” или „попуна” композиционе схеме „сан и тумачење сна” (2002: 128–143).

Ипак, појам сижејног модела много је комплекснији од појма композиционе схеме. Л. Делић дефинише сижејни модел као „најмањи заједнички садржалац свих песама једног круга варијаната”, односно, „збир могућности које пружа усмена традиција у задатим оквирима” (2006: 52, 53). Тешкоће прецизно одређивања границе варијанте преносе се и на омеђавање сижеј-

ног модела, поготово што се у пракси овај појам употребљава на различитим типолошким нивоима. Разврставање сижеа² почиње од типова. У одабраном корпусу групише се седам типова: 1. заштита слабих и борба за правду; 2. ослобађање; 3. јуначка такмичења; 4. женидба; 5. породични односи; 6. социјални статус (песме о односу јунака и владара и о положају појединца у чети, односно, у војсци) и 7. смрт јунака. Затим се овај најопштији и претежно тематски план шири на подтипове, који тематици придружују и неку најопштију схему радње (избављање из тамнице, ослобађање члана породице или женидба с препрекама, женидба отмицом и сл.); подтипови потом обухватају групе (нпр. јунака из тамнице избавља побратим, ангажовани спасавац, девојка, итд.); групе су надређене подгрупама (девојка јунака из тамнице ослобађа откључавањем, помажући му док симулира смрт или на путу до губилишта); подгрупе се гранају на скупине, итд. Ланац се завршава појединачним сижеима. Разгранатост типова није симетрична нити изоморфна. Нпр. један од подтипова песама о заштити слабих и борби за правду јесу варијанте о борби јунака против виле. Гранање се овде брзо зауставља (уз мале варијације – укидање харача или спасавање зачараног побратима). Истом типу припада и убијање насилника, али се овај подтип рачва, између осталих, и на групу замена на мегдану, а она на подгрупе: борба с изазивачем, мегдан у жене, укидање свадбарине, итд. Почев од типа и тематске равни, постепено се на сваком дубљем нивоу појачава структурно-композициони аспект, а схема прецизира, да би појединачни сиже, на најдаљој тачки, био конкретна непоновљива реализација општијих модела. И као што тип сижеа није сижејни модел јер му недостаје макар најопштија схема (па била то и хорацијевски схваћена композиција као редослед

² Рад је заснован на грађи коју сачињавају епске песме из старијих записа, Вукове класичне збирке, необјављени рукописи и заоставштина, као и Милутиновићева *Пјеванија*. У разматрање су узети само сижеи у којима је протагониста јунак, појединац. Сижеи са колективним протагонистом (чета, војска) остали су ван граница ове студије.

радње), тако ни појединачни сиже није модел јер му недостаје макар и најнижи ниво уопштавања. Појам сижејног модела се равноправно употребљава на свим осталим нивоима типологијације, од подтипа до круга варијаната.

Ова непрецизност потиче од саме природе модела. Сваки модел изграђен је пресликавањем и уопштавањем не истих него сличних конкретизација. Сличност, блискост, а не истоветност, захтева да се на равни модела сижеи уопште, представе схемом, чији су сегменти надређени, заједнички именитељи за делове радње конкретних сижеа, нпр. одсуство јунака општи је назив за сегмент који се у појединачним сижејним реализацијама остварује као одлазак у лов, рат, на свадбу, као боравак у тамници, боловање и сл. Осим оваквих варирања делова сижеа који даље различито усмеравају радњу, чинилац који отежава прецизно одређивање граница сижејног модела јесте и недоследност појављивања појединих сегмената (нпр. потера или одсуство потере у моделима о отмици). Немогуће је утврдити до ког нивоа сме ићи типизација схеме једног модела. Јунаштво на туђем терену представља један уопштен модел, али нема сумње да он модел јесте: јунак одлази у непријатељску средину, тамо почини подвиг, и након тога се враћа. Отмица девојке или спасавање сужња могу бити управо неки од подвига на туђем терену, и такође би се могли равноправно представити одговарајућим сижејним моделима, који су, овог пута, прецизнији, детаљнији.

Комплексност појма сижејног модела темељи се, с друге стране, и на јединству тематско-структуралног принципа у његовој основи. Ово начело подразумева и паралелизам међу ликовима свих сижеа који улазе у модел, такође и симетричност њихових међусобних односа. Тако се опет враћамо поменутој Путиловљевој дефиницији сижеа – збивање представљено кроз низ епизода, усмерених на колизију и односе ликова. Треба додати још и да се, упркос очигледној разлици између појмова сиже и сижејни модел, као диференцијацији конкретног и општег, у теоријској употреби уобичајило њихово замењивање.

Појединачни сижеи групишу се и типолошки разврставају према тематско-структуралној сличности. Већини песама одговара један сижејни модел, али нису тако ретки примери који тематски захватају два или више модела, или који настају комбинавањем различитих сижејних схема. Тако можемо говорити о једноставним, преплетеним или сложеним сижеима.

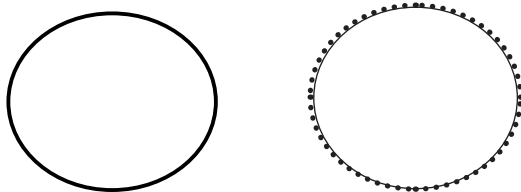
У испитаној грађи српске епике највише је једноставних сижеа, тј. оних који се могу представити искључиво једним сижејним моделом. Још је Шмаус подвукао линеарност хришћанске епске песме у односу на крајишку епику. Насупрот развијеној и крајње разуђеној радњи муслиманских песама на српском језику, хришћанска епска песма је праволинијска, једнокружна и ограничена „на једну у себи заокругљену радњу” (Schmaus 1953: 115). Примери једнообразних целовитих сижеа јесу три варијанте о прелажењу одређеног растојања на коњу, из подгрупе сижеа о огледању коња, а у оквиру специјализованих јуначких такмичења (СНП VI, 79; СНП Пр, 75; СНП Пр, 76). Кајица Радоња (од Кратора Раде) опклади се с побратимом Турчином Карајлијом (Емином Каралијем, Емином Корајлијом) да ће за један дан одјати до Новог (Кратова) и вратити се. Док се јунак одмара, љуба му припрема коња. Као што је и обећао, Раде успева да испуни свој део опкладе, а доказ да је заиста био у далеком граду јесте хоцино (кадијино) писмено сведочанство. Завршница је наплата дуговања или опраштање живота побратиму.

Једноставан сиже не значи аутоматски и једноепизодичност, тј. једноставну композицију, нити сведеност радње. Детаљи, разуђеност, широко развијене епизоде, прикључивање мотива карактеристичних за друге сижејне моделе не нарушавају концепцију једнолинијског сижејног тока и једне доминантне теме. Тако песма „Мајстор Манојло” (СНП III, 45) одговара моделу рођак, побратим или кум издаје јунака ради награде (тип: социјални статус, подтип: јунак у чети, група: издаја хајдука). Њена експозиција, међутим, уобличена је као епизода о разлозима одметања у хајдуке. Како је читав сиже о одметању компримован у уводну

епизоду, а даљи ток радње и тематски и композиционо одговара поменутом моделу, можемо говорити о једноставном сижееу.

Мегдан против хвалисавца бројна је група у оквиру јуначког мегдана као такмичарске дисциплине. Све песме које улазе у овај модел имају једноставне сижеее. Најпознатији примери, варијанте о дуелу Марка и Филипа (Пилипа) Мацарина (Шокчића, Драгиловића), започињу јавном похвалом противника да ће победити највећег јунака. Марка о томе најчешће извести побратим, а онда се он сам упути Филиповом двору. Сусрет с арогантном противниковом љубом, а потом и кажњавање горде жене ударцем и отимањем ћердана, уједно су одговор и изазов. Све се разрешава кратким мегданом, у ком Марко савлада хвалисавца. Једна рукописна варијанта (СНП Пр, 56) проширује и понегде мења ову заједничку схему. Разуђене епизоде о Марковом путовању и боравку у Будиму (прелазак преко реке, сусрет с белџарама, предах у крчми, наручивање хлеба и ужине, залагање буздована) нису битно пореметиле линију сижеејног тока. Сиже се некад деформише у кулминационом сегменту. Изостаје мегдан против „ваљеног Филипа”, а тријумф у дуелу се замењује мотивом карактеристичним за песме о ослобађању – спасавањем давно отете девојке (сестра Мартолоз Николе). Међутим, чак ни тада нема преплитања или удвајања сижееа, једнообразност је сачувана.

Усложњавање на тематско-мотивском плану не мора пратити и структурално удвајање. Тако настају преплетени сижееи – прелаз од једноставних ка сложеним. Они имају једну целовиту радњу, а тематски представљају два или више модела. Ако се једноставни сижее може дефинисати као једнокружни, онда би преплетеном одговарала скица испреплетане кружнице.



Преклапање може бити последица ширења јунакових делокруга. Тако су Драгић војвода (СНП III, 55) и Вук Деспотовић (СНП VI, 59) заменици остарелог оца/владара у борби против његовог изазивача, а уједно такмичари и женици који љубу стићу добијајући је на мегдану. Хајдучки подвиг одбране девојачке части редовно укључује и маскирање хајдука (СНП III, 5; СНП III, 66; ПЦХ, 128). Модели се и овде само тематски преплићу, а комбиновања двеју сижејних схема нема, образац је исти, заједнички.

Некада оквирни, или још чешће, завршни мотиви дају додатно осветљење и проширују значење. Тако смрт у бици сенчи судбину Мусића Стевана, закаснелог јунака (СНП II, 47). Погибија јунака у финалу придодaje се мотивима заваде браће и неостварене женидбе у варијантама о свађи браће због виле (Е, 132; Б, 43; СНП II, 11). Преплитање с породичном тематиком увек води ка померању жанра у правцу породично-новелистичких сижеа, а с друге стране, мотив смрти уноси трагичку димензију балада. Питање жанра зависи умногоме од претежности поменутих мотива. Њихова доминација, варијанте о братоубиству ради виле првенствено сврстава међу баладе уобличене по правилима епске стилизације. У примерима о боланом Дојчину (Дојчилу, Иви Карловићу) – Е, 110; СНП II, 78; СНП Пр, 63, породични односи и смрт подређени су подвигу болесног јунака, те нема искорака из епског жанра.

Преплитање, најзад, бива условљено проширењем перспективе нарације. Иако певач фиксира своју идеолошку тачку

посматрања за позитивног и/или националног јунака, није ретко повремено премештање у непријатељски табор и фокусирање на противника, с напоменом да „идејна слика света” (Uspenski 1979: 15) остаје доследно везана за јунака³. У уводу и заплету јунак углавном „трпи деловање непријатељских сила” (Самарџија 2008: 292), противникова акција покреће радњу. Таква обрнута перспектива честа је експозиција песама из ускочке средине, као и песама о бојевима у црногорској хроничарској и устаничкој епизици. Нпр. једна варијанта о отмици и избављању сењских девојака (СНП Шр, 32) започиње договором Бродарића Мија и Асан-аге за напад на Сењанке. Затим се сцена премешта на извор, где девојке захватају воду, и на отмицу. Тек у завршници, појављује се Иво Сењанин, јунак ослободилац, сустиже Турке и ослобађа девојке. Имајући у виду тежиште приповедања, овај пример би се могао сврстати међу неостварене женидбе. С друге стране, подвиг сењског капетана, носиоца етичких вредности певача и заједнице, сугерише да је реч о спасавању робља. Преношење перспективе са отмичара на жртве, а потом и на ослободиоца, сведочи о осциловању сужејног модела између различитих „про-тагониста” у појединим сегментима радње. Стога је најисправније говорити о преплитању два модела. Још један пример преплитања чак четири модела налазимо у варијантама о последњем подвигу Ђура Даничића, када спречава преудају своје жене (СНП VII, 31; СНП VII, 32): неостварена женидба (муж на свадби своје жене), неверна љуба, подвиг болесног јунака и смрт.

Сложени сижее настају удруживањем два једноставна или повезивањем више једноставних или преплетених сижееа. Тематско усложњавање, за разлику од преплетених сижееа, овога пута прати и развијање композиционог склопа, те се јасно распознају додире и границе модела који улазе у састав сложеног сижееа. Нпр. први део варијанте о Марковом лову с Турцима (СНП II, 70)

³ Чак и када се цела радња премести у турску средину, као у Вишњићевом „Боју на Мишару”, идеолошка тачка певача и колектива испољиће се кроз ангажовани извештај рефлексора – гавранова.

организован је као такмичење и обрачун с непоштеним везиром и његовим делијама, а затим се на њега наставља сиже о рапорту, у ком владар одобрава јунаков поступак. Два модела – такмичење и извештај владару улазе у састав овог сложеног сижеа неизмењени, уносећи све сегменте радње које имају и као самостални једноставни модели. Зато је њихово уклапање видљиво, а две схеме у сложенијој конструкцији јасно разграничене.

Међутим, сижеи који изграђују један сложени сиже не морају бити једнако развијени, нити међусобно пропорционални. Неки од њих може бити сведенији у односу на други, али ако садржи главне етапе радње као и целовити, самостални, полазни сиже, и даље говоримо о споју сижеа и сижеа. Компримовање сижеа може ићи до равни епизоде или чак мотива, али тада не постоји развијени сижејни ток, већ само тематско-мотивска подударност са одговарајућим ширим сижеом. Већ је било речи о таквим једноставним моделима чији се сижејни ток оваквим проширењима бочно грана, али задржава једнообразност и праволинијску усмереност радње. Епизода или мотив освете уобичајено затварају песме о издаји и смрти хајдука, сижејно не усложњавајући модел на који се надовезују. Нпр. чета се освети неверном јатаку јер погуби Рада од Сокола (СНП III, 52; СНП III, 53) или похлепном куму за смрт Мијата Томића (СНП VII, 37; ПЦХ, 103). Ако се уместо мотива или епизоде на почетни сиже надовеже други, настаје сложени сиже. Додавање сижеа о освети срећемо нпр. у варијанти о ослобађању и смрти Краљевића Андрије (СНП VI, 17). У првом делу Марко сазнаје да има давно одведеног брата, одлази маскиран међу Турке и у братовљев дом, опија га и изводи из непријатељске средине. Овај сегмент одговара сижеима о потрази и спасавању давно отетог члана породице. Затим радња креће у другом правцу. Андрија успут ожедни, бива намамљен у крчму и убијен. Марко га потражи, а потом кажњава убице свога брата. У фантастичној завршници, мртва Андријина глава уздиже пред мајком Маркову вишеструку одмазду. Други део радње, тако, у потпуности прати схему модела освете нечије

смрти: домамљивање жртве; члан породице дознаје/стиже на место злочина; освета крвнику.

Уклапање појединачних сижеа у сложени приближно одговара општим законитостима компоновања⁴ у приповедном жанру. Далеко најфреквентнији начин удруживања јесте надовезивање једног сижеа на други. Епску технику карактерише уланчавање мотива и линеарни след догађаја, будући да се поетска творевина саображава захтевима аудитивног пријема. Потребна је поступност да би певачев „извештај” могао да се прихвати, па се редослед казивања поклапа са следом догађаја (Pavličić 1986: 415). Трагајући за добром песмом и добрим певачем, најважнији Вуков критеријум био је појам реда, казивање по реду (Милошевић-Ђорђевић 2002: 34–35). Зато и сложени сижеи претежно настају уланчавањем јединичних сижеа. Пример једног таквог јесте и помињана варијанта о спасавању и смрти Краљевића Андрије.

У одабраном корпусу епских песама углавном се повезују два, а могуће је надовезивање и три сижеа, мада знатно ређе. Срећемо га нпр. у особеним варијантама о погибији војводе Момчила (Б, 97; СНП II, 25; ПЦХ, 147): неверна љуба уништава јунакове атрибуте (преплетено са смрћу јунака); младожења намерно убија девојку и замена невесте. Даље уланчавање није уобичајено, јер би претерана разуђеност нарушила целовитост радње којој свака епска песма тежи. Зато се и сижеи који се удружују узрочно повезују по логичком следу. Након дугог војевања у царевој војсци, следи спасавање отете жене (варијанта о Марку и Мини – СНП II, 62) или кажњавање невернице („Бан Милутин и Дука Херцеговац” – СНП II, 31). На издају и заробљавање хајдука надовезује се ослобађање (нпр. три варијанте у којима побратим превари и поведе Луку Пустахију/Пеја Никчевића, а он се успут ослободи сам – СНП IV, 13; ПЦХ, 118; ПЦХ, 139). Храбри ју-

⁴ Данас општеприхваћене типове степенасте, прстенасте и паралелне новелистичке композиције у теоријску науку увео је В. Шкловски (1983: 34–62, 217–222), а на роман их је применио Б. Томашевски (1972: 279–281).

нак, победник у витешком надметању, бива заточен, па се радња наставља као сиже о ослобађању (нпр. варијанте о Милошевом пребацивању цркве буздованом у Латинима – СНП II, 37; СНП Пр, 27; ПЦХ, 123), или се утакмица завршава масовном борбом (песме о смрти војводе Кајице/Облачине Рада – СНП, II, 81; СНП Пр, 77; ПЦХ, 74).

Песма о Марку и његовом сестрићу Змајогњеном Вуку (СНП VI, 19) пример је лабавијег надовезивања сижеа. Први је мегдан ујака и сестрића у незнању, у другом се преплићу спасавање робља и укидање свадбарине, а завршници припада сиже о борби против виле. Сукоб започиње пошто Вук, „младо момче”, не пристаје да се Марку уклони с пута. Пред крај мегдана, када младић увелико надјача и натера Марка да се дохвати Шарца, јунаци откривају сродство, те се дуел прекида. Затим Вук одлучује да потражи Арапина, насилника и зулумћара који је наметнуо порез, свадбарину и поробио девојке и невесте. Пошто савлада Арапина, његову пратњу и ослободи робље, Вук одлази ујаку, који га чека крај Дунава. Тамо нагло клоне. Испостави се да га је зачарала вила, Арапинова посестрима. Натеравши вилу да излечи Вука, Марко враћа и свој јуначки ореол. Три оделите целине јасно се уочавају. Шав је нарочито видљив између првог и другог сижеа јер изостаје мотивација за Вуков нови мегдан. Логика каузалности није нарушена при преласку из другог у трећи део, вила се свети за смрт побратима, али је ова закаснела реакција додатно разлабавила сижејни ток. Очекивало би се да се вила појави у критичном тренутку мегдана, као пресудни помоћник. Одступање је последица њеног измењеног делокруга – она је помоћник противника и њена интервенција би, формулативно, донела пораз супротној страни, тј. Вуку. С друге стране, овакво измештање је послужило да се надовеже нови сиже, о борби јунака с вилом. Улога савладавања виле додељена је Марку, па је његова победа у финалу не само рехабилитација пораженог јунака него и последица епске инерције, сећања на познатији модел. Такође, народни певач инсистира на уравнотежењу еп-

ске славе двојице јунака. Вук надјачава у међусобној борби, али се она окончава помирењем, затим је он подвижник у другом делу радње, да би у трећем, Марко избио у први план не само победом него и мудрим саветом искуснијег ратника млађем да се побратими с вилом. Оваква симетрична концепција, ма колико се њена три сижеа осећала као лоше спајање оделитих песама, од почетка је усмерена према поенти, која истиче баланс између снаге младог мегданџије и мудрости прекаљеног борца: „Тешко вазда ујку без сестрића, / А сестрићу без ваљана ујка”.⁵

За разлику од овог примера, где се јединични сижеи просто надовезују и остају неизмењени, постоје и они код којих додир уланчаних сижеа узрокује веће или мање деформације појединих сегмената радње. Најприметнија је измена завршнице првог сижеа зарад мотивације увођења наредног и ублажавања прелаза. Провала у девојачке одаје обично се завршава заједничким бегом. Међутим, Шћепан Јакшић (СНП Пр, 81), Мићо Анђелић (СНП Шр, 67) и Белил-ага (Е, 24), након обљубе девојке, одлазе сами мада не намеравају да одустану од женидбе и упркос томе што су испуњени сви услови за отмицу (девојачки скрбник је одсутан, робинја је подмићена, нема других чувара, нити потере). Оправдавање јунака страхом није кључ промене сижеа у млађим записима. Остављање девојке и бег карактеристично је само за антијунаке, и то у поступку нагалашене негативне карактеризације кукавица наспрам јунака подвижника. Овде то није случај, јер ни Шћепан ни Мићо нису негативни јунаци. Једини разлог овакве измене јесте настојање певача да прошири нарацију надовезивањем још једног сижеа, а то је женидба с препрекама

⁵ У завршном сегменту може се развити и потпуно супротна карактеризација Марка Краљевића. Тада ујак на превару погуби бољег од себе иако је сродство откривено (СНП Пр, 39). Различите квалификације истог јунака посебан су истраживачки проблем. Такве обраде могу бити последица различитих процеса: времена и терена бележења; слабљења популарности или постојане глорификације; става аудиторијума, удела певача или певачеве тежње да у тренутку импровизације одговори на афинитет и очекивања публике.

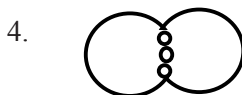
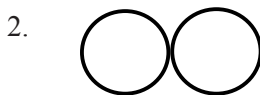
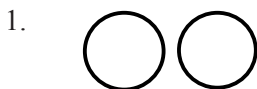
пре узимања девојке, односно, у старијем запису, женидба без препрека.

Односи међу сижеима потврђују неколико типова веза:

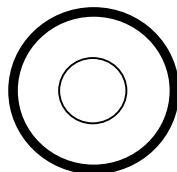
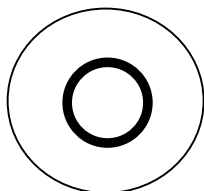
- произвољно надовезивање;
- узрочно повезивање без измена на саставу;
- узрочно повезивање са променом уланчаних сижеа на споју;
- чврсто срastaње надовезаних сижеа.

Последњи поступак, као и низање логички неповезаних сижеа (помињани пример удруживања првог и другог сижеа у варијанти о сусрету Вука и Марка), није тако чест. Примењен је нпр. у новелистичкој породичној песми о завади браће због жене „Милан-бег и Драгутин-бег” (СНП II, 10). Почетак одговара епској женидби с препрекама (невеста као препрека), а завршница моделу о љуби која завади браћу. Немогуће је прецизно повући граничну линију на којој престаје један и почиње други сиже. Испуњење невестиног услова за довршење свадбеног обреда – деверова глава, померено је у други део, а припрема за братоубиство пажљиво је вођена од почетног обећања датог љуби у ложници, преко занемареног пророчког сна и позива у лов, до даривања снахе првог јутра по њеном доласку у нов дом, а пред полазак у планину. Тако су, заправо, два сижеа преплетена један својим крајем, а други почетком, у средишњем делу ове варијанте, а обраду прате и жанровска колебања, тј. прожимања епике и баладе.

Типови надовезивања два сижеа редом су графички представљени на следећим скицама (1. произвољно надовезивање логички неповезаних сижеа; 2. логичко надовезивање без измене на споју сижеа; 3. логичко надовезивање са изменом завршнице првог сижеа; 4. чврсто срastaње надовезаних сижеа):



Осим надовезивањем, сижеи улазе у састав сложеног сижеа и поступком размицања једног да би се обухватио други, односно уметањем једног сижеа у други, оквирни. У основи, реч је о симетричним поступцима, а дистинкција је направљена да би се нагласила доминација спољашњег или унутрашњег сижеа. Када се тематско-наративна окосница поклапа са спољашњим сижеом, говоримо о размицању, а када такво средиште почива на унутрашњем сижеу, док је спољашњи само оквир, поступак слагања сижеа посматрамо као уметање. Размицање и уметање може се скицирати концентричним круговима, при чему је у првом поступку наглашен спољашњи, а у другом унутрашњи круг:



Примере спајања сижеа техником размицања налазимо у песмама о женидби с препрекама, које се шире за неки тип такмичења. Тако све песме о савладавању низа од три, четири препреке у тазбини обухватају вишебој, а бројни женици који девојку стичу испуњењем једног услова морају да победе у

кошији (нпр. Стојан Јанковић – СНП Шр, 50; СНП Шр, 51) или пливању (Иво Сењанин – Е, 100).

Доминантан сиже у сложеној конструкцији о двобоју Баја Пивљанина и бега Љубовића (СНП Ш, 70) јесте спољашњи – мегдан против гласовитог јунака преплетен са неоствареном осветом нечије смрти. Делокруг осветника и изазивача формулативно је резервисан за позитивног јунака, а овде се, неуобичајено, таква функција додељује бегу Љубовићу. Тек када се мегдан размакне и у своје оквире прими превару осветника и издају побратима, јунак и противник враћају своје примарне делокруге, а победа у неравноправном мегдану и кажњавање издајника удружују националну и етичку валоризацију.

Старији запис о неверној сестри Бодолића Богдана (Е, 129) започиње као новелистички породични сиже – брат сазнаје да има давно уграбљену сестру, опрема се и полази јој у походе. После наоко срдачног дочека, сестра га опија и везује. По повратку из лова, зет планира да га умори, нудећи му избор смрти. Богдан бира јуначку смрт, од сабље. Обрт настаје када победи зета и његову бројну пратњу у неравноправном мегдану. Завршница је формулативно кажњавање неверне сестре вађењем очију. Јунаков подвиг не остаје само у породичним оквирима, већ им додаје и епску, херојску димензију. Размицањем сижеа о неверној сестри да би се уклопио сиже о избору смрти остварује се жанровско померање, којим се приповедна песма преводи на епску раван.

Сиже о избору смрти који послужи за подвиг ослобађања, на истој унутрашњој позицији, постаје доминантан када се уклопи у типичне епске околности, представљене моделом о подвигу јунака на туђем терену. Претежност унутрашњег сижа сигнализира да је реч о уметању једног сижеа у други. Секулин одлазак на непријатељску територију и суочавање с турским царем, у којем га најпре извештава о чувеној јуначкој тројци, а потом се ослобађа уз помоћ светитеља или сопственом снагом и умешношћу, мотивисано је, у двама варијантама, задатком да своме војсковођи донесе воду (Б, 101; СНП Пр, 74). Иако пре-

гнантни мотив затварања и ослобађања воде отвара могућност комплексног дијакхроничког повезивања с митолошком матрицом⁶, оквирни сиже, у који је интегрисан, потпуно је заклоњен унутрашњим сижеом о Секулином ослобађању. У „Пјесни цара Сулеимана” (Б, 101), после чудесног ослобађања, Секула умиче потери и враћа се под ујаков шатор, али – празних руку. И жедни генерал, и жедна војска, и јунак подвижник, заборавили су на воду. Ипак, певачево изостављање поменутог архетипског мотива у завршном делу оквира једва је приметно, готово небитно, јер је доминација уметнутог сижеа толика да овај пропуст не нарушава стабилност целовитог, сложеног, сижеа. Планирани подвиг замењен је још већим јунаштвом.

Још један пример уметања јесте варијанта из Вукових необјављених рукописа о женидби Стојана Јанковића (СНП III, 49). Стојан се жени чувеном турском лепотицом из куће Ветли-Беговића, коју за њега отима Иван-капитан, својеврсни заточник, добровољац. Овај његов подвиг заправо представља „тежак задатак”, женидбени услов за руку Јелице, Стојанове сестре. Централна женидба (Стојанова) и она на маргинама (Иванова) граде сложени сиже уметањем отмице у женидбу с препрекама.

Јасна дистинкција размицања и уметања није могућа само у ретким случајевима уравнотежености спољашњег и унутрашњег сижеа. Равнотежа није последица само квантитативне уједначености, приближног броја стихова и равномерне заступљености оба тематско-сижејна блока, него пре свега почива на идејном балансу и узајамној комплементарности два спојена сижеа. Тако се за песму насловљену „Кајање и исповијест Марка Краљевића” (СНП VI, 21) не може рећи ни да је изграђена размицањем модела

⁶ Асимиловање и епско стилизовање старијег мотива подразумева и парадигматско повезивање ликова старијег, митолошког, и млађег, епског, слоја. „Тако турски султан постаје супституција демонског бића које има функцију да затвори изворе и узрокује космичку сушу, а наш јунак културни херој пред којим стоји задатак да поврати поремећену хармонију у природи” (Сувајић 2005: 64).

јунак оставља оружје да би се обухватило спасавање робља, нити да се спасавање робља уметнуло у сиже о покушају остављања ратничког заната. Уочи Ускрса, Марко се заклиње мајци да ће оставити оружје, исповедити се и причестити. Полази без оружја, а мајка га носи, бојећи се невоље. Успут среће робље, које га моли за помоћ. Када покушај откупа пропадне, а Турци га појуре, Марко ће прихватити оружје од мајке, савладати противнике и ослободити поробљене. На исповести је зато најпре прекорен, али пошто игуман дозна праве разлоге крвављења руку на највећи хришћански празник, благосиља га и опрашта свих грехова. Тако је неопходност употребе оружја поткрепљена недостатком икаквих другачијих могућности да се учини добро дело, а величина племенитог подвига уздигнута тешкоћама и искушавањем.

Тачка додира спољашњег и унутрашњег сижеа зависи од поступка њиховог спајања. Сложени сиже изграђен техником уметања распоређује на следећи начин етапе своје радње: увод с почетком заплета и други део расплета поклапају се са почетним и завршним оквиром, тј. спољашњим сижеом, док је тежиште нарације (заплет, кулминација и почетак расплета) смештено у унутрашњи сиже. Тако три варијанте о јунаку који излази из тамнице да поврати отету жену или спречи њену преудају (Тодор Поморавац – Е, 78; Бановић Секула – СНП VI, 75 и Ускок Радојица – СНП VI, 76) у први део оквира смештају боравак у тамници, добијање гласова о преудаји и нагодбу с поробљивачем, а у завршницу – ослобађање. Централни сиже обухвата маскирање, савладавање противника и откривање правог идентитета.

У супротном, симетричном, поступку размицања, тачка прекида спољашњег и увођења унутрашњег сижеа поклапа се с крајем заплета. Унутрашњи сиже представља, заправо, кулминацију. Бројни примери у којима је заплет продужен, а кулминација одложена, померају тако унутрашњи сиже даље од геометријске средине песме. Нпр. доминантан сиже у песми „Човјек-паша и Михат чобанин” (СНП III, 62) одговара моделу владар попушта самовољном јунаку. Врхунац после којег паша одлучи да пусти

јунака, еквивалентан придодатом унутрашњем сижеу, померен је у други део интегрисане радње, а то је Михатов последњи одговор, искрена прича о разлозима одметања.⁷

Три досад поменути поступка спајања сижеа – надовезивање, размицање и уметање – еквивалентни су композиционој техници изградње степенасте, односно прстенасте структуре. Како паралелно вођење више радњи хришћанској епској песми није својствено⁸ (с извесним ограђивањем кад је реч о сижеима о масовним биткама и с колективним протагонистом), тако у састав сложеног сижеа само изузетно улазе паралелни једноставни или преплетени сижеи. Нарација је концентрисана на једног (понекад на два-три комплементарна) јунака, прати једну његову акцију или више њих, које се узастопно нижу, прекидају, настављају, или се неке од њих умећу, односно шире за друге. Чак и кад се радња повремено премешта у непријатељски табор, тачка гледишта се углавном не одваја од јунака, па су паралелни сижејни токови ретки. Они би захтевали двојицу или више равноправних протагониста са различито усмереним активностима, које се могу, али и не морају укрстити.

И када се паралелни сижеи спорадично јаве, никада самостално не граде сложени сиже, већ им се обавезно придодаје још неки модел надовезивањем, размицањем или уметањем. Познате су две симетричне, паралелне отмице у песми о женидби Ива

⁷ Ово је веома занимљив пример вишеструког колебања. Први део песме – метафора о породичној задрузи и изобиљу мотивски се додирује с песмама о хваљењу породице из које ће бити изабрана царска невеста (нпр. Е, 142) или царски зет (СНП VII, 13). Чудесна кула подсећа на вилин град (СНП I, 226), односно цркву коју у митолошким песмама зида девојка (СНП I, 234). Неустрашива и цару непокорна лепота девојка, у чијем се лику мешају атрибути националног епског борца и старог женског божанства (Krnjević 1986: 132), сродна је лику силног чобанина (Bošković-Stulli 1975: 68–77).

⁸ Шмаус примећује да су паралелне радње проблем у свакој епици, а у српској епској поезији, за разлику од крајинске епике, „uzastopnost izlaganja paralelnih događaja lako dolazi u sukob sa težnjom za pravolinijskim vođenjem radnje” (1953: 127).

Сењанина (СНП III, 26): Комненова крађа Хајке из Удбине и отмица Анђелије и сењских девојака коју изведе Хрњо Мустаф-ага, у споредном сижејном току. Сваки од ова два паралелна сижеа преплетен је са још по једним, па се онда удружују са још једним. Најпре се преплићу (обележено знаком =) сиже о подвигу на туђем терену и отмица девојке из куће, па се размичу ({) за два надовезана сижеа (знак +) – издају чете и неостварену отмицу, а ова отмица је, пак, преплетена са спасавањем робља:

отмица из куће = подвиг на туђем терену { (чета издаје јунака + неоств. отмица = спас. робља)

Овакав знатно сложенији поступак спајања сижеа подразумева, дакле, комбиновање помињаних начина спајања сижеа, у овом конкретном случају, паралелног позиционирања, размицања и надовезивања. Вукова „Косовка дјевојка” (СНП II, 51) удружује надовезивање и уметање. На преплетени сиже о неоствareној женидби због смрти вереника и погибији јунака надовезује се најпре извештај јединог преживелог јунака, па се заједно умећу (}) у сиже о жени на разбојишту. Складу целине доприноси и избор ретроспективе као примарног поступка обликовања.

(неостварена женидба = смрт + извештај јединог преживелог јунака) } жена на разбојишту

Варијанта о покушају женидбе Гојеног Алила ћерком бана од Уцбара (СНП VII, 17) првим делом одговара сижеима о добијању девојке постављене на кошију. Јунак побеђује у трци, али када се открије да долази из непријатељског табора, девојку препуштају Комлену барјактару, а јунак доспева у тамницу. На иницијативу његовог брата, вође крајишких Турака, бан од Уцбара, несуђени таст, пушта га на слободу. Дакле, неостварена женидба се размиче за кошију, а затим се на њих надовезује сиже о ослобађању из тамнице на интервенцију угледног јунака (владара):

неостварена женидба {кошја} + ослобађање на иницијативу угледног јунака

Из исте збирке је и варијанта обрнуто симетричне структуре у односу на претходни пример. „Харамбаша Ђаче и брат му Милован” (СНП VII, 55) почиње издајом јатака на зимовнику. Травнички везир, домаћин и издајник, заточи Ђачета, а хајдук добија прилику за ослобађање ако везира замени на мегдану. Испоставиће се да се бори против рођеног брата, од којег је давно растављен. Мегдан се завршава помирењем, осветом везиру и преласком браће у хришћански табор. Овде се на издају надовезује замена на мегдану, док је у њу уметнут мегдан браће у незнању:

неверни јатак издаје хајдука + замена на мегдану {мегдан браће у незнању}

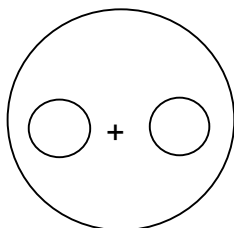
Комбинацију размицања и уметања срећемо у два варијантама о Малом Радо(ј)ици/ Ограшићу Раду (СНП III, 51; СНП IIIp, 8). Централни сиже настаје преплитањем ослобађања преваром, ослобађања уз помоћ девојке и женидбе. Он је уоквирен спасавањем робља, а истовремено се шири, размиче за сиже о хајдуку на мукама:

спасавање робља {ослобађање преваром = ослобађ. уз помоћ девојке = женидба {хајдук на мукама}

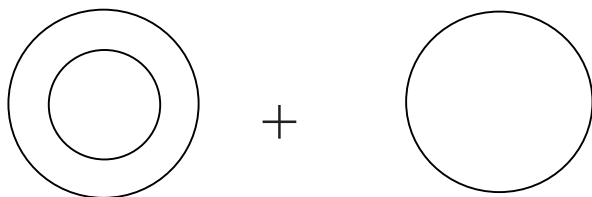
Неки од наведених примера сложених сижеа насталих комбиновањем, по свим естетским критеријумима, спадају у најуспелија усмена поетска остварења. Талентовани певачи су их компоновали пажљиво, смислено, водећи рачуна о редоследу уклапања, размери и односу према целини, коју ни у једном тренутку нису губили из вида. Притом, треба приметити да се најчешће комбинују три сижеа (рачунајући преплетени сиже као један, јединствен, што он, по својој структури, и јесте).

Ови примери илуструју најчешће начине комбиновања у оквиру ширег, сложеног сижеа. Ако сваки сиже који се комбинује

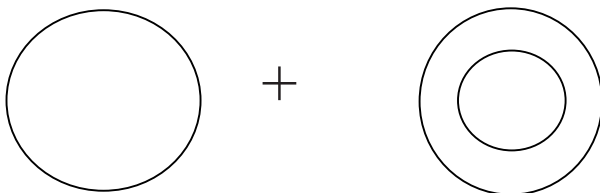
графички представимо кружницом, структура „Женидбе Ива Сењанина” и „Косовке дјевојке” одговара једном ширем кругу – спољашњи сиже, унутар којег су мањи кругови – два унутрашња сижеа. (Графички приказ размицања и уметања је исти јер се ради о симетричним, огледалским поступцима, али би се размицање и уметање могли додатно означити наглашавањем спољашњег круга, односно, унутрашњих кругова.)



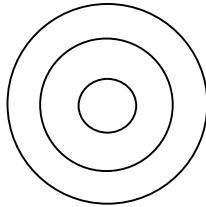
Поступак примењен у песми о неуспелој женидби и ослобађању Гојеног Алила (размицање, па надовезивање) сликовито се представља следећом графиком:



Надовезивање и уметање сижеа у песми „Харамбаша Ђаче и брат му Милован” обрнуто је симетрично:



На крају, комбинацију размицања и уметања у структури варијаната о Малом Радо(ј)ици могуће је представити као три концентрична круга. (Иста слика применљива је и на двоструко уметање, односно двоструко размицање.)



Ова четири начина комбиновања у оквиру сложеног сижеа употребљена су у највећем броју песама, пошто се веома ретко комбинује више од три сижеа. Могло би се рећи да су ова четири типа комбиновања један посебан вид композиционе формулативности. Здруживање четири или пет сижеа комбиновањем веома је ретко, али се спорадично јавља. Међутим, такав сложени сиже је увек мање успели спој, јер се потврђује немогућност хармоничног уклапања сегмената.⁹ Један такав пример представља песма бр. 72 Милутиновићеве *Пјеваније* о Грујиним подвизима на простору од Романије, преко Леђана до Ђурђије и натраг. Грујо жели да упозна чувене српске војводе. Отац га упуту у сватове леђанског краља, где би требало да их пронађе. Успут среће куму и обавезује јој се да ће спасти њеног мужа из тамнице ђурђијског краља. У Леђан стиже са закашњењем, јер су сватови отишли у Ђурђију по девојку још пре пола године. Креће за њима и успут савладава Арапе на Ситници. Пристигавши у тазбину, упознаје српске војводе, прекорева их што још нису повели невесту, а онда уз Маркову помоћ ослобађа кума. На повратку сватова, савладава трглавог Арапина, а по довођењу девојке, испраћа и кума у његов

⁹ Песме нису лоше зато што нису формулативне или одступају од четири схеме, већ зато што је тешко водити више наративних токова и обликовати их у кохерентну целину.

дом. До Романије савладава још три турске заседе и потом стиже Новаку. Бројне авантуре учиниле су да се као примаран издвоји спољашњи сиже који сва збивања сабира у архетипски модел потраге, путовања по свету. Овај оквир се размиче за женидбу с препреком на повратку сватова, а она за сиже о спасавању из тамнице. Уз то су неспретно и не најбоље мотивисано убачени сукоб с Арапима на Грујином путу ка сватовима и обрачун с Турцима на повратку подвижника у дружину. Показало се да је несистематично уклапање чак пет самосталних делова разлабавило логичку повезаност сижеа и замаглило тематско одређивање. Лоше комбиновање, понегде немотивисан редослед и видљиви шавови на додирима сижеа умањили су уметнички ефекат ове песме. Кроз успешне акције и бројно контрастирање са чувеним српским јунацима постигнута је глорификација младог јунака, али би утисак Грујине епске славе био довољно снажан и да је број његових подвига био мањи или да су поједине авантуре самостално опеване.

Расподела једноставних, преплетених и сложених сижеа на седам типова сижеа није правилна. Постоји извесна тенденција ка превласти једноставних или сложених у појединим типовима, али потпуне закономерности нема. Сижеи о заштити слабих и борби за правду углавном су једноставни, песме о погибији јунака већином сачињавају сложени сижеи, ослобађање се претежно поларише на преплетене и сложене сижее, јуначка такмичења и песме о социјалном статусу на једноставне и сложене, док у типовима песама о женидби и породичним односима нема доминантних сижејних структура, другим речима, заступљене су све три.

Међу сложеним сижеима, приближно стотину њих (а то је око 50% од укупног броја сложених) настало је надовезивањем, а другу половину мање-више уједначено деле сижеи изграђени размицањем, уметањем и комбиновањем претходна три принципа. Кад је реч о расподели сложених сижеа, надовезани се, као најбројнији, равномерно распоређују по свим типовима; размичу

се најчешће женидбе и песме које дефинишу социјални статус; сижеи који се често умећу у друге припадају типовима ослобађања и женидбе, а комбиновање је најфреквентније у сижеима о ослобађању, женидби и социјалном статусу. Последња три типа, евидентно, највише учествују у изградњи сложених сижеа.

С обзиром на гранање сваког типа, могућности удруживања сижеа су веома бројне. Ипак, дају се назрети комплементарни парови међу типовима сижеа (без обзира на редослед или доминантност): заштита слабих и ослобађање, ослобађање и женидба, ослобађање и породични односи, такмичење и женидба, такмичење и ослобађање, женидба и социјални статус, породични односи и смрт, социјални статус и ослобађање, социјални статус и такмичење, смрт и женидба. Не треба заборавити ни слагање сижеа унутар истог типа. Комплементарни сижеи у истом типу карактеристични су за социјални статус (повезују се нпр. дуго војевање и оклеветани јунак; сиже о владару који попушта самовољном јунаку и одлазак у хајдуке, итд.), али далеко највише за тип песама о јуначкој женидби (бројне комбинације међу свим подтипovima или чак у оквиру истих група и подгрупа).

Тако долазимо и до удруживања истих сижејних модела, што се приближава поступку понављања радње. Техника понављања, особени епски стилски поступак, испољава се кроз понављање говора као говор ($\Gamma=\Gamma$), претварање говора у радњу ($\Gamma>P$) и претварање радње у говор ($P>\Gamma$) (Schmaus 1953: 123). Понављање радње заправо никада то није у потпуности, исправније би било назвати га варирањем радње. Било да се користи за тројну градацију или за контрастирање и паралелизам, дословност и потпуно пресликавање не постоје. Зато и понављање истог сижеа не значи потпуно преношење сваког сегмента радње. Треба рећи и да су примери повезивања истих сижеа заиста ретки. Огледање у мегдану јунака који се случајно сретну, у једној варијанти из Вукових необјављених рукописа (СНП Пр, 50), представљено је као низ од три независна мегдана. Марко сусреће сукцесивно тројицу јунака, прва двојица (Ђино Латинин и младо Туре,

Марков сестрић) лако га савладају, али зато он победи последњег – Терђели-Алију. Старији запис о свађи Вука Огњеног и Павла Стријемљанина (Б, 14) надовезује два сижеа о оклеветаном јунаку – Вука два пута оптужују будимском краљу, а он два пута доказује своју верност. Ага од Медуна и Бабовић Јован (СНП IV, 19) два пута деле мегдан у ком су улог љубе, јер јунак у првом дуелу опрости живот изазивачу. Осим надовезивањем, исти сижеи се могу повезати и у прстенасту структуру. Такав пример је уметање сижеа о служењу господара за награду у сиже о служењу другог господара. Паша Сеидим/хајдук Мијат за цареву награду служи Комнена/Прејеч-капитана да би прибавио његовог чувеног вранца за првог господара (СНП II, 77; СНП IIIр, 12).

Шмаус је сматрао да понављање „као општи принцип стилизације радње” епској песми даје чврстину (1953: 124) и да је у складу с тежњом епске песме ка концентрацији радње (1953: 117). Концентрација радње је лако видљива у једноставним и преплетеним сижеима, док је у сложеним постигнута применом прецизно дефинисаних поступака надовезивања, размицања, уметања и комбиновања сижеа. Избор неколико типичних образаца спајања сижеа учинио је ове обрасце формулативним у односу на бројне друге могућности склапања. И као што формуле на разним нивоима епске структуре не ограничавају импровизацију талентованог певача, тако ни формулативне композиције сложених сижеа не умањују безбројне могућности изградње епске поетске творевине.

Извори и литература

- Б – Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- Е – Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.

- СНП II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Радмила Пешић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. III. Сабрана дела. Књ. 6. Радован Самарџић, прир. Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IV. Сабрана дела. Књ. 7. Љубомир Зуковић, прир. Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VIII. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП XIX – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. XIX. – 2. државно издање. Љубомир Стојановић, прир. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IIp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- СНП IIIp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. III. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- СНП IVp – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. IV. Живомир Младеновић и Владан Недић, прир. Београд: САНУ, 1974.
- ПЦХ – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Добрило Араниновић, прир. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”, 1990.
- Bošković-Stulli, Маја. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.

- Веселовски, Александар. *Историјска поетика*. Београд: ZEPTEP BOOK WORLD, 2005.
- Геземан, Герхард. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства: Вукова задужбина: Матица српска, 2002.
- Делић, Лидија. *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*. Београд: Завод за уџбенике, 2006.
- Кrnjević, Hatidža. *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd: BIGZ; Priština: Jedinstvo, 1986.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом: прилози проучавању Вукове поетике усменог стварања*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 2002.
- Pavličić, Pavao. „Epsko pjesništvo. Uvod u književnost. Zdenko Škreb i Ante Stamać, prir. Zagreb: Globus, 1986. 413–439.
- Путилов, Борис Николаевич. „Мотив как сюжетобразующий элемент”. *Типологические исследования по фольклору*. Москва, 1975. 141–155.
- Путилов, Борис Николаевич. „О структуре сюжетобразования в былинах и юнацких песнях. *Македонски фолклор*, (1970): 9-24.
- Самарција, Снежана. *Биографије епских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- Самарција, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.
- Schmaus, Alois. *Studije o krajinskoj epici*. Rad JAZU. Knj. 297. Zagreb, 1953.
- Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- Томашевски, Борис В. *Теорија књижевности*. Београд: СКЗ, 1972.
- Uspenski, Boris A. *Poetika kompozicije. Semiotika ikone*. Beograd: Nolit, 1979.
- Шкловский, Виктор Борисович. *О теории прозы*. Москва: Советский писатель, 1983.

Danijela R. Petković

THE SYUZHET (PLOT) STRUCTURE IN EPIC POETRY

SUMMARY

According to their structure, the syuzhets of epic poems can be divided into simple, intertwined and complex ones. The simple syuzhets are most common and characterized by a linear plot, uniformity. Intertwined syuzhets also have a single, complete plot, but their subjects can be classified as various syuzhet models. The intertwining is a consequence of complicating the hero's actions, interpolating other syuzhet's motifs, especially in the final part, or widening the narrative perspective. Complex syuzhets are created by joining two or more simple or intertwined syuzhets. Unlike intertwined syuzhets, complex ones contain both thematic and compositional complexity. A complex syuzhet is built by adding, separating, interpolating syuzhets or by a combination of those narrative devices. The addition can be a simple linking of syuzhets without any logical connection, logical addition without changes or with changes at the linking point of the syuzhets, and coalescing, when syuzhets intertwine at the linking point. Separation and interpolation are symmetrical procedures, and the distinction is established by determining which syuzhet dominates, the external or the internal. The combination of devices is reduced to four typical patterns. These precise „rules” of syuzhet linking lead us to the conclusion that compositional formulaicity exists.