

ЗЛАТИБОРСКИ КУЛТУРНИ ФОРУМ

МАРГИНА
КАО ПРОСТОР СЛОБОДЕ

Тематски зборник

Златибор 2025.

МАРГИНА КАО ПРОСТОР СЛОБОДЕ

Уреднице:
проф. др Ана Стишовић Миловановић
проф. др Љиљана Костић
проф. српског језика и књижевности Ксенија Ковач
проф. књижевности Невена Шопаловић

Лектор:
Даниела Кермеци

Издавач:
Културни центар „Златибор” Чајетина

Техничка припрема и штампа:
Фото „Никић”, Чајетина
Тираж: 100

Рецензенти:
научни сарадник Милош Живковић
истраживач-сарадник Сара Арва
истраживач-сарадник Драгана Јовановић Васић
истраживач-сарадник Јована Сувајџић

ISBN 978-86-906896-2-0

Забрањено прештампавање и фотокопирање. Сва права задржава издавач и аутор. Ставови изнети у овом делу јесу ставови аутора и не одражавају нужно ставове Издавача, стога Издавач не може сносити никакву одговорност према њима.

УВОДНА РЕЧ

Пред оком стручне и заинтересоване јавности налази се зборник радова настао након плодних истраживања, дискусија, сучељавања ставова и креативних промишљања учесника „Златиборског културног форума”, у оквиру ког је одржан научни скуп на тему „Маргина као простор слободе”, од 17. до 19. октобра 2025. године, у организацији Културног центра „Златибор”.

Појам маргине се у савременом научном, друштвеном и теоријском дискурсу предуго посматрао искључиво кроз призму ексклузије, пасивности и недостатка моћи. Циљ овог научног скупа, а самим тим и зборника, био је нужан преокрет у перспективи: препознати маргину не као место немоћи, пораза или изолације, већ као аутентичан простор слободе, отпора и креативне еманципације стваралаца. Померање са доминантног, неретко ригидног академског и институционалног центра отвара нову перспективу: маргина престаје да буде скрајнутост и постаје поље неетатизованог и стваралачки широког деловања.

Ова становишта су понудила отклон од стереотипних поимања стваралаштва, који је неопходан за критичко посматрање канона, норми и задатих естетика. Управо из те позиције измештености рађају се најоригиналније идеје и најхрабрији уметнички поступци, јер маргина не робује правилима које центар намеће. Она пружа слободу да се мисли, пише, слика и презентује у дискурсу неспутане креације, што је и предуслов за разматрање дубљих етичких и естетичких тема.

Реализација овог скупа и зборника одвијала се у специфичном, изазовном тренутку који сведочи о све агресивнијој доминацији центра. Сведоци смо времена у којем, глобално и локално, централизовани културни и друштвени наративи, подржани логиком тржишта и институционалном моћи, теже да унифицирају простор јавног говора и уметничког изражавања, потискујући на периферију све што је аутентично, критичко и другачије. Организовати научни скуп са овом тематиком у таквим околностима представљало је посебан изазов – како логистички, тако и концептуални. Успешно окупљање истраживача, уметника и теоретичара уметности потврдило је да је потреба за артикулацијом слободног гласа снажнија од институционалних и административних препрека.

Радови сабрани у овом зборнику сведоче о широком спектру феномена кроз које се ова тема може осветлити у контексту уметности и хуманистике. Аутори проговарају из перспектива књижевности, сликарства, примењене уметности и позоришта, нудећи драгоцене увиде у то како се на периферијама званичних система и естетских кодова рађају нове алтернативе. Кроз анализу субверзивних књижевних текстова, маргинализованих праваца у сликарству, алтернативних пракси у примењеној уметности, као и позоришних форми које преиспитују границе сцене, овај зборник мапира маргину као живо, динамично и, пре свега, ослобађајуће поприште људског духа.

Исказујемо велику захвалност свим учесницима скупа и ауторима радова на њиховом научном доприносу и спремности да преиспитају утврђене границе, као и рецензентима који су својим сугестијама подигли квалитет овог издања. Посебну захвалност дугујемо Културном центру на препознавању важности ове теме и пружању институционалне и логистичке подршке без које реализација овог пројекта не би била могућа.

Надамо се да ће овај зборник бити подстицајан за заинтересовану културну јавност, да ће подстаћи нова преиспитивања односа између центра и периферије и инспирисати их да у свом раду и истраживању препознају и пригрле маргину – не као ограничење, већ као простор стваралачке и интелектуалне слободе, или бар као бедекер ка њој.

Уредништво

Златибор,
септембар 2026. године.

САДРЖАЈ:

УВОДНА РЕЧ 3

ШТА ЈЕ МАРГИНА?

Сава Дамјанов
ШТА ЈЕ МАРГИНА? 9

Ана Стишовић Миловановић
МАРГИНА У НОВОЈ СРПСКОЈ ПРОЗИ – ПАРАДИГМА ОДНОСА ЛИТЕРАТУРЕ И ДРУШТВА 15

Милош Јоцић
Снежана Савкић
КАТАЛОГ МАРГИНА: О ПАРАТЕКСТУАЛНИМ ЕЛЕМЕНТИМА У СРПСКОЈ ПОСТМОДЕРНОЈ ПРОЗИ 25

МАРГИНАЛНИ ЈУНАК

Александра Матић
ОД ВЕЛИКЕ МАЈКЕ ДО ДОРОТИ ПАРКЕР: ЖЕНСКИ ГЛАСОВИ У ПОЕМИ СЛАВИЦЕ ГАРОЊЕ *ПЕСМА МЕСЕЧЕВЕ КЋЕРИ* 43

Јована Б. Тодоровић
КЊИЖЕВНО СТВАРАЛАШТВО ГОРДАНЕ СТОШИЋ (1945–1994): О ЖЕНСКОЈ АУТОРСКОЈ ЕРОТСКОЈ СЛОБОДИ 57

МАРГИНА И ФОЛКЛОР

Јована Јосиповић
НАХОД МОМИР И СЕСТРА ГРОЗДАНА КАО ЈУНАЦИ АЛХЕМИЈСКЕ ПРИЧЕ – РАЗМАТРАЊЕ ИЗ АЛТЕРНАТИВНОГ УГЛА 75

Наташа Дракулић Козић
ПРЕРУШАВАЊЕ ЕПСКОГ ЈУНАКА У РОБА 91

ПОМЕРАЊЕ МАРГИНЕ

Љиљана С. Костић
НА ЗАВИЧАЈНОМ ИЗВОРИШТУ – ОД МАРГИНЕ ДО ГЛАВНИХ ТОКОВА СРПСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ (МИХАИЛО ЂУПОВИЋ И ЉУБИВОЈЕ РШУМОВИЋ) 113

Игор Перишић
ИНСАЈДЕРСКИ АУТСАЈДЕР: ФЛЕГМАТИЧНО СЕЋАЊЕ НА РАТ У РОМАНУ *ПОСЛИЈЕ ЗАБАВЕ* СТЕВА ГРАБОВЦА 135

Снежана Николић
НАДРЕАЛИСТИЧКА СУБВЕРЗИВНОСТ У МАРГИНАЛИЗОВАНОЈ ПОЕМИ *МАРИЈА РУЧАРА* (1935) ДУШАНА МАТИЋА И АЛЕКСАНДРА ВУЧА 151

Драгана Бедов
„ПАРАДОКСИ" МАРГИНЕ И „КАПРИСИ" РАНКА МЛАДЕНОВИЋА 167

Драгана Бошковић
ПОМЕРАЊЕ МАРГИНА: *КЕНТУКИЈИ* САМАНТЕ ШВЕБЛИН 183

Јована Дишић
ДА ВИДИМО ЈЕДНУ КАРТУ – *ЧЕРГА НА УТРИНИ* СРБОЉУБА МИТИЋА .. 203

МАРГИНА И ЦЕНТАР У УМЕТНОСТИ: АРБИТРИ И УМЕТНИЦИ

Милан Мађарев
ПРИВИДНА МАРГИНА ШКОЛСКОГ ПОЗОРИШТА 225

Вук Дабетић
ОСВРТ НА ИЗЛОЖБУ: *СИМФОНИЈА МОНУМЕНТАЛНОГ – ПОЛИФОНИЈА 13. СТОЛИЦЕ* 243

Андреја Каргачин
КОРИШЋЕЊЕ ВЕШТАЧКЕ ИНТЕЛИГЕНЦИЈЕ У ИЗВЕДБЕНИМ УМЕТНОСТИМА НА ПРИМЕРУ ПРЕДСТАВЕ *ХОЛОПАРТИЗАНКЕ* 249

УДК 821.163.41.09-13:398

Наташа ДРАКУЛИЋ КОЗИЋ
Институт за књижевност и уметност, Београд
natdrakulic@gmail.com

ПРЕРУШАВАЊЕ ЕПСКОГ ЈУНАКА У РОБА

Апстракт: Институција ропства, као најнижи социјални статус који подразумева одузимање апсолутно свих људских слобода, опевана је у српским усменим епским песмама и у контексту мотива замене идентитета чином прерушавања. Специфичан корпус (који обухвата предвуковска бележења епике и све збирке Вука Стефановића Караџића) указује на то да чак и потпуно маргинализована позиција у одређеним ситуацијама може бити искоришћена као погодна за досезање циљева епских јунака. У раду се указује на то да се маскирањем на друштвеној лествици најчешће спуштају хајдуци и ускоци, углавном да би некога ослободили из тамнице. Истраживање се обавља како би се осветлио историјски контекст опеван у нашој грађи, али и размотрила универзалност датог мотива (заступљеног у интернационалним и мултижанровским књижевним оквирима). Методолошки приступ заснован је на студији *Обреди прелаза* Арнолда ван Генепа, при чему се посебно истиче веза мотива прерушавања јунака са његовом иницијацијом.

Кључне речи: српске усмене епске песме, епски јунак, прерушавање, социјални статус, роб, хајдуци, ускоци, обреди прелаза

У оквиру српске усмене епике могуће је издвојити круг песама где се јунак прерушава у роба, просјака, сиромаха, слугу, мењајући тиме идентитет, при чему долази до спуштања на социјалној лествици до најнижег статуса. Овај тип маскирања одговара привременој замени идентитета на линији бинарне опозиције више/ниже (Радуловић 2005: 107, 110). Најчешће се преоблаче хајдуци и ускоци за које је иначе карактеристично деловање на маргини, а својственаим је амби-

валентност, како у просторном тако и у друштвеном смислу. Заузимајући реално и симболички опасан, хтонски простор горе, планине,[29] односно граничне и пограничне делове земље, они се самоизопштавају, измештају из заједнице јер, како певају епске песме, беже од безакоња и насиља турске власти да пронађу правду за себе и свој народ. Историјски гледано, разлози за одметање и активности одметника варирају. Већ Вук Стефановић Караџић напомиње како „[н]арод наш мисли и пјева да су у нас хајдуци постали од [т]урске силе и неправде" надаље проблематизујући наречени став у закључку: „Истина да многи људи не оду у хајдуке да чине зло, али кад се човјек (особито прост) један пут одпади од људскога друштва и опрости се сваке власти, он почне особито један уз другога и зло чинити; тако и хајдуци чине зло и народу своме"(1972: 799). Уопште узев, „[н]а појаву и развој хајдучког покрета на Балкану, поред тежине турских дажбина и намета, утицала је и плодна војничка традиција најамничких одреда у балканским средњовековним државама" (Сувајџић 2003а: 6).

Функционисање хајдука мимо општеважећих норми погодно је за травестије разних врста, односно одговара међустању у којем се прерушени епски јунаци налазе. Та гранична позиција приликом деловања *incognito* подразумева својеврсну двозначност која у одређеним сегментима одговара положају иницијанта у обредима прелаза, у оквиру којих Арнолд ван Генеп издваја три фазе: прелиминалну (обухвата радње којима се појединац одваја од пређашњег и уводи у ново стање – чин маскирања), лиминалну (деловање у амбивалентном ста-

[29] Према Мирјани Детелић у хајдучком циклусу усмених епских песама долази до ресемантизације планинског простора: „Запосевши градове и угрозивши сигурност сваког српског дома без разлике, Турци су епској поезији обезбедили оно без чега би њена виталност била много раније угрожена – општенационалног непријатеља, али су истовремено у традиционалном схватању простора повукли оштар рез. Директна последица њиховог коначног освајања овог тла била је потпуно преокретање вредности двеју основних просторних опозиција: кућа–шума и своје–туђе. Гора, сад већ хајдучки стан, није више могла опстати као хтонски простор. Она нужно мења означеност и постаје исто што и 'своје', 'кућа' (1992: 81).
Мада простор горе „у новијем слоју бележења постаје реални географски локалитет, у средњем слоју варира између демонског, потенцијално хтонског простора одметања и скривања. Ово је често повезано са природом оних који ту гору настањују. […] Аналоган гори/планини опеваној као хтонски простор јесте камен, с којим се може повезати и пећина иначе типична хајдучка 'кућа', која може добити одлике антипростора: каменитог, дубоког, пустог, тамног, хладног" (Пешикан Љуштановић 2024: 240). У нашој грађи гора, планина, пећина, камен ређе се помињу, а када се и јаве као хајдучки локус, немају хтонских ознака.

тусу – роба, просјака, сиромаха, слуге) и постлиминалну етапу (повратак у првобитни социјални положај или чак напредовање на друштвеној лествици – након демаскирања) – в. 2005: 15. Корпусу ће се приступити с обзиром на ову трочлану схему, при чему уводимо и специфичну ситуацију која претходи привременој замени идентитета, односно која условљава инверзију.

Специфична ситуација која претходи обредима прелаза

Поводи за прерушавање у роба, просјака, сиромаха, слугу такође су различити – крећу се: 1. од потребе да се јунак избави из тамнице, рецимо, Иван Сењанин „облачи сужанске хаљине" да би ослободио Михаила Десанчића (Богишић 1878: 108; уп. Милутиновић 1837: 105; СНП III: 57, 58; СНП VI: 71; СНПр II: 82; СНПр III: 41, 42, 45), 2. све до личних користи, на пример, хајдук Радивоје се маскира да га Новак прода како би од добијеног новца могли да преживе током зиме (в. Милутиновић 1837: 149; уп. СНП III: 2), или 3. Стојан Јанковић служи Синан-аги лажно се представљајући с намером да ожени његову кћер лепотицу (СНП III: 22),[30] односно ускок Радојица спречава да му се жена преуда за другога јер је он дуго боравио у тамници (СНП VI: 76). Издвојени круг песама активира причу о иницијацији, што је посебно очигледно у последњој групи где је заступљен мотив свадбе. До маскирања долази како би се постигао неки претходно дефинисани циљ који је тешко досежан, па се епски јунаци досете да би им заузимање најнижег социјалног статуса омогућио приступ оним местима и људима до којих је тешко доћи, превасходно због тога што сиротињска одећа сигнализира да је реч о безопасном бићу, што им даје предност у односу на противника. „У усменој епици прерушавање […] је у функцији радње/заплета и уводи се онда када треба ући у туђ простор и у том простору без велике опасности и нежељених последица деловати (јунаци и јунакиње никада се не прерушавају у свом простору)" (Делић 2019: 245).

Када је реч о првој скупини песама, ситуација која претходи преоблачењу јунака подразумева да је некога ко је заточен неопходно

[30] Баш ову песму издваја Данијела Петковић као пример функције слуге коју епски јунак преузима чином прерушавања. За овај тип јунака пише: „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" (Петковић 2008: 112).

ослободити из тамнице. Овај повод за прерушавање јесте и најзаступљенији у оквирима нашег корпуса. Потребно је избавити сродника – брата (Милутиновић 1837: 105; СНП III: 57, 58; СНПр III: 43), сестру (СНПр II: 82) – односно друга или побратима (Богишић 1878: 108; СНП VI: 71; СНПр III: 41, 42). Сазнање о томе где се налази заробљеник добија се преко његове мајке или путем писма. Откупи који се траже варирају, али се по правилу односе на одрицање свега вредног што се поседује:

„Ако би ми поклонио, Раде,
Десну руку твог брата Мијаила,
И сестрицу твоју Анђелију,
Поклонио коња и оружје,
Пустићу те из тавнице тавне" (СНП VI: 71).

Пошто се на испуњавање наведених услова не пристаје, до ослобађања ће доћи путем преваре која се врши чином прерушавања у роба, просјака, сиромаха, слугу.

Хајдуци Новак и Радивој, заједно са дететом Грујицом, у епици су често опевани у вези са травестијом,[31] а у песми „Откуд је Герзелез" из нашег корпуса у роба се прерушава Радивој којег бријују и преоблаче да га Турци не би препознали (Милутиновић 1837: 149), односно Грујица који се такође преодева, али не врши никакве измене на телу, јер је реч о младићу „којино је љепши од ђевојке" (СНП III: 2).[32] Један од ових хајдука бива продат како би дружина добила новац и то не кроз пљачку, већ путем махинације:

[31] Мотив травестије у вези са овим јунацима несумњиво има обредна исходишта. Наведимо барем став Љубинка Раденковића који сматра да су бројне песме о Новаку и Новаковићима „створене на темељу десакрализованих календарско-обредних песама о Громовнику и младом Богу (Божићу) које су певане у циљу правилне смене временских циклуса и обезбеђења плодности (тј. да би се поново вратило Сунце и обновила вегетација)" (Раденковић 1988: 229). Ова се тврдња може поткрепити самом грађом, поготово кругом варијаната где се Грујица Новаковић прерушава у девојку (в. Дракулић Козић 2021: 99–111). О аналогији обредног маскирања бабе/младе/снашке код коледара (на које Раденковић алудира) и мотива замене родног идентитета јунака у усменим епским песмама види: Дракулић Козић 2021. На трагу Натка Нодила, Раденковић још истиче „да су Новак и Грујица персонификовани Месец и Сунце" (Раденковић 1988: 230; уп. Nodilo 2003: 342– 345).

[32] О детаљима у вези са односом историјске и фолклорне подлоге ових двеју варијаната види: Сувајџић 2003б: 342–346.

„Ни’ имамо вина, ни дувана,
Ни’ имамо паре, ни динара”
[…]
„Ако нема вина ни дувана,
И ако је блага нестануло,
Ми имамо дијете Грујицу
[…]
Обућ’ ћемо рухо трговачко,
На Грујицу рухо сиротињско,
Водићемо дијете Грујицу
Да продамо у шер-Сарајеву” (СНП III: 2).

Наведени стихови на сижејном плану припадају групи где „[п]родаја члана породице” представља „заплет својствен породично-новелистичким песмама, повезан […] с преваром” (Петковић 2019: 136).

Веза са обредима прелаза најочигледније се испољава у песми о женидби Стојана Јанковића који хоће посебну девојку: „Млоги су је просци запросили, / Ал’ је бабо никоме не даде / И ком’ даде Златка поћи неће” (СНП III: 22). Стојана у иницијацију уводи старији женски сродник – његова тетка – на чији се предлог јунак прерушава:

„Сакрићемо у подрум ђогина,
Па ти скини ђузел одијело,
А обуци туцачке хаљине,
Како један сужањ из тавнице,
А на главу капу подерану,
О рамену торбу и тојагу,
Па ти хајде по нашој Удбињи,
Те ти проси од врата до врата;
А кад дођеш двору Синанову,
Скоро су га оставиле слуге,
Хоће тебе ага устављати,
Да му чиниш измет у оџаку,
Устави се њему у оџаку,
Те ти агу добро, синко, служи,
Нећеш како Златку избавити” (СНП III: 22).[33]

[33] Обредна пракса и усмене бајке указују на то да јунака кроз иницијацију полне зрелости неретко спроводи вештица, односно старија жена (в. Проп 2013: 55–132), што је у наведеној песми сачувано у лику тетке.

Песма која је по сижејном моделу слична „Ропству Јанковић Стојана”,[34] обједињује мотив ослобађања јунака из заточеништва и мотив свадбе, јер бан пушта Малог Радојицу из тамнице на вересију, како би он спречио преудају своје жене за другога:

„Кумим тебе од неба до земље,
Па унакрст земље и свијета
Пушти мене данас из тамнице,
Немам блага да ти се откупим,
Али имам до три добра јемца:
Првог јемца Бога милоснога,
Другог јемца моју вјеру тврду,
Трећег”, рече, „преварит’ те нећу
Пушти мене за нељу дана
Доћи ћу ти”, рече, „Ако Бог да” (СНП VI: 76).

Иако поводи за спуштање епског јунака на друштвеној лествици варирају, они се свеукупно могу свести на разне преварне радње које подразумевају известан подвиг – задобијање јуначког статуса или његово потврђивање – по чему се и могу повезати са обредима прелаза.

Прелиминална фаза

Свака иницијација изискује амбивалентан статус онога који кроз њу пролази. У контексту наше грађе прелазак епског јунака из активног у пасивни код врши се чином прерушавања – преузимањем сиротињске одеће, евентуално и специфичних артефаката, што је ретко праћено изменама на телу. Ови су поступци у песмама углавном концизно описани, тек назначени у једном стиху: „На себе облачи сужанске хаљине” (Богишић 1878: 108), или у неколико редова: „Скину с себе ајдучко ођело, / А обуче прње сиромашке, / Учини се сужањ невољниче” (Милутиновић 1837: 105). Нешто детаљнија дескрипција укључује и преузимање карактеристичних предмета:

Па он скиде дивно одијело,
А обуче туцачке хаљине,
Кано један сужањ из тавнице,
А на главу капу подерану,

[34] О песми „Ропство Јанковић Стојана” у контексту обреда прелаза писала је Зоја Карановић (в. 2010: 218–229).

О рамену искрпљену торбу,
А у руке дренову батину (СНП III: 22).

Торба и дренова[35] батина (у неким примерима тојага) фреквентни су артефакти који прате овај тип маскирања. У песми „Иво Сењанин избавља Гојка Десанчића" епски јунак преобучен у просјака са собом носи ствари које сигнализирају инвалидитет, односно гуслара:

Свлачи са се ајдучко одело,
Посипа се праом и пепелом,
Узе штаке у обадве руке,
А у торбу гусле јаворове (СНПр III: 41).

У једном примеру, уз батину се помињу и „тешке букагије", односно окови, што сведоче о статусу роба (в. СНПр III: 42). Сви ови предмети имају за циљ да се неко превари, односно да ономе који их носи дају предност у односу на противника. У нашем корпусу издваја се и мала група хајдука прерушена ради обмане у продавце, односно роба. Старина Новак и дели Радивоје:

Обукоше рухо трговачко,
На Грујицу рухо сиротињско;
Отидоше шехер-Сарајеву,
Да продају дијете Грујицу (СНП III: 2),

при чему се фокус у лиминалној фази обреда прелаза пребацује на иницијанта – Грујицу Новаковића – чија је промена социјалног статуса путем маскирања и најзначајнија за епску радњу.

Треба нагласити да одевање представља културни акт, при чему одећа „увек говори о социјалном статусу јунака или јунакиње" (Делић 2019: 243). У том контексту прерушавање омогућава промену друштвеног положаја. „Замењивост одеће и реквизита омогућила је на плану сижеа релативно лако преузимање родних и других друштвених улога, а самим тим и брзе и ефектне преокрете" (Делић 2019: 243). У свету епске песме рухо у потпуности одређује онога који га носи, те

[35] У традиционалној култури Срба дрен симболише здравље, па има важну функцију у култу плодности, због чега се користи у бројним обредима и обичајима. Према народним веровањима дрен онога који га носи штити од нечистих сила, те представља и важан апотропајон. Такође, чињеница да се употребљава у разне сврхе током различитих ритуалних радњи око деце, породиља, младенаца, старих људи сведочи о његовој вези са обредима прелаза (в. Чајкановић 1994: 79–81).

прецизира његове потенцијалне делокруге, јер околини поручује шта се од њега, одевеног на специфичан начин, може очекивати. Парадоксално, травестија истовремено шири и сужава поље активности епског јунака. Маскирање у роба, просјака, сиромаха, с једне стране, ограничава деловање, јер је неопходно да се понашање коригује према новој позицији, односно да се усклади са нижим рангом, а, с друге стране, обезбеђује сигурност у непријатељској зони у коју је најлакше интегрисати се путем преваре, јер се припадник маргинализоване групе нигде не посматра као претња.

Од поступака којима се мења физички изглед епског јунака издвајају се већ поменуто прљање – посипање лица прахом и пепелом (в. СНПр III: 41) и раније назначено бријање браде (в. Милутиновић 1837: 149), што иначе није својствено овом типу прерушавања; хајдук у јединственом примеру то чини да га не би препознали приликом трговине, када га буду куповали за роба. У нашем корпусу постоје стихови који потврђују да ова радња није неопходна за маскирање у роба, просјака, сиромаха, слугу, јер представља део припреме за ратничку активност коју по правилу прати и карактеристично удешавање косе: „Нит се брије нит перчин поткида, / Но добави просјачку торбицу” (СНП VI: 76).

Хајдуци и ускоци као отпадници од друштва поседују специфични статус – крше законе, не повинују се никоме, самоорганизују се, живе од пљачке и отимачине – и као такви у свету усмене епске песме погодни су да им се припишу преварантске активности, лажно представљање и прерушавање. У роба, просјака, сиромаха, слугу маскирају се: Иван Сењанин[36] (Богишић 1878: 108; СНПр III: 41) – за којег је травестија и спуштање на социјалној лествици посве карактеристична, у низу песама он се маскира у жену (в. Дракулић Козић 2021: 99–111) – затим Вук Анђелић (Милутиновић 1837: 105; СНП III: 57, 58; СНПр III: 45), дели Радивоје (Милутиновић 1837: 149), Грујица Новаковић[37] (СНП III: 2) – момак женске лепоте склон преображава-

[36] О Ивану Сењанину најдетаљније је писала Марија Клеут (в. 1987).

[37] Овог епског јунака „одликује вечити инфантилитет” (Перић 2011: 6; уп. Перић 2020: 45). У усменим епским песмама осликан је „као младо момче, голобрадо и без бркова, које одсуство секундарних полних карактеристика на својој појави користи за разне преварне радње – приликом прерушавања, маскирања и слично” (Перић 2011: 6; уп. Перић 2020: 45). Стога Грујица Новаковић представља типичан пример иницијанта који треба да се докаже кроз одређени подвиг и тиме задобије јуначки статус.

њима сваке врсте – потом Стојан Јанковић (СНП III: 22), Мали Радојица (СНП VI: 71, 76); Митар Јакшић (СНПр II: 82) и Рада Косанић (СНПр III: 42).

Свим овим епским јунацима након описаних припрема за подвиг – које обухватају измену одеће и узимање предмета типичних за роба, просјака, сиромаха, слугу, евентуално, и радње којима трансформишу своје лице (прљање, бријање и слично) – предстоји деловање у амбивалентном стању, када је њихов идентитет двозначан, односно док делују у *incognito* статусу.

Лиминална фаза

Прелазак из прелиминалне у лиминалну фазу обреда прелаза дешава се непосредно након преоблачења са врло конкретном функцијом (што је појашњено у поглављу посвећеном специфичној ситуацији која је повод за замену идентитета), па је неопходно да се епски јунак што пре уживи у нову улогу. На пример, у песми „Откуд је Герзелез" прерушавање је назначено само у једном стиху након којег одмах следи путовање, односно измештање у простору, затим су описане преварне активности, и то као посве необичне, чиме се изврнути ред ствари у контексту травестије посебно наглашава:

> Па обрија и ођеде Рада,
> Одведе га шехер-Сарајеву
> Те га даде на турског телала.
> Мили боже чуда великога!
> Чудила се и гора и трава
> Ђе продава Новак Радивоја
> У лијепу шехер-Сарајеву,
> У Турака на турског телала (Милутиновић 1832: 149).

Деловање под маском углавном почиње одласком из *свог* у *туђи* простор, што потврђују и друге песме: „Па он оде од града до града, / Те он проси шљепачку подјелу. / Дође двору бана Задранина" (СНП III: 57). То је својствено и за примере усмених епских песама са другачијим типом социјалног прерушавања, при чему боравак у међузони одговара амбивалентном стању прерушеног јунака без обзира на то у кога се он преоблачи (в. Дракулић Козић 2021: 171–172).

Промена идентитета поред спуштања на социјалној лествици до најнижег нивоа некада истовремено подразумева и замену националне и верске припадности. На пример, Стојан Јанковић се лажно

представља Синан-аги да би га овај примио за слугу: „'Ја сам јунак од'уд из крајине / Од Добуја града бијелога, / По имену од Добуја Мујо'" (СНП III: 22). Међутим, име и порекло јунака често остају сасвим неодређени док делује под маском. У једном примеру Вука Анђелића препознају краљеве слуге, а он их покушава разуверити, јер успешна обмана осигурава пут до задатог циља:

„Луде ли сте, господо бугарска,
Није ово Анђелићу Вуче,
Он је давно јадан погинуо,
Него ј' ово Влаше сиромаше!" (СНПр III: 45).

У *incognito* статусу епски јунак има предност у односу на противника; наводни роб, просјак, сиромах, слуга себи обезбеђује улаз у туђи двор како би доспео до тамнице и избавио заточеника тражећи милостињу:

„Је ли тестјер Асан-ага господаре!
Да ушетам у бијеле твоје дворе,
Ну то мени Бог и срећа дане,
Једа ли ме твоја када даровала" (Богишић 1878: 108).

У неколико варијаната епски јунак отима децу бана Задранина, односно краља Бугарина тако што га нико не види као потенцијалну претњу.

„Божја помоћ, банова робиња!
А тако те мука не допала,
Као што је овога јунака,
Ну отиди бану на дворове
Те замоли бана господара,
Неће ли ме бане поплатити."
Кад је млада њега разумјела,
Била му је ријеч говорила:
„Причувај ми ову ђецу луду
Док се вратим из двора бијела."
То је Вуче једва дочекао
Па извио двоје ђеце лудо
Те их метну у крпјене торбе,
Објеси их баби о самару,
Па се тури врану на рамена (Милутиновић 1837: 105; уп. СНП III: 57, 58; СНП VI: 71; СНПр III: 45).

У песми „Јакшићима двори похарани" брат извлачи сестру из заточеништва тако што га она препознаје без обзира на то што је прерушен, саветује га да покрије лице и сачека је на одређеном месту (на ливади, под наранџом), што он и чини, те се тако обоје избаве (СНПр II: 82). Две песме тематизују спасавање затвореника копањем тамнице, а информације о томе где су зидови најтањи добијају се од пријатеља којег желе да ослободе поново, тако што се лажно представљају и мењају изглед који сугерише сиротињски статус (в. СНПр III: 41, 42). Хајдуци дели Радивоје и Грујица Новаковић излазе из ропства тако што им жена која их је купила допушта да оду у лов (в. Милутиновић 1837: 149; СНП III: 2).

По свему специфичне јесу песме које тематизују женидбу јунака (СНП III: 22, СНП VI: 76). У једној од њих фигурира Стојан Јанковић и доста дуго делује под маском, у статусу просјака, односно слуге на двору Синан-аге. Трогодишња служба указује на одређену врсту теста који претходи обреду прелаза – свадби. Након наведеног периода ага од њега тражи:

„Остани ми у мојему двору
За петнаест дана бијелијех,
Ево теби петнаест дуката,
Док отидем шури у сватове" (СНП III: 22).

Епски јунак склапа договор са робињом:

„Када Златки понесеш вечеру,
Ти остави врата отворена,
Да за тобом назорице уђем,
Не би л' Златки лице сагледао:
Ако Златки ја сагледам лице,
Даћу теби стотину дуката" (СНП III: 22).

Реч је о девојци изузетне лепоте коју чувају у затвореној просторији, скривену од очију јавности:

Од како се од мајке родила,
Сиротна је Златка останула, Па је бабо даде на дојиље,
На дојиљу три године била;
Па је бабо даде на чешљање,
На чешљању седам годин' била,
Њу му чешља седам чешљарица,
Њојзи плету тридест плетеница (СНП III: 22).

Посебан третман и чување девојке, уз њено име, сугеришу да је реч о бићу узвишеног статуса. Према Фрејзеру, сакривање девојака од спољног света повезано је са веровањем да „сунце не сме сијати на божанску особу" (2003: 574), као и са обредом одвајања у пубертету (в. 2003: 574–585). Када је Стојан Јанковић види, потврђује њену посебност:

Да кака је! Јади је убили!
Љепоте јој у свијету нема;
На њојзи је дивно одијело:
Једна глава, а два истивана;
Једне уши, а двоје минуђуше;
Једно грло, три дробна ђердана;
Једно срце, два ћемера златна;
Једне ноге, двоје сандал-гаће,
Око ногу куном постављене,
Каде шета, да је не нажуља;
Под њоме су два мека душека,
А око ње четири јастука (СНП III: 22).

Кад сазна да Златка жели да се уда за Стојана Јанковића и да би га препознала по одређеним белезима, он се враћа код тетке која га је и припремала за службу код аге, те следи демаскирање – повратак у пређашње стање:

Па бербера себи добавио,
Те се оми и косу обрија,
Па узима своје одијело,
Те одјело на се ударио,
Па изведе из потаје ђога,
Па се ђогу на рамена баци (СНП III: 22).

Девојка га препознаје и њих двоје се, након крштења Златке која постаје Анђелија, венчавају.

Ускок Радојица се прерушава у просјака, привремено пуштен на слободу из ропства, како би спречио да му се жена преуда. Он се бори за сопствени статус, односно да поврати своја јуначка обележја:

„Ако Бог да и сви Божи свеци
Ни рукам' је нећеш загрлити,
А камоли лице обљубити,
Ни појахат' крилата дората,
Ни припасат' мојега оружја" (СНП VI: 76).

Тражи милостињу од новог младожење своје жене, лажно му се представља и даје му нетачне информације:

Раде каже, од невоље лаже:
„Хоћу, беже, чисто и праветно,
С њим сам био пуне три године,
Умро је није давно било,
Нема пуно ни пола године,
На плећи сам ја изнио Рада,
И мојом га руком закопао
У земљицу и зелену траву;
Остави ми тешка аманета
Да му кажем и оцу и мајци,
Да се с њиме мртвим не заклињу,
А љубовци да се преудава,
И да другог тражи господара,
Па сам дошо да аманет свршим" (СНП VI: 76).

Противник га дарује. Ускок Радојица учествује у сватовским играма и у њима побеђује, чиме доказује своје јунаштво – физичку снагу и спретност. Кад дође у своју кућу као просјак, не препознају га ни жена ни родитељи, што сугерише да је његов изглед стварно и метафорички измењен у периоду заточеништва, односно током боравка у доњем свету мртвих (са којим се простор тамнице симболички поистовећује), а што се може објаснити и „јунаковим проласком кроз иницијацију у којој је он, као и јунак бајке, доживео трансформацију" (Карановић 2010: 223). Једино његов коњ примећује да је пред њиме газда, па долази до демаскирања:

Кад је дорат упазио Рада,
Чим га виђе, бирдем га познаде,
Грлом рже, а ушима стриже,
Зубим' шкрипа, а ногама туче;
Раде дора међу очи љуби,
Пак му чудан тимар начинио,
Оседла га и опусати га,
Узду веже, у седлу се баци (СНП VI: 76),

након чега убија младожењу и друге људе из сватовске поворке који покушају да му се супротставе. На крају му бан прашта дуговање. Да је реч о јуначкој иницијацији, указује и епитет што иде уз овог јунака: од малог Радојице с почетка песме, на крају постаје млади Радојица.

Лиминално стање епског јунака на дну социјалне лествице обухвата, дакле, уживљавање у нову улогу роба, просјака, сиромаха, слуге; потом измештање из *свог* у *туђи* простор; освајање новог, најчешће непрецизно одређеног идентитета; деловање под маском која има заштитну функцију, јер обезбеђује предност у односу на противника; најзад и испуњавање задатка због којег је, иницијално, и прерушавање било потребно. Након што је циљ досегнут, долази до повратка на пређашње стање ствари, при чему је статус иницијанта донекле измењен, јер се у већини песама успех огледа у потврђивању јуначког статуса или његовог задобијања (код младих иницијаната), односно женидбом или спречавањем супруге да се преуда за неког другог.

Постлиминална фаза

Песме, односно епизоде појединих песама, завршавају се откривањем аутентичног идентитета епског јунака под маском. Поред поменутих примера – женидбе (СНП III: 22) или реинтеграције у заједницу (породицу) (СНП VI: 76), јављају се и радње својствене ратничкој иницијацији. Грујица Новаковић задобија јуначки статус у борби, што је у стиховима опевано на следећи начин:

Ал' му Грујо ни бјежат' не шћеде,
Већ поврати бијесна ђогата,
А потеже сабљу Џафер-бега,
Пак дочека Хусеина слугу,
Удари га по десном рамену,
Раздвоји га на седлу бојноме,
Бојно седло на коњу дорату,
А дората на земљици црној,
И још земље мало заватио (СНП III: 2).

Похвалу за успех изриче отац:

Јавну му се Старина Новаче:
„Бе аферим, дијете Грујица!
Док сам и ја твога доба био,
Могао сам тако ударити" (СНП III: 2),

а све се окончава Грујичиним одласком у гору са пушком у рукама – одметањем у хајдуке. Наведени стихови истичу опозицију старо–младо. Старина Новак је, насупрот свом сину, вечито младом јунаку,

Грујици Новаковићу у усменим епским песмама осликан искључиво као старац (в. Петковић 2010: 66; уп. Перић 2014: 386), при чему треба имати на уму да се јунак „у јужнословенској усменој епској поезији маркира као млад и недорастао увек у односу према неком другом, старијем јунаку, са којим најчешће ступа у близак породични контакт" (Сувајџић 2010: 30).

Када је реч о повратку хајдука у гору, интересантна је песма „Откуд је Герзелез", где се дели Радивоје ослобађа из ропства тако што му удовица, којој је служио, допушта да оде у лов, одакле он бежи у планину:

Док се Раде горе дофатио,
Сокола је о ками удрио,
А коњу је главу осјекао,
Па из горе Турке дозиваше:
„Ајте због, Сарајлије Турци!
Поздравте ми булу удовицу,
Ја ћу њојзи брзо тамо доћи,
Кад јој врба ситно грожђе роди,
Љута драча зелене јабуке!"
Па заграја како црни вране,
Зачуо га брате из пећине,
Те завија како мрки вуче,
По томе се гласу састадоше (Милутиновић 1837: 149).

Повратак у дивљину горског простора пропраћен је типичним анималним, ратничким поздравом по којем се хајдуци међусобно препознају. Убијање сокола и коња јесте чин ослобађања од свега туђег, након чега следи коначан прелазак у првобитно стање – наставак четовања и слободног живота мимо свих закона.

Као и у претходном примеру, у постлиминалној фази обреда прелаза на просторном плану по правилу се одвија повратак епских јунака из туђине у своју земљу. Песме које припадају групи песама у којима је повод за маскирање ослобађање заточеника из тамнице, завршавају се успостављањем првобитног реда ствари након пуштања затвореника на слободу. Тако су Сењани:

Из тамнице сужне опростили;
Одведоше Десанчић Михајла,
Одведоше старој мајци својој;
А кад био данак забјелио,
Сењани се к Сењу бјеху повратили,
Сви пјевајући и веселећи се у крајини својој (Богишић 1878:108).

Епски јунак преобучен у сужња, који у стању лиминалности краде туђу децу, на крају ослобађа некога ко му је близак разменом робља, при чему понекад добија и благо (в. СНП III: 57). У песми „Опет Вук Анђелић и бан Задранин" у постлиминалној фази долази до помирења међу противницима кроз обреде примања – размену робља прате поздрави и заједничко испијање пића:

Руке шире, у лица се љубе,
За јуначко питају се здравље,
Бане грли два нејака сина,
А Вук свога брата Милутина,
Пак сједоше пити рујно вино,
Док се браћа мало познадоше,
Па лијепо робље подјелише,
И здраво се дома повратише (СНП III: 58).

У једном примеру противници се чак и братиме (в. СНПр III: 45).

Део песама где се јунак прерушава како би некога ослободио из тамнице укључује мотив убијања противничке потере (в. СНПр III: 42). Осим тога, неки примери указују на освету – рецимо, Сењани се боре са Турцима док их све не савладају и заробе бана којег дају Гојку Десанчићу, његовом бившем заточенику (в. СНПр III: 42). Тиме долази до тријумфа, јер потлачени побеђује свога тлачитеља и обрће ситуацију у сопствену корист.

Закључне напомене

Оно што је својствено свим песмама нашег корпуса јесте мотив прерушавања епског јунака у роба, просјака, сиромаха, слугу. Тај мотив на плану сижеа изискује јединствени след догађаја. Ситуација која претходи обредима прелаза подразумева одређени проблем који је неопходно решити преваром, а због чега се мушкарац прерушава и тиме мења свој идентитет, односно снижава социјални статус, затим делује под маском која му даје предност у односу на противника, да би се након постигнутог циља вратио у почетни положај уз потенцијално напредовање – задобијање или потврђивање јуначког статуса, односно женидбу. Анализирани примери указују на то да у контексту српских усмених епских песама чак и потпуно маргинализована позиција у одређеним ситуацијама може бити искоришћена као погодна за до-

сезање циљева епских јунака. Поред тога, истакнута је веза прерушавања и снижавања позиције на друштвеној лествици са обредима прелаза, односно са ратничком иницијацијом и женидбом. Маскирање овде представља чин који омогућава да се у инвертном стању преокрене наизглед непроменљива ситуација у корист онога који чини ту врсту прекорачења.

Цитирани извори:

Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Биоград: Државна штампарија, 1878.

Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Лајпциг: Издање приређивача, 1837.

СНП III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. III. Беч: Штампарија Јерменскога манастира, 1846.

СНП VI – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Књ. VI. Биоград: Штампарија Краљевине Србије, 1899.

СНПр II – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II. Ур. Младеновић, Живомир – Недић, Владан. Београд: САНУ. Одељење језика и књижевности, 1974.

СНПр III – Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. III. Ур. Младеновић, Живомир – Недић, Владан. Београд: САНУ. Одељење језика и књижевности, 1974.

Литература:

Ван Генеп, Арнолд. *Обреди прелаза*. Београд: Српска књижевна задруга, 2005.

Делић, Лидија. „Маскирање без маски и маске које то нису”. *Змија, а српска: концептуализација у усменом фолклору*. Андрићград – Вишеград: Андрићев институт, 2019. 241–259.

Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности – Ауторска издавачка задруга „Досије”, 1992.

Дракулић Козић, Наташа. *Маскирање мушкарца у жену и жене у мушкарца као вид замене родног идентитета у српским усменим епским песмама: докторска дисертација*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2021.

Карановић, Зоја. „’Ропство Јанковић Стојана’ у светлу обреда прелаза (жанровско преструктурирање песме)”. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010, 218–229.

Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник*. Београд: Нолит, 1972.

Клеут, Марија. *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама*. Нови Сад: Матица српска – Балканолошки институт, 1987.

Перић, Драгољуб. „Млади јунак у српској усменој епској поезији – фазе у одрастању и изазови иницијације”. *Детињство* 37, 1, 2011: 3–12.

Перић, Драгољуб. „Типски и атипични старци српске усмене епике”. *Филолошке студије* 12, 2, 2014: 385–400.

Перић, Драгољуб. *Поетика времена српских усмених епских песама: предвуковска бележења и збирке Вука Караџића*. Нови Сад: Академска књига, 2020.

Петковић, Данијела. *Типологија епских песама о женидби јунака*. Београд: Д. Петковић – Чигоја штампа, 2008.

Петковић, Данијела „Епски стогодишњаци – поштоване старине и исмејани старци”. *Ликови усмене књижевности: зборник радова*. Ур. Самарџија, Снежана. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 65–89.

Петковић, Данијела. *Јунак и сиже епске песме*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2019.

Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Гора као простор четовања у хајдучким песмама – од митског до реално могућег”. *Хајдуци у српској историји и памћењу: тематски зборник*. Ур. Делић, Јован – Пешикан Љуштановић, Љиљана – Бранковић, Бошко – Мицић, Милан. Матица српска: Нови Сад, 2024, 227–244.

Проп, Владимир Јаковљевич. *Историјски корени чаробне бајке*. Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2013.

Раденковић, Љубивоје. „Митски атрибути Старине Новака у епској поезији јужних Словена и Румуна”. *Старина Новак и његово доба: зборник радова*. Ур. Самарџић, Радован. Београд: Српска академија наука и уметности, 1988, 211–249.

Радуловић, Немања (2005). „Типологија преоблачења у усменој епици”. *Годишњак* 1, 2015: 107–113.

Сувајџић, Бошко. „Хајдуци и ускоци у народној поезији”. *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*: антологија. Прир. Сувајџић, Бошко. Београд: Гутембергова галаксија, 2003а, 5–57.

Сувајџић, Бошко. „Напомене". *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*: антологија. Прир. Сувајџић, Бошко. Београд: Гутембергова галаксија, 2003б, 331–422.

Сувајџић, Бошко. „Млад јунак у јужнословенској усменој поезији". *Ликови усмене књижевности: зборник радова*. Ур. Самарџија, Снежана. Београд:

Институт за књижевност и уметност, 2010, 29–63.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд: Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод – Просвета – Партенон М. А. М, 1994.

Frejzer, Džejms Džonatan. *Zlatna grana: proučavanje magije i religije*. Beograd: Ivanišević, 2003.

Nodilo, Natko. *Stara vjera Srba i Hrvata*. Beograd: MVTC, 2003.

Nataša Drakulić Kozić

MASQUERADING AN EPIC HERO AS A SLAVE

Summary

The institution of slavery, as the lowest social status that implies deprivation of absolutely all human freedoms, is described in Serbian oral epic in the context of the motif of identity change through the act of disguise. The specific corpus (which includes collections of oral epic poems from the period before Vuk, as well as all collections by Vuk Stefanović Karadžić) implies that even completely marginalized positions in some situations can be convenient for epic heroes to achieve their goals. This paper shows that haiduks and uskoks most often move down the social ladder mainly to free someone from prison. Research is taken in order to enlighten the historical context that is described in our corpus, as well as to review the universality of this motif (that exists in international and multi-genre literary frameworks).

Key words: Serbian oral epic, epic hero, disguise, social status, slave, haiduks, uskoks