

Др Лидија Д. Делић

ГОРОМ ЈЕЗДИ БУДИМСКИ БЕШЛАГА Модификација епског певања о неверној љуби¹

У фокусу анализе налазе се круг варијаната структуриран по обрасцу *Невјера љубе Појовић Стојана* (тема неверне жене која издаје мужа ставши на страну хајдука пресретника) и транскрипт песме са истом сижејном окосницом, забележен 2011. године од Хаџере Сарач из Градишке (рођ. 1937). Прати се алтернирање јунака у моделу познатом по мотиву *Њевања кроз Ђору* (Марко Краљевић, Стојан Поповић) и детектују митска, историјска и обредно-обичајна упоришта певања о хајдуку пресретнику који кажњава оглашавање у хтонском простору. Од традиционалнијих предлогака варијанта Хаџере Сарач разликује се по сажетости и увођењу атипичних детаља (мотив растављених љубавника), што отвара простор за праћење жанровских модификација и разарања епског кода.

Кључне речи: усмена епика, усмена формула, сижејни модел, простор, гора, жанр, поетика, Марко Краљевић, Стојан Поповић.

Захваљујући великом броју забележених варијаната, стабилним протагонистима на доста широком сакупљачком простору (од Јадранског приморја до западне Бугарске, од Војне границе до Македоније) и значају у структури модела, мотив *Њевања кроз Ђору* препознатљиво је везан за два епска обрасца: први, у којем кроз гору пева један од двојице побратима / јунака, што, барем у иницијалним етапама радње, санкционише вила (*Марко Краљевић и вила*), и други, у којем кроз гору пева јунакова љуба, што је директан повод за напад хајдучког харамбаше (*Невјера љубе Појовић Стојана*).² Први

¹ Рад је настао у оквиру пројекта *Очување нематеријалне културне баштине Републике Српске*, који финансира Министарство науке Републике Српске.

² Иако је у истом обрасцу протагониста и Марко Краљевић, у раду ћемо га звати како је наведено (*Невјера љубе Појовић Стојана*) јер је тако именован у *Индексу* Бранислава Крстића (Крстић 1984: 612).

модел засведочен је у двадесетак варијаната.³ За други, пак, аутор *Индекса мојива народних њесама балканских Словена* бележи 101 варијанту (мада један број са знаком питања, што указује на веће отклоне од основне сижејне схеме). По бројности бележења с њим се могу упоредити само обрасци *Ројсџиво Јанковић Сџојана* (муж на свадби своје жене) (131), *Омер и Мерима* (смрт двоје драгих због несрећне љубави) (127), *Злајџија Сџарца Ђеивана* (девојка иде уместо оца на војску) (100), *Браћа и сестра* (брат устаје из гроба и одлази сестри у походе) (98) и ослобађање робља / плодности (*Марко Краљевић ослобађа џри синџира робља*) (90). Поменути модели, укључујући и *Невјеру љубе Појовић Сџојана*, фреквентнији су чак и од неких образаца популарних на изузетно великом ареалу, попут „женидбе човека вилом“ (76), или образаца проистеклих из космогонијских митова и базичних ритуалних матрица: сукоба с демонским наметником (*Болани Дојчин*) (71), градбене жртве / подизања града / моста (*Зидање Скадра*) (66), женидбе с препрекама (*Женидба Дуџанова*) (62), ослобађања затворене воде (*Марко Краљевић и вила бродарица*) (60) и сл.⁴

Образац *Невјера љубе Појовић Сџојана* показује притом и велику виталност, о чему сведоче и песме из неких касније објављених збирки (М. Златановић, С. Димитријевић) (уп. Раденковић 1988) и савремени теренски записи. Једну од варијаната испевала је (и делом казивала) 2011. године Хаџера Сарач из Градишке (рођ. 1937). Транскрипт доносимо у целини, јер није штампан, а њиме ће се у каснијем излагању илустровати последња фаза модификације епског обрасца:

Гором језди будимски Бешлага
својом љубом, ђузел Умиханом,
у гори их тамна ноћ затекла.
Проговара будимски Бешлага:
„Срце, душо, ђузел Умихано,
де запјевај, па нас разговарај!“
„Не будали, будимски Бешлага,
Ова гора никад није сама,
Јал’ без вука, ја ли без хајдука,
јал’ без оног Малин харамбаше.“

(Сад ћу мало да испричам, лакше ми је.)

³ Б. Крстић наводи 22 варијанте (Крстић 1984: 602). По истом сижејном обрасцу на рунском језику певало се о Новаку и Груици (уп. Раденковић 1988: 234–235).

⁴ Већина песама издвојених у *Индексу* нема више од 20 забележених варијаната. Међу круговима варијаната притом нема оних који потичу из „новијих“ времена, што указује на чињеницу да се у том слоју певања специфични сижејни обрасци још увек нису успоставили. Изузетак је *Почетак буне џројив дахија*, па и он документован са свега 4 варијанте, од којих је једна под знаком питања (Крстић 1984: 612).

Он ме је три пута од мајке просио,
 он просио, мајка није дала,
 земљица јој кости избацала
 што ме није за Малина дала!
 Истом они у ријечи бијаше,
 помоли се Малин харамбаша,
 с Бешлагом се за плећа узео,
 хрвали се љетни дан до подне,
 Малина је пина обузела,
 а Бешлагу мутна и крвава.
 Проговара будимски Бешлага:
 „Срце, душо, ђузел Умихано,
 де ти узми ножа окована,
 па помози којем теби драго.
 Она узе ножа окована
 па је хтјела будимског Бешлагу,
 ал' погоди Малин харамбашу.
 Кад то видје будимски Бешлага,
 живе јој је очи извадио,
 па је пусти у гору зелену,
 па сад иди, тражи Мален харамбашу...

(Ето, то је нека старинска пјесма.)

Структурна преклапања између два основна обрасца с централним мотивом певања кроз гору (*Марко Краљевић и вила*, *Невјера љубе Појовић Сјојана*) нису велика обимом: заједнички су им простор дешавања (гора), молба јунака да га сапутник / сапутница „разговоре“ песмом, упозорење сапутника / сапутнице на опасност од певања кроз гору (различито мотивисана), инсистирање јунака на „песми“ и певање само. Ово инваријантно и релативно сведено мотивско језгро уклопљено је у назначеним круговима песама у два сасвим различита контекста: у првом случају (*Марко Краљевић и вила*) реч је о јуначком сукобљавању с демонском господарицом шуме (вилом), карактеристичном за најстарији епски слој („пјесме јуначке најстарије“), док се у другом случају (*Невјера љубе Појовић Сјојана*) јуначки сукоб уклапа у обредно-обичајну матрицу (похођани / повраци) (у великом броју варијаната јунак и његова љуба након више година одлазе у прву, ритуалну посету њеном роду – што је, уједно, и једна од ретких епски уверљивих ситуација у којој се муж и жена могу наћи у гори), моделе женидбе карактеристичне за певање о хајдуцима (песме „средњијех времена“) и сасвим особен и релативно хомоген епски микросистем који варира тему верности / неверства жене.⁵

⁵ Основне образце тог типа издвојио је Р. Меденица (*Бановић Сјрахиња*, „певање кроз гору“ / *Невјера љубе Појовић Сјојана*, *Невјера љубе Груичине*, *Женидба краља Вукашина*, *Марко Краљевић и Мина од Косијуре*, *Сесјра Љујице Бождана* / „издаја сестре“) (Меденица 1965). Упркос дистинктивним обележјима конкретних образаца, варијанте у великој мери

Међу поменутих обрасцима аналогична је успостављана и посредством ликова који штите табу забране оглашавања у гори – виле и хајдучког харамбаше – пошто је реч о фигурама које алтернирају на истоветним сижејним позицијама⁶ уколико се модели / варијанте везују за различита епска времена:

„У песмама с познијом, хајдучком тематиком, као нови господар планине вилу замењује хајдучки харамбаша, који такође тумачи певање као врсту увредљивог и недопуштеног понашања“ (Детелић 1992: 66).⁷

Иако фигура хајдучког харамбаше представља јако дистинктивно обележје модела – у смислу ситуирања варијаната у одговарајући поетички круг (певање о хајдуцима) – раслојавање по назначеном критеријуму (старија : средња епска времена) много је мање основано него што се на први поглед чини, јер читав низ елемената границу међу поменутих обрасцима / слојевима чини врло порозном:

1) и у једном и у другом кругу песама протагониста је Марко Краљевић, у првом практично једини, у другом паралелно са Стојаном Поповићем;⁸

2) статус јунака Стојана Поповића у назначеној епској стратификацији (старија : средња времена) доста је нестабилан: Вук је песму о његовој же-

осцилирају међу њима (обједињују препознатљива места више њих) тако да они чине релативно компактан и довољно специфичан / издвојен епски микросистем унутар којег постоји велика мера проходности мотива и ликова.

⁶ Хајдучки препад на сватове и веза између виле и хајдучких харамбаша на особен су начин доведени у везу у песми из Вукове заоставштине *Бајо Пивљанин и Але Новљанин*. У њој Бајо Пивљанин посестрими вили „набавља“ грађу за чудесну зидину од коњских и јуначких костију побивши сватове Ала Новљанина: „Премања ми кости јуначкије. / Но окупи твоју чету, Бајо, / Ајде с њима у планину, побре, / Не би ли ти Бог и срећа дала, / Да би мене набавио грађе’ [...] ’Жениће се Але од Новог / С милом ћерицом паше од Ченгића, / Тадар ћу ти грађе набавити“ (Вук VII, 47; уп. Пешикан-Љуштановић 2009).

⁷ Вила и хајдуци алтернирају на истоветним позицијама и када нема ове врсте поетичке и хронолошке диференцијације (стара : средња времена). Тако су у песми из *Ерлангенског рукописа* о погибији двојице синова војводе Јанка, које отац жени напредно, двома сестрама (EP 109), виновници трагедије – горски хајдуци („удариле из горе ајдуци, / ајдуци како мрки вуци, / све сватове по гори рабише / под дјевојком коња уфатише / погубише две ћувегије младе“), док у један век касније забележеној варијанти (Вук VI, 8), синови влашког „војводе“ Драгића страдају од руку вила (што би се можда могло довести у везу с тенденцијом да се у новијем слоју певања хајдучија „идеализује и из ње отклони оно што би је, по народном схватању, могло компромитовати“; NAZECIĆ 1959: 206).

⁸ На бугарском и македонском терену разуђенији је спектар јунака који иницирају певање кроз гору *Невјера љубе Груичине* (Димни Марко, Момчило, Гјурдила, Јован Поповић, Богдан, Искрен, Стојан каурин, Никола, Нанчо итд.), што спада у опште поетичке одлике тог епског ареала. На том простору већи је и спектар противника / пресретника у гори (Турчин војвода, Адем харамбаша, Грујо, војвода радоје, Курун кесеџија, Никола харамија, Прван и др.), док се на западнијем терену име пресретника деривира из исте коренске / фонетске основе (Малета хајдук, Малеш харамбаша, Усарин Малеша, Мален харамбаша, Усарин Милета, Манета хајдук и сл.).

нидби укључио у другу књигу бечког издања, дакле, међу песме „јуначке најстарије“ (Вук II, 87), и та песма датом поетичком слоју припада и по јунацима који фигурирају као сватовски званичници (Марко Краљевић, Милош Обилић, Реља Крилатица, Сибињанин Јанко итд.) и структурно – као тип женидбе с препрекама / женидбе „на далеко“ (Млеци), карактеристичан за певање о јунацима старијих времена; о истом јунаку се, међутим, пева и по обрасцима о отмици девојке / љубе, везаним за ускочку песничку традицију (уп. Вук VII, 14; СМ 65);

3) протагониста у обрасцу *Невјера љубе Појовић Стојана* у великом броју варијаната поседује лук и стреле и са противником се сучељава физички („ш њим се носи летњи дан до подне“), а дуел решава ножем (местимично и уз помоћ виле), што варијанте помера ка старијим епским и историјским слојевима (у кругу песама о хајдучима препознатљиво оружје су пушке, кубуре, самокреси и сл.):

Онда вели Поповић Стојане:
 „Ја с' не бојим Малете војводе
 и његових тридесет ајдуках
 у мени су луке и стр'јелови
 даћу свакому по једну стријелу
 а с Малетом у плећа јуначка!“

(ЕР 71; слично је у варијантама из збирки Б. Петрановића, Ф. Кухача, А. Дозона, МХ II, 26; уп. Меденица 1965: 150–159).

4) моменат одлучивања љубе да ли ће помоћи супругу или његовом противнику (који се рву) и мотив њеног неверства превасходно је везан за старија епска времена (образац *Бановић Сипрахиња*);

5) и за тему неверства жене (*Невјера љубе Груичине*), и за мотив певања кроз гору везују се Старина / Дебелић Новак и његов син Груица (Раденковић 1988) који – и атрибуцијом и сичејним доменима – инклинирају ка старијим епским слојевима;⁹

6) најзад, уводна формула по којој се препознају обрасци с централним мотивом певања кроз гору (*Ѓором језди, њојездице*) карактеристична је за старији слој певања, јер су и хајдучки начин живота и епска селекција животних реалија (различити типови и различито мотивисана пресретања у гори; истрајавање на мукама) маргинализовали улогу коња (не и у ускочком

⁹ Старина Новак алтернира с јунацима старијих времена у обрасцу „три добра јунака“ (где се појављују Михаило Свилојевић, Бановић Секула, Сибињанин Јанко, Марко Краљевић, Хреља Бошњанин, Кобиловић Милош, Јуришић Јанко итд.), а Груица у румунским варијантама у моделу „орање друмова“ (који се превасходно везује за Марка Краљевића) (уп. Сувалцић 2005: 51–130). Уз Марка Краљевића, Бановић Секулу, Љутицу Богдана, Рељу Бошњанина и Петра Латинина, Старина Новак јесте јунак који се жени вилом (Милошевић–Ђорђевић 1971: 61–63), а за његове синове везује се такође стари мотив о завади браће (уп. нпр. ЕР 112).

кругу песама!), што се одразило на поетску фактографију (формуле, профилисање епских јунака¹⁰):

Гором језди Краљевићу Марко
и с њиме је Милош Обилићу (САНУ II, 35)

Појездише до два побратима
Преко красна Мироча планине,
Та једно је Краљевићу Марко,
А друго је војвода Милошу (Вук II, 38)

Гором језди Поповић Стојане
И нуз њега Лепосава љуба. (САНУ II, 92)

Диференцијација двеју зона бележења – динарске и приморске – на основу тога који јунак фигурира на позицији протагонисте (Стојан Поповић у првој, Марко Краљевић у другој) навела је Радосава Меденицу на закључак да је Марко накнадно, под притиском огромне популарности, укључен у круг песама у којима љуба певањем кроз гору иницира напад хајдучког харамбаше, а онда у одсутном тренутку издаје мужа (због чега у епилогу бива и типски / сурово кажњена):

„Везивање за Марка уследило је, нема сумње, под притиском огромне популарности његове епске личности. Уколико се легенда о њему више ширила, нарочито на периферијама наше народне епике, утолико се више епска материја везивала за његово име. То речито доказује нарочито изванредно велики број варијаната на далматинско-приморском појасу, који се очигледно показује нао најмлађи слој варијаната ове групе“ (Меденица 1965: 159).

Чини се, међутим, да би о датој претпоставци требало говорити с дозом резерве, најпре стога што се ни на том истом простору, ни у другим епским зонама остали обрасци с темом неверне жене нису пренели на Марка Краљевића,¹¹ што само по себи указује на чињеницу да није реч о глобалном

¹⁰ Индикативно је, рецимо, да након што савлада слугу Хусеина, покојнога Џафербега, Груица – на коме остаје Џафер-бегово одело – коња пушта у гору:

Оста Хусо ногом копајући,
Оде Грујо брдом пјевајући,
И он дође својему Новаку;
Са стрицем се у образ пољуби,
А свог оца у бијелу руку;
Ђога пусти у гору зелену,
Узе пушку у десницу руку,
Пак отиде у гору зелену (Вук III, 2).

¹¹ На основу варијаната које анализира (а практично је све записане у датом моменту имао у виду), Р. Меденица истиче да је „тип варијаната са пресудном улогом детета у својим

поетичком процесу (који захвата све сужејне моделе / епско певање као такво), а онда и зато што све поменуто у тачкама 1–6 указује на то да сужејни образац није примарно генерисан у „средњем“ епском слоју, односно у кругу песама о хајдуцима. Сем тога, у науци је углавном прихваћен супротан став: да су у периферним зонама (и епским, и језичким) по правилу петрифициране старије / архаичније форме.

Ово нас изнова враћа на чињеницу да и у једном и у другом сужејном обрасцу с носећим мотивом певања кроз гору Марко фигурира као носилац епске радње, што би – поред инерције коју индукује мотив сам – могло бити у спрези с чињеницом да се оба обрасца темеље на изузетно архаичној слици света а, делом, и миту (као причи) самом, што онда захтева и одговарајућег протагонисту: у певању о Марку и његовом побратиму који оглашавањем кроз гору навлачи на себе гнев виле енкодирани су логика бинарних структура и традиционални систем представа којим се дефинише људски / освојен / сигуран / „звучан“ (као и са супротним предзнаком – демонски / туђ / опасан / безгласан) простор (ДЕТЕЛИЋ 1992: 65–66), док је у другом случају, све су прилике, реплициран древни (индоевропски) мит о Громовнику и његовој породици, који, према реконструкцији Т. Судник и Т. Цивјан, укључује и мотив невере Громовникове жене / издаје супруга његовом противнику, због чега у епилогу бива спаљена / прогнана под земљу / трансформисана у богињу доњег света (Судник – Цивјан 1980: 242). Аналогију са „основним“ митом Љ. Раденковић препознао је у епским песмама с централном епизодом громогласног певања јунакове жене кроз гору, којим она открива свог супруга хајдучком харамбаши (и често харамбаши помаже у борби), због чега бива типски / сурово кажњена (РАДЕНКОВИЋ 1988: 230–231; уп. ДЕТЕЛИЋ 1992: 30, 62).¹²

најкарактеристичнијим обрадама доследно [...] везан за име Грује Новаковића“ (Меденица 1965: 162), а издваја само једну песму структурирану по обрасцу „Бановић Страхинја“ у којој је протагониста Марко Краљевић: „Илићева варијанта из Славоније [Лука Илић Ориовчанин – прим. Л. Д.] не казује овде ништа. Маркова епска личност навукла је на себе толико епског терета да га није могао мимоићи ни овај суже“ (Меденица 1965: 64). Ни једна варијанта *Женидбе краља Вукашина* не укључује Марка као протагонисту (списак од преко 70 варијаната дат је у Делић 2006: 349–354). С друге стране, за Марка се везује још један круг песама с темом неверне жене (*Невјера љубе Краљевића Марка*; Вук VI, 25 и варијанте, где љуба Марка вара с Дуком Сенковићем), као и један од варијетета у ком љуба остаје верна супругу („перушавање у калуђера“ / *Марко Краљевић и Мина од Косијуре*): „Оно што у овој групи песама нарочито пада у очи јесте доследност да се ‘тема’ везује за једну личност, за Марка“ (Меденица 1965: 184). Све ово говори у прилог чињеници да се мотив певања (љубе) кроз гору могао иницијално, а не тек посредством лика Стојана Поповића везати за Марка Краљевића.

¹² Основа за реконструкцији митске позадине јесте глас митских димензија – под његовом снагом повија се трава и лишће пада са дрвећа, а извори се муте или сахну:

Кад угледа млада Анђелија,
Запива му грлом дебелијем.
Како пива, куја је родила:

Формула *Њевања кроз зору* – као јако и инваријантно епско чвориште – водила је асоцијацији двају образаца: оног у којем је биће осветник вила и оног у којем је то горски хајдук. Аналогија се, међутим, ма како снажна, у назначеној тачки завршава, јер су и сижејне линије, и епизоди, и семантичко / симболичко залеђе варијаната различити. Круг песама у којима кроз гору пева јунакова љуба укључује моменат неадекватног понашања у хтонском простору,¹³ али је акценат – упркос могућој вези с (хипотетичним / реконструисаним) митом о Громовниковој неверној жени (Раденковић 1988: 230–231, 235) – померен са митског (човек : демонско биће) на јуначки (јунак : пресретник у гори) и породични сукоб (јунак : љуба), односно с космогонијског (освајање / запоседање хтонског простора) на социјални план (етаблирање друштвених / етичких норми), због чега се образац у којем јунакова

С горице је лишће полетило
По планини трава поклекнула.
То зачуо Мален харамбаша,
Пијућ вино с тридесет хајдука (МХ VIII, 16).

Като окне Еелна невеста
на гората шумки отпаднале,
по полето трева повејнала,
у извори вода пресъхнала.
Дочул ја е Лалош из горица [...] (СбНУ 53, бр. 532, стр. 647).

Протагонисти – два јунака и жена – такође реплицирају основну митску ситуацију, коју је, као основни образац уређења културног простора, описао Иво Пилар. Пратећи топонимију и рељефне облике, Пилар је на територији бивше Југославије (континентална Хрватска, Далмација, Босна и Херцеговина, Славонија, јужна Србија, Црна Гора) детектовао исти просторни образац: „с лијеве стране мјесто, обично бријег, посвећен богу сунца, свјетлости и добра, у средини вода, а с десне бријег, пећина или гудура, посвећена злодуху, принципу таме и зла“. Један локалитет упућује, дакле, на „бело“ бога (у хришћанској интерпретацији [потоња архитектура] то је најчешће црква неког свеца), други на „црно“ (Сотонићи, Црни Љут, Дивуље, Дивљи Врх и сл.), док је између њих река / поток, углавном са скочидевојачком легендом (PILAR 1931; ДЕТЕЛИЋ 1992: 84–85). Иста констелација ликована и иста митска окосница (с мотивом неверне жене) преточене су и у нарацију са, у основи, супротним исходом (победник је инфериорнији јунак), чију симболичку основу представља прелазак са космогоније (и јунака демијуршких атрибута и моћи) на историју / квазиисторију (јунаци саображени епском / људском свету) („прелазак из етапе стварања у следећу етапу“ условно је „пад космолошког и божанског према историјском и људском“; у том се процесу „последњи члан космолошког [...] сједињује са првим чланом историјског низа (или бар квазиисторијског“; ТОРОВОВ 1979: 443). Дата нарација препознаје се у певању о руском гиганту Свјатогору, његовој неверној жени и Иљи Муромцу, а на јужнословенском простору – у традицији певања и приповедања о смрти војводе Момчила, где су протагонисти епски колос с крилатим коњем, његова неверна супруга и краљ Вукашин (ДЕЛИЋ 2006: 298–312).

¹³ „Глас, дакле, нарочито изузетно снажан, ’громовит’ глас, као дистинктивно обележје социјалног простора људи и повлашћеног простора горњих богова, потпуно је искључен из хтонског света и изазива крајње непријатељство његових демонских владара“ (ДЕТЕЛИЋ 1996: 83).

љуба пева кроз гору с правом укључује у круг модела с темом неверне / верне љубе (МЕДЕНИЦА 1965).¹⁴

Певање кроз гору певачи су доводили у везу са хајдучким препадом и у варијантама структурираним по обрасцу „удар хајдука на сватове“ (*Пишњанин хаџија и Лимун њрџовац*; Вук III, 68). У том кругу песама (као и у песамама о „певању кроз гору“) један од стабилнијих мотива јесте кршење табуа тишине, које – тамо где се јавља – иницира напад хајдука. У познијим бележењима (од Вука надаље) – где је очита тенденденција идеализације горских герилаца¹⁵ – њихова акција изнуђена је увредом коју им наноси неко од чланова сватовске поворке. Увреда је, међутим, мотив несумњиво млађи по постању, јер је у већини песама разлог за напад сватовска свирка („бубњи и свирале“ / „зиле и борије“) (мада превасходно као сигнал присуства у гори), чији интензитет, посредством словенске антитезе (која, када је о звуку реч, формулативно укључује грмљавину, пуцањ топова, морску хуку, завијање ветра и сл.), може бити доведен и до екстрема:

СВАТОВСКА СВИРКА

Мили Боже, чуда великога!
 Да л' пуцају Задарски топови?
 Да л' духају приморски вјетрови,
 Те удара јака у планину? –
 Нит' пуцају Задарски топови,
 Ни духају приморски вјетрови;
 Већ сватови и воде ђевојку.
 (Вук III, 74)¹⁶

Не пјевајте, ни пушке бацајте,
 Уставите зиле и борије,
 А савијте свилене барјаке
 Док прођемо кроз Корита равна.
 (Вук III, 68)

УВРЕДА НАНЕТА ХАЈДУЦИМА

Бог убио црна Циганина
 Кој' завика из грла бијела:
 „Чала сада, наше мектербаше,
 На срамоту Бају и Лимуну,
 Кад прођосмо кроз Корита равна,
 А не смјеше удрит на сватове!“
 Ударише зиле и борије,
 Стаде јака бубња и свирала,
 Стаде праска малијех пушака,
 Стаде вика добријех јунака.
 (Вук III, 68)

¹⁴ То, дакако, не значи да сви ти обрасци и даље не задржавају митске обресе, а јунаци одговарајуће атрибуте и домене (што посебно вази за сижејни модел „женидба краља Вукашина“ и епски хабитус / профил војводе Момчила).

¹⁵ Реч је о тенденцији, која је, све су прилике, епиком овладала у другој половини XVIII и почетком XIX века, када су организованије устаничке акције створиле простор да се ликови хајдука од разбојника и харамија трансформишу у националне заштитнике и ослободиоце: „[...] Али је и измијењено гледање на хајдучију било сигурно потстицај да се нешто, што се иначе противи моралним схватањима, не приписује људима који су све више постајали борци против Турака. Рекло би се стога да је са јачањем свијести о потреби борбе против турског феудалног господства јачала и развијала се тенденција ка идеализацији хајдучије“ (NAZEČIĆ 1959: 214). У тој идеализацији најдаље је отишао Тешан Подруговић (Вук III, 68) (NAZEČIĆ 1959: 209; СУВАЉЦИЋ 2003: 402; ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ 2007: 189).

¹⁶ Оглашавање сватова местимично заузима и референтну позицију у словенској антитези: „Мили Боже, чуда великога! / Или грми ил' се земља тресе, / Ил' пуцају на Задру лубарде,

Кад су дошли свати под отоку,
Тодор викну грлом бијелијем:
„Стан’те браћо, кићени сватови!
Уставите бубње и свирале,
Угасите свирке свеколике,
Да ја јунак пред сватове прођем,
Јер отока нигда није сама
Брез хајдука, ја брез мрка вука,
Ја брез чете Турске, ја каурске.“
(Вук III, 24)

Бог убио Алију чауша,
Диже усну а искеси зубе,
А запјева танко гласовито:
„Чала, чала, чалгиције младе,
Проведосмо лијепу дјевојку
На срамоту Бају и Лимуну,
И ђидији од Мораче Вуку
И њихово до триста хајдука,
Не смједоше нама ударити.“
(КХ I, 6)

Мотивске паралеле и аналогича међу доменима хајдука у једном и другом кругу песама (*Невјера љубе Појовић Стојана*, „удар хајдука на сватове“) отворили су простор за интерференцију модела и флукуацију формула и мотива. Отуда се у великом броју варијаната с епизодом певања кроз гору (што је мотив аналоган оглашавању сватова) јавља мотив претходне просидбе јунакове љубе од стране хајдучког харамбаше,¹⁷ што је понегде директно повезано са његовом хајдучком иницијацијом (Петрановић I, 38; Кухач IV, 1499; уп. Меденица 1965: 152, 154):

ПЕВАЊЕ КРОЗ ГОРУ	УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ (мотивација отмице)	УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ (разлог одметања)
„Не будали, будимски Бешлага, Ова гора никад није сама, Јал’ без вука, ја ли без хајдука, јал’ без оног Малин харамбаше.“ (Сад ћу мало да испричам, лакше ми је.) Он ме је три пута од мајке просио, он просио, мајка није дала, земљица јој кости избацала што ме није за Малина дала! (Транскрипт, певала / казивала Хаџера Сарач из Градишке.)	Тад’ беседи лепота девојка: „Мили куме, мили стари свате! Зазор мени у вас погледати, А камоли с вама беседити: Устегните коње витезове, Заустав’те свирке и бубње, И савијте алаје барјаке: Пред нама је гора усарита, У њој има дванаест усара, И трин’ести усарине Ива, Који ме је у мајке просио И лепим ме даром даривао: Покрио ме свилом и кадифом, И посуо сву сјајним бисером, Дао ми је дванаест прстена, У њима је брез цене камење; Уз прстење иљаду дуката: Ал’ ме мајка њему није дала, Па се на њу врло наљутио, Чекаће нас среди горе чарне.“ (Вук III, 75)	Мили Боже, чуда великога! Да л’ пуцају Задарски топови? Да л’ духају приморски вјетрови, Те удара јека у планину? – Нит’ пуцају Задарски топови, Ни духају приморски вјетрови; Већ сватови и воде ђевојку, Они мећу хумишли пиштоље. Кад бијаху друму на раскршћу, Ал’ говори лијепа ђевојка: „О чу ли ме, куме и ђевере! Зазор ми је у вас погледати, А камо ли с вама говорити; Земан дође, ваља говорити: Кад сам била лудачка код мајке, Просио ме Плетикоса Павле Седам пута у седам година, Он просио, не даде ме мајка, С мене Павле оде у хајдуке.“ (Вук III, 74)

/ Ил’ удара море о брегове / Или језде кићени сватови? / Нити грми нит’ се земља тресе, / Нит’ пуцају на Задру лубарде, / Нит’ удара море о брегове / Нити језде кићени сватови – / Шенлук чини паша од Новога, / Од Новога, града бијелога, / Ди је много робље заробио“ (САНУ III, 22).

¹⁷ У варијантама из збирки Ј. Мутића, Б. Петрановића, Вук VII, 28, Матице хрватске, браће Миладиноваца, С. Верковића јунакова љуба била је претходно прошена, „пуклоње-на“ од 7 година, хајдукова заручница и сл. (уп. Меденица 1965: 150–162).

Мотив који је у кругу песама о удару хајдука на сватове уведен да би се ревалоризовала позиција пресретача (претходна просидба) – јер епика, у основи, држи страну првове просцу и накнадну прошевину (већ испрошене девојке) санкционише¹⁸ или сасвим специфичним решењем превазилази (кумљење, братимљење) – у обрасцу *Невјера љубе Појовић Сјојана* потпуно је непримерен јер је аргумент у прилог нападачу, који има сасвим другачији *домен* од нападача у варијантама које тематизују „удар хајдука на сватове“ (мисли се преваходно на позније варијанте, у којима се мотив претходне прошевине једино и јавља):

УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ		ПЕВАЊЕ КРОЗ ГОРУ	
ХАЈДУК	МЛАДОЖЕЊА	ХАЈДУК	МУЖ
ЈУНАК	ПРОТИВНИК	ПРОТИВНИК	ЈУНАК

У варијанти Хацере Сарач направљен је и корак даље, увођењем „женског текста“, односно сагледавањем и коментарисањем иницијалне епизоде (прве прошевине) из женског угла:

Он ме је три пута од мајке просио,
он просио, мајка није дала,
земљица јој кости избацала
што ме није за Малина дала!

Тиме се у песму – неочекивано – уводи мотив растављених љубавника, неспојив с формулативним кажњавањем неверне љубе, због чега и варијанта излази из оквира конзистентне епске поетике,¹⁹ са чим као да кореспондира и коментар саме певачице: „Прије су биле пјесме јуначке, па су се знале пјеват за цуру“. Отклон је утолико већи што се растављени љубавници позиционирају на опозитне етничке / конфесионалне стране – што је поетички преседан. Бројни примери остварених љубави / бракова између хришћанских јунака и муслиманских девојака и обрнуто не угрожавају ову констатацију, јер епска поетика женску наклоност јунаку друге вере не санкционише једино у случају када је јунак „свој“, а девојка „туђа“.²⁰ Што није случај у

¹⁸ „Красни бабо, Милутине кнеже! / Нисам ли ти беседио, бабо, / Да не просиш прошене девојке?“ (Вук III, 76).

¹⁹ Кажњавање неверне супруге има упориште у систему традиционалних кодова (етичком, социјалном, обредно-обичајном) неvezано за то да ли је она с њеном вољом или без њене воље била удана, али оваквим поетским захватом / удвајањем један аспект љубиног лика отвара другачији хоризонт ишчекивања и захтева другачији епилог.

²⁰ Инверзну ситуацију епика не толерише. У песми *Сестра Иван-кајетана* (Вук VI, 63) Анђа уместо „ђенерала“, „капетана“ и Рада Сењанина бира Нукић барјактара: „Ја сам моје одгојила лице, / Бијелила и урумения / За Турчина у Турску Удбину / А на име Нукић-барјактара, / Јунака га у Удбини нема. / Ево има три године дана, / Што долази Нукић барјактаре / У години свакога мјесеца. / Три сам дове турске изучила, / И добро сам књигу изучила.

песми Хацере Сарач. Оваквим структурирањем приче није, дакле, пољуљан само жанровски канон већ су – нарушавањем идеолошке демаркације *своје* : *џуђе* – уздрмана и сама упоришта традиционалног система мишљења.

Како се на основу овог кратког прегледа може видети, образац засведочен у најранијим бележењима (*Ерланџенски рукопис*) и ослоњен на најдубље слојеве традиције (мит о Громовнику и његовој породици) апсорбовао је временом мотиве који су – попут воде која леди у пукотини стене, шири се и води њеном пуцању – били тачке из којих је кретало жанровско и поетичко урушавање. Формуле су, као највиталнији сегмент епског певања, претрајале, али су изгубиле своју основну функцију да повезују различите хијерархијске нивое и слојеве традиције.²¹ Као пука форма (сведене на средство импровизације и као линк ка некомпатибилним сегментима традиције), оне су постале средство апсурда и отвориле простор да се текст структурира у модусу који је Н. Фрај назвао иронијским,²² страном, у основи, не само усменој епизици, већ и свим жанровским, поетичким и уметничким системима заснованим на естетици истоветности (Ј. Лотман).²³

/ А тако ми Бога истинога, / Ја ћу узет' Нукић-барјактара, / Ја Нукића, јали земљу црну, / Ил' се млада ни удати нећу.“ У епилогу Раде Сењанин везује Нукић-барјактара и води га у Сењ; када га угледа, Анђа okreће коло наопако („Онда Анђа коло окренула, / Окренула коло наопако“) – што упућује на Нукићево погубљење. Слично је у песми „Њер карловачког бана“ (САНУ III, 30): „А мој бабо, да од Бога нађеш, / Ал' не знаш ал' нећеш да кажеш – / Ја имам у мене јарана / Под Омером, под планином кривом, / Под Омером, под бакоњом силном, / По имену Велигић-Сејмана [...] Ово има девет годин' дана, / Турски сам се крстом покристила, / И у турску виру вировала / И ја постим турском рамазану / Све за здравље Велигић-Сејмана“.

Велигић Сејман гине у епилогу песме, а девојку удају за Сењанин Ивана.

²¹ „Прилив значења у дејству епске формуле усмерен је од традицијске културе као заједничког извора значења за свеукупну усмену књижевност, ка жанру и његовој конкретној реализацији (епској песми). На тај начин она премошћује хијерархијски јаз између епике и традиције“ (Детелић 1996: 106).

²² Нортроп Фрај издваја пет основних модуса приповедне књижевности: *мит* (јунак је божанско биће *џо врсти* надмоћно људима и људској околини), *романсу* (јунакови поступци су чудесни, чудесна је и околина, али он ипак јесте људско биће; *џо сџуи* је надмоћан над другим људима; бајка и сл.), те *високомиметски* (еп, трагедија), *нискомиметски* (комедија, реалистичка проза) и *иронијски* модус. Овај последњи карактеришу призори „заробљености, фрустрације или апсурда“, а јунаци имају мању моћ деловања од просечних људи. Исти аутор запажа како европска приповедачка књижевност током „минутих петнаестак столећа“ непрестано спушта своје гравитацијско средиште (од митског ка иронијском) (FRYE 1979: 45–46).

²³ То не значи да се иронијски елементи не могу наћи у делима усмене провенијенције (*Књиџа о Јову*) или средњовековним текстовима. Напротив, Фрај као типску иронијску фигуру издваја *pharmakosa*. Жртвовање се, међутим, са становишта традиционалне културе, по правилу оправдава (бродови испловљавају ка Троји, грађевине опстају и сл.). У иронијски модус текст прелази тек кад жртва више није функционална, кад нема смисла / сврхе, када се до краја наруши однос између узрока и последице.

ИЗВОРИ

- Вук I–IV: *Српске народне њесме I–IV*. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Београд: Просвета, 1975–1988.
- Вук VI–IX: *Српске народне њесме VI–IX*. Скупио их Вук Стеф. Карацић. Државно издање. Београд, 1899–1902.
- ЕР: *Ерланџенски сѡтарих српскохрватских народних њесама*. Издао Герхард Геземан. Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925. Ново читање *Ерланџенскоѡ рукоѡиса* (М. Детелић, С. Самарѡија, Л. Делић): <<http://www.erl.monumentaserbica.com>>
- KX I–II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Knjiga I–II, drugo izdanje. Sarajevo, 1933.
- MX I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Zagreb: Matica hrvatska, 1890–1940.
- САНУ II–IV: *Српске народне њесме из необјављених рукоѡиса Вука Сѡеф. Карацића*. Београд: САНУ, 1974.
- СБНУ: *Сборник за народни умоѡворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умоѡворения и народоѡис*, МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), София, 1889–.
- СМ: Сима Милутиновић Сарајлија. *Пјеванија црноѡорска и херѡеѡовачка*. Добрило Аранитовић (прир.). Никшић, 1990. [*Пјеванија црноѡорска и херѡеѡовачка, сабрана Чубром Чојковићем Црноѡорцем*. Па њим издаана истим, у Лајпцигу, 1837]

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Делић, Лидија. *Живоѡ еѡске ѡесме: Женидба краља Вукашина у круѡу варијанаѡа*. Београд: Завод за уѡбенике, 2006.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Миѡски ѡросѡор и еѡика*. Београд: САНУ – Ауторска издавачка задруга „Досије“, 1992.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Урок и невестѡа. Поеѡика еѡске формуле*. Београд – Крагујевац: Балканолошки институт САНУ – Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, 1996.
- МЕДЕНИЦА, Радосав. *Бановић Сѡрахиња у круѡу варијанаѡа и ѡема о невери жене у народној еѡици. Сѡудија из наше народне ѡоезије*. Београд: САНУ, 1965.
- МИЛОШЕВИЋ–ЂОРЂЕВИЋ, Нада. *Заједничка ѡематѡско-сижејна основа српскохрватских неисторијских еѡских ѡесама и ѡрозне ѡрадиѡије*. Београд: Филолошки факултет београдског универзитета, 1971.
- ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. *Сѡанаја село заѡали: оѡледи о усменој књижевносѡи*. Нови Сад: Дневник, 2007.
- ПЕШИКАН–ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. *Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алеѡорије. Синхронијско и дијахронијско изучавање врѡа у српској књижевносѡи*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2009, 59–75.

- РАДЕНКОВИЋ, Љубинко. Митски атрибути Старине Новака у епској поезији Јужних Словена и Румуна. Радован Самарџић (ур.). *Сѣарина Новак и његово доба: зборник радова*. Београд: САНУ, 1988, 211–249.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Ејске њесме о хајдуцима и ускоцима: анѣолоџија*. Бошко Сувајцић (прир.). Београд: Гутенбергова галаксија, 2003.
- СУВАЈЦИЋ, Бошко. *Јунаци и маске: ѣумачења срѣске усмене ејике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2005.
- СУДНИК, Татјана М., Татјана В. Цивѣян. К реконструкцији одного мифологического текста в балто-балканской перспективе. Т. В. Цивѣян (ред.). *Сѣрукѣура ѣнексѣа*. Москва: Издательство „Наука“, 1980, 240–285.
- <http://www.inslav.ru/images/stories/pdf/1980_Struktura_teksta.pdf> 27. 3. 2013.

*

- FRYE, Northrop. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Zagreb: Naprijed, 1979.
- KRSTIĆ, Branislav. *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Ilija Nikolić (прир.). Београд: САНУ, 1984.
- НАЗЕЋИЋ, Salko. *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*. Sarajevo: Svjetlost, 1959.
- PILAR, Ivo. O dualizmu u vjeri starih Slovjena i o njegovu podrijetlu i značenju“. *ZNŽOJS XXVIII/1* (1931).
- ТОРОРОВ, Vladimir N. Kosmološki izvori prvih istorijskih opisa. *Treći program* (leto 1979): 429–475.

Lidija D. Delić

GOROM JEZDI BUDIMSKI BEŠLAGA
Modification of epic singing about the unfaithful lover

S u m m a r y

The analysis is based on a circle of variants with the topic of the unfaithful wife who betrays the husband by siding with haiduks (Disloyalty of Popović Stojan's Lover – *Nevjera ljube Popović Stojana*) and a transcript of a song structured after the same pattern, noted in 2011 by Hadžera Sarač from Gradiška (born in 1937). The given summary model, very popular and present in the entire Yugoslav space, is recognized by the motive of *singing through the mountain*, so besides the classic heroic motivation of a clash on the basis of a conflict among the characters we can also identify the breaking of the taboo of violating silence in the mountain, more specifically combined with the taboo of singing amiss (during the night). The song is based on an extremely complex system

of codes: spatial (representations of a mountain as a dangerous, chthonic, impure place), mythical (representations of chthonic beings and their correlation with space), historical (a historical and epic role of haiduks), social (codification of family relations and a heroic ethos). The variant of Hadžera Sarač differs from more traditional versions in its conciseness and the introduction of atypical details (the motive of separated lovers), which opens up a space for following genre modifications and the destruction of the epic code. The genre status of the song and the relationship of the singer and tradition are seen in precious autoreferential statements (“There used to be heroic songs, sung for a girl”, “it is an old song”, “and that is an ancient song”).

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, Београд
lidija.boskovic@gmail.com