

**САВРЕМЕНА
СРПСКА ФОЛКЛОРИСТИКА
II**

Уредништво:

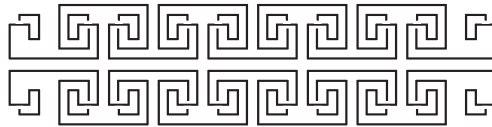
Смиљана Ђорђевић Белић
Данка Лајић Михајловић
Немања Радуловић
Бошко Сувајџић
Ђорђина Трубарац Матић

Институт за књижевност и уметност
Удружење фолклориста Србије
Универзитетска библиотека
„Светозар Марковић”

Београд
2015




УЗАЈАМНО МОДЕЛОВАЊЕ СИЖЕА И ЈУНАКА ЕПСКИХ ПЕСАМА¹



Интеракција јунака и сижеа епских песама, два кључна комбинаторна елемента за настанак епске поетске творевине, процес је који подразумева међусобно прилагођавање и уклапање. Понекад сижејни модел обликује јунака према законитостима свог обрасца, а чешће јунак мења сиже и потчињава га колективном знању о свом лику. У раду се испитују поступци и технике узајамног моделовања јунака и сижеа. Ситне измене сижеа или неочекиване црте епске биографије јунака указују на тешкоће саображавања „познате приче” и „чувеног јунака”. Уочавају се правилности вештог прилагођавања јунака сижејном моделу или модела јунаку, док се видљиви шавови спајања доживљавају као грешке, исклизнућа. Оваква одступања откривају доминацију једног од два основна градивна елемента епске песме.

Кључне речи: јунак епске песме, сижејни модел, интеракција, моделовање

¹ Ова студија је настала као резултат рада на пројекту *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011) Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.



Интеракција јунака и сижеа је процес који захтева међусобно прилагођавање, избалансираност и уклапање. Промене којима подлежу оба комбинаторна елемента нису увек равномерно распоређене. Понекад је стабилнији сижејни модел, други пут већу снагу носи јунак, те потчињава модел.

Сиже моделује јунака

Када сиже моделује јунака, саображава га законитостима свог обрасца. Те промене нису увек видљиве јер је уобичајено да сиже прихвата одговарајуће јунаке, компатибилне датом сижејном моделу. Обликовање је приметно само када се укључује лик чија се конотација опире захтевима епске „приче”. Модел тада мора да га промени, прилагоди, савлађујући, мање или више успешно, традиционалне представе о њему. Да би Старина Новак успешно одиграо улогу женика у познатој бугарштици о женидби вилом (Б, 39), морају бити изостављени његови утврђени атрибути – хајдучка обележја и апелатив „старина” (Сувајџић 2005: 235). Исто тако, када се појављује у сижеу о ослобађању после избора смрти, постаје млади хајдук – Е, 67 (Сувајџић 2005: 83). Љутица Богдан је у већини песама јунак просечних способности, али је Тешан Подруговић искористио инерцију његовог имена и уздигао га до статуса силног Марковог ривала у познатој песми о сусрету двојице јунака у винограду. Ово су примери успешног прилагођавања јунака сижеу.

Добро изведено спајање јунака и сижеа зависи понајвише од умешности певача. Јунака релативно стабилних карактеристика и утврђене епске биографије није лако подредити сижејном моделу. Његово најснажније оружје је име. Оно сабира колективну представу о јунаку, служи као ознака, а понекад постаје синоним за тип јунака. Када добар певач ангажује јунака који не одговара у потпуности моделу, најлакше га модификује затамњивањем његовог имена. Нпр. један од тројице негативних јунака који потплаћују турског харамбашу да изда Вида Маричића, а потом гину, јесте и сењски капетан (СНП VII, 54). Сењски капетан је и негативно окарактерисани хвалисави јунак који започиње кавгу у чети и убија саборца, али и убрзо настрада од руке Вука Мандушића (СНП III,



60). Име Ива Сењанина није случајно замењено безличном статусном атрибуцијом. Негативни предзнак донекле, а највише погибија, тешко би прионули уз његову биографију. Име представља колективни конотат, а избегавањем директног именовања у датој варијанти, јунак се удаљава од свог типског предлошка. Тако је уклапање у сиже лакше.

Исти поступак примењује се и код осталих епских ликова, чија је номенклатура, без обзира на значај делокруга, постала тип. Јевросима је запамћена као племенита мајка нашег највећег јунака, мудри саветодавац и чувар патријархалних и моралних вредности. Ван свог делокруга, губи име. Певач вешто заобилази именовање најстарије јетрве у *Зидању Скадра* јер се негативне црте тешко уклапају у колективне представе о Јевросими. Сличан пример налазимо и у варијанти из Милутиновићеве збирке о мегдану Змај-Огњеног Вука и попа Сплећанина (ПЦХ, 152). Вук је овде заточник краља Вукашина. Вукашинова љуба, иначе, споредан лик, без значајније сижејне функције, није именована – представљена је само као „краљева краљица”. Без запаженије улоге и етичког квалификатива, заклонила се за супругово име (Вукашиновица) у варијанти о смрти цара Уроша (СНП Пр, 22). Укидање имена је, дакле, компромис који утврђени епски лик мора да прихвати улазећи у стабилнији, „јачи”, сижејни модел.

Ако компромис изостане, а епско име опстане, прилагођавање јунака сизижу најчешће није до краја успело. Лош спој је нарочито уочљив када се епски лик нађе у жанровски хибридни моделима, који породично-новелистичку или баладичну садржину представљају кроз епски стилизовану форму. Кнез Лазар који продаје љубу младом Турету далеко је од узвишеног кнеза, предводника српске војске на Косову (Е, 208). Јевросима постаје Маркова лоша мајка, а Видосава његова верна љуба у породичној и религиозно-моралистичкој варијанти о љуби која спасава јунака око ког се обмотала змија (ПЦХ, 153). Неепска смрт епских јунака у баладама – Ива Сењанина од урока (СНП Ш, 77) и Грујице Новаковића од своје руке, пошто најпре убије брата (Е, 112), такође су показатељи лошег уклапања јунака у сиже. Један старији запис (Е, 150) представља Старину Новака у необичним околностима. Он проводи посестриму кроз гору, а потом одбија нечастан предлог девојке да је обљуби. Хришћанско-моралистичка



поента мотивима чуда вреднује поступке грешнице и правденика. Необичност није само у моделу нетипичном за харамбашу него почива на несагласности улоге јунака који се свиди девојци и хајдука чија је старост наглашена номенклатуром. Грујица остаје „дијете” чак и кад његов нејаки син ступи на исту епску сцену (Е, 117).

Наведени примери показују несагласност имена са сужејним моделом. Међутим, лош спој може настати и када је номенклатура прикладна, али је лик нетипично моделован или му је додељен неодговарајући делокруг. Нпр. у варијанти из Вукових рукописа о Марковом рапорту цару (СНП VI, 18), црни Арапин постаје царев слуга, обичан гласник који удара у таламбасе и понизно пере Маркову сабљу. Хтонска обележја су потпуно затомљена, страшни противник је детронизиван под утицајем реалија. Овом сужејном моделу није био потребан типски противник каквог представља типични Арапин. Зато је он, улазећи у сиже, морао да се прилагоди. Али, како је баласт традиционалног поимања већи од нове улоге Арапина у овој варијанти, интеракција лика и сижеа доживљава се као грешка, неадекватно спајање.

Супротан поступак примењен је у изградњи лика Али-паше (СНП IV, 34), али је ефекат спајања исти. Реалног непријатеља певач је надоградио у смеру фантастичних обележја, према обрасцу противника из песама старијих времена. На граници између два света, страшни паша се „покрај Дрине шеће / пак се титра златним буздованом, / ко ћевојка зеленом јабуком”. Борба слабијег јунака против јачег противника² реализује се кроз бројне сужејне моделе, прилагођавајући се свакоме од њих. Еволуцијом епског певања, јунак и противник се саображавају времену и средини. Кад је реч о типу нападача, наведена варијанта је један од ретких примера у којем је старији модел опстао и наметнуо свој образац млађем. Анахрони модел надвладао је особености противника новијих времена.

2 Архетипски дуел противника неједнаких снага у епску песму доспео је из мита. Почев од борбе млађег и старијег божанства, затим, културног јунака и чудовишта, преко јунака млађе и старије генерације, јунака и хтонског противника, реалног јунака и јачег противника, па све до колективних сукоба са бројнијим непријатељем, овај образац је опстајао, али се и мењао (Петковић 2013: 277–291).



Јунак моделује сиже

Обрнуто симетричан поступак – моделовање сижеа према законитостима епске биографије јунака, фреквентнија је измена настала интеракцијом јунака и сижеа. Односи се на одговарајући, мањи сегмент радње који јунак мења и потчињава колективном знању о свом лику.

Нпр. у појединим сижеима певач настоји да појача улогу протагонисте. Тако модел о опклади у жене формулативно укључује и сестре (љубе) на врхунцу мегдана, као помоћнике јунаку (додавање комада сабље, рањавање непријатеља). Силном јунаку какав је Змај Огњени Вук помоћ није потребна да би савладао Алију Ђерзелеза (СНП VI, 59). Маргинализација жена у поменутој варијанти минимална је измена сижеа, постигнута пребацивањем целокупног тежишта активности на јунака.

Образац једне групе песама о женидби с препрекама након одвођења девојке – отимач девојке и дарова - Карађорђе нарушава активирањем делокруга девојачког скрбника. Представници тазбине у овом моделу су пасивни, а заточник је одабрани јунак из младожењиних сватова. Карађорђе, као невестин брат, присваја делокруг заштитника девојке, а савладавање противника помера ка првом делу свадбеног тока, док је девојка још у очевом дому. Иако је формално испраћен тренутак појављивања непријатеља – након предаје девојке деверима, јунак из тазбине деформише утврђени женидбени образац најпре потискивањем оца као главе куће, а потом и девера у задатку одбране невесте. Устанички контекст није дозволио ангажовање Ђорђа Петровића као младожење или његовог помагача (побратима, рођака), али је, с друге стране, захтевао активнију улогу будућег војда, па је уобичајено споредни лик, пасивни младожењин шурак, постао носилац сижеа.

Појачавање активности јунака, чиме се директно утиче на измену сижејног модела, приметније је код привремено слабих, скрајнутих или почетно негативно окарактерисаних јунака. Јанковић Стојан и Иво Сењанин могу само кратко време бити неуспешни женици. Снага њиховог имена утиче на обрт и продужење сижеа. Првог спасава девојка из тамнице (СНП III, 21), а други замени невесту (СНП VI, 67). Песме о ослобађању Гојка/Михаила/Вида/Јура Десанчића варирају спасиоца: Иво Сењанин (Б, 108; СНП VI, 72), затим Петар Мркоњић/Вук Мркојевић



(Е, 72; СНП Шр, 43; СНП Шр, 44) и Раде од Косова/Раде Косанић (СНП Шр, 41; СНП Шр, 42). Последње две варијанте нарочито су занимљиве јер ангажују Ивана Сењанина, односно Петра Мркоњића као посреднике између налогодавца (молиоца) – мајке Десанчића, и спасиоца њеног сина. И док Петар до краја остаје по страни, високи статус Ива Сењанина укључио је и њега, равноправно с Радом, у акцију спасавања побратима.

Када је ухваћен познати јунак, ослобађа га формулативно побратим, рођак или љуба. Заробљени чувени јунаци – Марко (ПЦХ, 78; ПЦХ, 110) или Јанко (СНП Пр, 70; ПЦХ, 32) продужавају сиже, излазећи из стања пасивности у завршници песама. Чим се домогну оружја, активно помажу ослободиоцу. Високи херојски статус ових сужања није дозволио потпуно препуштање славе другом јунаку. Слично, Груја је најбољи јунак у сватовима леђанског бана (СНП VI, 37). Марко и Реља, попут осталих сватова, препуштају Арапину дарове. Али када се сви разбеже, док Груја савладава Арапина и подсећа двојицу старијих сабораца на црн образ, они се поново уздижу разбијањем противникове пратње од триста Арапа.

Марко је, иначе, јунак којег певачи најчешће рехабилитују у завршници песама. Привремени кукавичлук у сватовима (СНП VI, 38; СНП VI, 39) преокреће се у подвижништво. Међу тридесет Ђурђевих војвода које Јанко изазива на надметање с његовим Маџарима истиче се најпре само Облачина Раде (ПЦХ, 74). Када Јанко устрели Рада, нико од војвода се не усуђује да одговори на увреду и напад. Марко овај пут неће пренети поглед на другог – наљутивши Шарца, сам јуриша на триста катана. Измена сижеа је приметна ако се упореди с расплетом варијанте о смрти Кајице Радоње из Вукове класичне збирке (СНП II, 81). Тамо војводе здружено наступају, нема издвајања снажне индивидуе која ће их повести у освету. Епска слава нашег највећег јунака учинила је да се у варијанти из Милутиновићеве *Пјеваније* пред крај издвоји посебна епизода, у којој ће, сада као протагониста финалног сегмента, Марко повратити накратко изгубљену позицију.

Колико је тешко Марка поставити у инфериорнију позицију у односу на друге јунаке, сведоче и две варијанте о јунаштву најмлађег од тројице гласовитих јунака. Миросаву Облаку не помаже ниједан од двојице искусних јунака (Марко и Јанко), али он прекоре упућује само



Јанку (СНП Пр, 86). У варијанти из Милутиновићеве збирке (ПЦХ, 26) Марко такође није могао добити улогу ни младог ни најмање познатог јунака. Он је искусни јунак којег двадесет војвода на почетку проглашава најгорим. Колебање његовог статуса најављено је већ пред кулминацијом – кад стигне страшни Арап, све војводе оставља храброст, устају пред придошлицом, Секула једини седи, а Марко се придиже последњи. Потпуни преокрет позиција настаје након обрачуна с Арапом. Секула има храбрости, али не и довољно снаге да га савлада. То може једино Марко. Замена улога јунака и кукавице донекле је модификовала сужејни образац. Потцењени јунак однео је победу, али он више није ни најмлађи, ни најмање познат.

Осим појачавањем активности и ангажовањем скрајнутог јунака, сиже бива моделован и „продужавањем живота” јунака. Познато име или висок статус сачували су епског јунака смрти, најчешће у завршници сижеа. Хајдук којег изда јатак на зимовнику углавном је жртва коју потом саборци освете. Када такву функцију преузме харамбаша, сиже се проширује, а јунак добија шансу да се спасе и освети (нпр. харамбаша Ђаче – СНП VII, 55). Стојана Јанковића (СНП III, 20), Вука Јеринића (СНП III, 54) и Стојана Чупића (СНП IV, 36) повезује иста функција изазивача, односно хвалисавог јунака. Њихова имена надјачала су правило модела, по којем јунак који се похвалио губи мегдан и гине. Док се Грујица повинује законитостима баладе, умирући поред брата ког је смртно ранио у свађи (Е, 122), Марко Краљевић и Иво Сењанин мењају модел о братоубиству. Смрт као последица породичног сукоба није приличила највећем јунаку – Марко се не убија после свађе с Андријашем (Б, 6). Слично, да би избегао самоубиство сењског капетана, певач уноси кључну измену у познати модел – уместо брата Иво нехотице убија сестрића (СНП Пр, 40). Схема у свему осталом одговара сижеима о сукобу браће у незнању, али је разрешење позајмљено из модела о сукобу ујака и сестрића – сестрић је жртва, а ујак јунак старије генерације која још опстаје. Ова измена мотивисала је, иако не тако експлицитно, недоследност у завршници и оправдала опстанак чувеног јунака.

Модификације сижеа настају и променом делокруга јунака. Нпр. носиоци сижеа о служењу господара за коња су јунак који после дуго година неплаћене службе краде коња и господар (противник). Нинко



и Никола Јакшић (Е, 111) и Љутица Богдан (СНП VI, 46) успевају у подухвату. Мијату хајдуку (СНП IIIp, 12) плен измакне, али га срећа не напушта, па се спасава бегом, што се у околностима хајдуковања може тумачити као подвиг. Све три варијанте не остављају дилему расподеле делокруга. Међутим, када се имена промене, а не ускладе с делокрузима, тачка гледишта постаје нестабилан чинилац, који утиче на сижејни образац. Колебање угла посматрања, а самим тим и несигурност разграничавања делокруга јунака и противника, у варијанти СНП II, 76 настаје сучељавањем Љутице Богдана и војводе Драгије, власника чудесних коња, најпре зато што обојица припадају истом, хришћанском табору, а потом и зато што Богдан настрада, а Драгија поврати отетог Шарца. Оваквог колебања нема у варијанти СНП II, 77, где су недвосмислено јунак и противник заменили позиције. Комнен, господар, успева да сачува коња и убије пашу Сеидима кад безуспешно покуша да му украде вранца од мегдана. У другом примеру име је јасан знак за одређивање певачеве тачке посматрања и дешифровање сижеа као неуспеле отмице. Неусклађеност имена јунака и противника са формулативним делокрузима обрнула је смер радње у расплету.

Наш највећи јунак ретко мења делокруг, а и када се нађе у улози мудраца, не губи ореол ратника (СНП II, 34; СНП II, 60; СНП IIIp, 34; ПЦХ, 69; ПЦХ, 156). Марковој биографији се може приписати улога саветодавца тако да не угрози епски портрет. Супротан процес – замена мудраца ратничком функцијом, готово је немогућ, јер Јевросима не може бити делија девојка, као што се ни Старац Фочо не препознаје као ратник (мада је логично да је то некада морао бити). Ни старци свештеници нису епски ратници, али постоји нека врста рудиментарног укрштања представа када се калуђеру Сави припише необичан атрибут (коњ у варијанти – СНП III, 13). Иако Сава јаше дората и, попут јунака, одлази цару на рапорт, сукоб не разрешава мегдан, већ доминира „стандардни” модел сучељавања молитви/вера. И у осталим варијантама сижеа о одбрани манастира синониман је јунаку заштитнику светиње и калуђера, али наступа без оружја, као мудрац, светитељ и чудотворац (СНП III, 14; СНП IIIp, 25; СНП IIIp, 26).

Промена делокруга, која утиче на сижејни образац, карактеристична је нарочито за амбивалентне јунаке. Епски фонд познаје двојаког Јанка



Сибиянина – позитивног јунака/владара и антијунака (кукавицу, противника). Јанко са негативним предзнаком у сложеном сижеу о отмици девојке и похођењу сестре (ПЦХ, 95) мења обрасце оба надовезана модела. Наиме, у првом делу сижеа припада му делокруг девојачког скрбника и противника женику. Његов слуга Шћепан Јакшић отима господареву сестру проваливши у њене одаје док је Јанко у лову. Након Шћепанове смрти и дугогодишњих сестриних молби, Јанко одлази у њен дом. Али, похођење одиве се не развија у правцу провере верности сестре. Други део сижеа је ближи моделу о ослобађању отете сестре и убиству њеног порода с туђином, познатом по варијанти из Вукове збирке о похари двора Јакшића (СНП II, 97).³ Наглашена Јанкова негативност утицала је најпре на карактеризацију њему супротстављених јунака. У првом делу варијанте из Милутиновићеве *Пјеваније* контрастиран му је Шћепан Јакшић истицањем позитивних особина. Шћепан проваљује у девојачке одаје, али девојку не обљуби, већ одмах заједно беже. Исто тако, у другом делу песме, сестрићи губе одлике хтонских бића, а брат у походу сестри пријатељски настројеној, неубичајено, преузима делокруг противника. Измена предзнака протагониста променила је схему модела.

Следећа промена сижеа под утицајем јунака тиче се могућности јунака да оствари синтагматске везе. Поједини јунаци показују висок степен конкомитантности⁴, тј. појављују се најчешће заједно, здружено улазе у

3 Варијанте из Вукове и Милутиновићеве књиге су се удаљиле и не припадају истом сижејно-тематском скупу. Ипак, изоморфни мотиви – отмица сестре и непријатељство ујака према „црним” сестрићима, као и учешће Јакшића у обе песме, указују на заједничко порекло или чак дијахрону везу између старије и млађе варијанте. Сестрићи Димитрија Јакшића потомци су црног Арапина. С друге стране, црно лице Јанкових сестрића у Милутиновићевој варијанти певач није могао оправдати пореклом. Помогло се реалистичким детаљем, уметнутим у молбу ухваћених сестрића ујаку да их пусти на воду:

„Наш ујаче, бане од Сибияна,
немој срамно луде уморити
док одемо на воду Дунаво,
да још једном лице умијемо
и да наше срце расхладимо,
црно ј’ лице, а црње ни срце
од жалости а на божјој правди,
од твог тешка праха и олова,
док си, ујаче, оба нас добио...”

4 С. Маркус дефинише типове односа међу лицима у драми. Сценски конкомитантна лица су она која се појављују увек у истим сценама (Markus 1974: 232).



сужејне моделе. Јанко и Секула су један од бројних примера синтагматског пара. Укључивање једног од њих у одређени модел неретко повлачи и другог члана, чак и кад датом моделу није својствен пар. Јова Будимлија је најпознатији по улози женика који девојку отима лађом (СНП II, 101; СНП Пр, 10). У варијанти из Вукових необјављених рукописа (СНП Пр, 66) њега је заменио војвода Јанко, вероватно због инерције топонима. Јанко је потом дозвоа и Секулу у суже. Зато је начињена прерасподела улога и измењен унеколико сужејни образац. Уместо Јанка, по девојку одлази његов сестрић. Доминантнија веза ујак – сестрић модификовала је суже, пасивизирала младожењу и ангажовала заточника.

Исто тако, поједини јунаци остварују искључиво један тип синтагматске везе и тешко се укључују у другачије релације које прописује сужејни модел. Старини Новаку својствен је делокруг вође, владара, и удруживање у комплементарни пар са братом или сином, односно, у рођачку тријаду с Грујом и Радивојем или са двојицом синова. Дводелни образац варијаната о ослобађању јунака сопственом снагом и умешношћу после „избора смрти” спаја мотив похвале тројице јунака и мотив сукоба једног јунака са надмоћнијим, бројнијим непријатељем (Пешић 1976: 86). Новак у овом моделу (Е, 67) није одговарао најбољем, најмлађем јунаку, који запрети и самом цару, иако су његове године „сакривене” заменом познатог апелатива „старица” примеренијим – „ајдук”. Промени сужеа допринела је највише немогућност уласка хајдучког харамбаше у градацијску херојску тројку. Индивидуализовани јунак испразнио је садржај првог дела сужеа избацивши саборце, чиме је укинуо и епизоду царевог испитивања.

Још један фактор који битно утиче на измену модела јесу историјске чињенице срасле с ликом. Немогућност да се пренебрегну усвојени историјски подаци индивидуализује епског јунака. Удаљавање од типских карактеристика лика посредно утиче и на суже. Нпр. историја памти да је Марко старији од Андријаша и ту измену уноси у једну варијанту о потрази и спасавању брата (СНП VI, 17). Преокренута формула о млађем брату који не памти одвођење или одметање старијег није логична ако се задржи формулативни почетак у којем разговор с мајком води старији брат (Марко):

„Ој старице, моја мила мамо,
зашт' не роди брата ја сестрицу,



јал' млађега, јали старијега
да се имам киме пофалити?
Дружба ми се рођенијем фали,
који братом, а који сестрицом,
ја се фалим коњем и оружјем.”
Бесједила остарила мајка:
„Ја мој сине, Краљевићу Марко,
родила сам млађег од тебека,
али су га заробили Турци
још нејака од седам година.”

Историјски и епски лик Марка Краљевића надјачао је логику сужејног модела.

Поетска традиција је запамтила ослепљивање Гргура и Стефана Бранковића, али је за то погрешно окривила њихову сестру Мару,⁵ а посредно и Јерину и њен погрешан избор зета (СНП Пр, 64; СНП Пр, 87). Модел о похођењу сестре невернице прионуо је лако уз реалне околности трагедије Ђурђевих синова у Токату, али је претрпео измене. Прва – дуплирање јунака – није битно нарушила схему, али је друга кључна. Јунаци на крају нису победници, не ослобађају се сами, нити се свете сестри и зету. Дуел изостаје, слепи Гргур и Стефан само су пасивне жртве.⁶

Име као сигнал жанра видљиво је у варијанатама о владару и самовољном јунаку. Избор између бећара Ибраима (Е, 82), Нинка и Николе (СНП Пр, 44; СНП Пр, 45) или Марка (Е, 87; Б, 90; Б, 91; Б, 92; СНП II, 57; СНП II, 70; СНП II, 71; СНП VI, 18; СНП Пр, 43; СНП Пр, 46; ПЦХ, 111) различито обликује сусрет владара с оптуженим јунацима и сизеренову реакцију. Према типу завршнице дешифрује се жанр – као лирско-епски или епски.

Међу свим наведеним примерима модификације сужеа под утицајем јунака, највише је оних код којих се суже мења у другом делу радње,

⁵ Гргура и Стефана је 1441. ослепео Мурат II, а Марина молба стигла је прекасно (Спремић 1982: 251–252).

⁶ С. Томин и С. Петровић су испратиле одјеке историјског ослепљења Бранковића у средњовековној и народној књижевности и постепено удаљавање од историјске истине. Историјски догађај је послужио као творбени модел и примарни подстицај, али се мотив ослепљења постепено осамостаљивао и уклапао у средњовековне књижевне и усмене поетске моделе, прилагођавајући се формулном фонду оба поетичка система (Томин, Петровић 2004: 42). Међутим, иако је усмена књижевност историјски модел прилагођавала свом фонду и жанровским конвенцијама, поетски модели су такође претрпели извесне измене и прилагодили се фактима.



нарочито у завршници. Појачавање активности протагонисте примењује се од кулминације до расплета, скрајнути јунак се поново ангажује у расплету, очекивана погибија јунака изневерена је на крају, промена делокруга мења смер исхода, а жанровско усмерење је највидљивије у финалу. Јунак чија епска биографија усваја прецизне историјске податке уноси их у сиже на различитим местима, док је измена броја јунака (појединац или синтагматски повезани скуп) извршена обично већ у уводним сегментима радње.

Било да се јунак и сиже један другоме прилагођавају, било да један другог надјачавају, спајање сижеа и јунака, споља гледано, није бурна интеракција. То је пре блага, неприметна реакција интегрисања два елемента у сложено једињење, у којем се саставни делови, истина, до краја распознају, али се тешко уочава колике је измене при сједињавању сваки од њих појединачно претрпео. Резултанта двеју сила, јунака и сижеа, зависи од јачине сваке од њих понаособ и околности спевавања. Сижејни модел и епска биографија јунака при сваком додиру одмеравају своје снаге, али у расплету колизије равноправно учествују и узуси традиције, скривени лик певача и колектив, као врховни арбитар, од чијег прихватања, „цензуре” (Jakobson, Bogatirjov 1971: 20), зависи трајање и преношење поетске творевине.

ЛИТЕРАТУРА

- Jakobson, Roman. Bogatirjov, Pjotr. „Folklor kao naročit oblik stvaralaštva”. *Usmena književnost*. Prir. M. Bošković-Stulli. Zagreb: Školska knjiga, 1971, 17–30.
- Markus, Solomon. *Matematička poetika*. Beograd: Nolit, 1974.
- Петковић, Данијела. „Давид и Голијат на српски начин (Сижејни обрасци борбе неравноправних противника у народним епским песмама)”. *Књижевна историја* 45/149 (2013): 277–291.
- Пешић, Радмила. „Два стара епска мотива”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 42/1–4 (1976): 86–95.
- Спремић, Момчило. „Први пад деспотовине”. *Историја српског народа*. Књ. 2. Ур. Ј. Калић. Београд: СКЗ, 1982, 241–253.
- Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.



Томин, Светлана. Петровић, Соња. „Ослепљење Гргура и Стефана Бранковића у српској средњовековној и народној књижевности”. *Научни састанак слависта у Вукове дане* 33/2 (2004): 39–56.

ИЗВОРИ

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.

ПЦХ – Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*.

Прир. Д. Аранитовић. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч”, 1990.

СНП II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. II. *Сабрана дела*. Књ. 5. Прир. Р. Пешић. Београд: Просвета, 1988.

СНП III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. III. *Сабрана дела*. Књ. 6. Прир. Р. Самарџић. Београд: Просвета, 1988.

СНП IV – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IV. *Сабрана дела*. Књ. 7. Прир. Љ. Зуковић. Београд: Просвета, 1986.

СНП VI – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI. – 2. државно издање. Прир. Љ. Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1935.

СНП VII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VII. – 2. државно издање. Прир. Љ. Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1935.

СНП VIII – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VIII. – 2. државно издање. Прир. Љ. Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.

СНП IX – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. IX. – 2. државно издање. Прир. Љ. Стојановић. Београд: Државна штампарија, 1936.

СНП IIр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.

СНП IIIр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. III. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.

СНП IVр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. IV. Прир. Ж. Младеновић и В. Недић. Београд: САНУ, 1974.



Danijela Petković

MUTUAL MODELING OF SYUZHET AND HEROES IN EPIC POETRY

Summary

The interaction of hero and syuzhet demands mutual adapting. Sometimes the syuzhet model has more stability, and sometimes the character is stronger and overcomes the model. The syuzhet usually models the hero and adapts him to its pattern by obscuring his name. A reverse symmetrical device – modeling the syuzhet according to the rules of the character's epic biography – is a more frequent change that results from the interaction of the hero and the syuzhet. It is related to a corresponding small segment of the plot, usually the ending. The most common devices are: intensifying the protagonist's activities, rehabilitation of the neglected hero, saving the hero's life, shift in the scope of the hero's activities, change of the number of heroes, inclusion of historical facts and replacement of the hero's name, influencing the genre characteristics of the model. In all cases, when the hero and syuzhet adapt to each other or when one overcomes the other, their interaction is not a turbulent process and the changes of these elements are barely discernable.