

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Катедра за српску књижевност

ТИПОЛОГИЈА И ФУНКЦИЈА ЖЕНСКИХ ЛИКОВА У  
ЕПСКИМ ПЕСМАМА ВУКОВЕ ЗБИРКЕ

докторска теза

Кандидат

Мр Катица Дармановић

Ментор

Др Љиљана Пешикан Љуштановић

Нови Сад, 2016.

УНИВЕРЗИТЕТ У НОВОМ САДУ

НАЗИВ ФАКУЛТЕТА: ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ

KLJUČNA DOKUMENTACIJSKA INFORMACIJA

Redni broj: RBR	
Identifikacioni broj: IBR	
Tip dokumentacije: TD	Monografska dokumentacija
Tip zapisa: TZ	Tekstualni štampani materijal
Vrsta rada (dipl., mag., dokt.): VR	Doktorska disertacija
Ime i prezime autora: AU	Katica Darmanović
Mentor (titula, ime, prezime, zvanje): MN	Dr Ljiljana Pešikan Ljuštanović, redovni profesor
Naslov rada: NR	Tipologija i funkcija ženskih likova u epskim pesmama Vukove zbirke
Jezik publikacije: JP	srpski
Jezik izvoda: JI	srp. / eng.
Zemlja publikovanja: ZP	Republika Srbija
Uže geografsko područje: UGP	Autonomna Pokrajina Vojvodina
Godina: GO	2016.
Izdavač: IZ	autorski reprint
Mesto i adresa: MA	Novi Sad, Bulevar kralja Petra I 47/3

Fizički opis rada: FO	8 poglavlja, 245 stranica, 202 bibliografske odrednice
Naučna oblast: NO	Srpska i južnoslovenske književnosti sa teorijom pismenosti
Naučna disciplina: ND	Narodna književnost
Predmetna odrednica, ključne reči: PO	Tip, funkcija, ženski lik, epska poezija, binarna opozicija
UDK	UDK 821.163.41-13.09:398
Čuva se: ČU	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Važna napomena: VN	
Izvod: IZ	<p>Типолошке одреднице у проучавању женских ликова епских народних песама показују стварни значај јунакиња и њихову позицију у епском систему. Испитане су функције женских ликова, степен и врста њихових активности у структури песме (од пасивне позиције до изразито активне) и типови односа, нарочито према мушким ликовима и утврђен је велики број позитивних женских ликова у односу на негативне.</p> <p>Епски контекст најчешће одражава реалну позицију жене и оквира у којима се стварају изузетни, велики и свевремени ликови епских јунакиња. Породични, социјални, митски, историјски и психолошки оквири, као и поетика епског песништва, моделују типове јунакиња (тип мајке, љубе, невесте, сестре, ћерке, девојке и виле) преко бинарних опозитних парова и женски ликови у Вуковим епском песмама сагледани су као комплексни и семантички разноврсни типови. Прецизна позиција јунакиње у песми значи откривање смисла њених речи и дејства који су рефлекс правила традиционалне културе. Носећи у себи многе особине несвојствене мушком свету, женски лик открива колико моћи, знања, снаге и храбрости припада женском начелу, када постаје подршка или опасност и зашто је народни певач најјачу одбрану патријархалног устројства поверио управо женским ликовима.</p>
Datum prihvatanja teme od strane NN veća: DP	2010.
Datum odbrane: DO	

<p>Članovi komisije: (ime i prezime / titula / zvanje / naziv organizacije / status) KO</p>	<p>predsednik:  član:  član:</p>
---	--

## University of Novi Sad

### Key word documentation

<p>Accession number: ANO</p>	
<p>Identification number: INO</p>	
<p>Document type: DT</p>	Monograph documentation
<p>Type of record: TR</p>	Textual printed material
<p>Contents code: CC</p>	Doctoral thesis
<p>Author: AU</p>	Katica Darmanovic
<p>Mentor: MN</p>	Dr Ljiljana Pesikan Ljustanovic, professor
<p>Title: TI</p>	Typology and function of female characters in epic poetry collection of epic poems written by Vuk
<p>Language of text: LT</p>	Serbian
<p>Language of abstract: LA</p>	eng. / srp.

Country of publication: CP	Serbia
Locality of publication: LP	Vojvodina, Novi Sad
Publication year: PY	2016.
Publisher: PU	Author reprint
Publication place: PP	Novi Sad, Bul. k .Petra I 47

Physical description: PD	8 chapters , 245 pages, 202 bibliographic references
Scientific field SF	Serbian literature and Yugoslav literature and literary theory
Scientific discipline SD	Serbian literature of the twentieth century
Subject, Key words SKW	type, function, female character, epic poem, binary opposition, Vuk Karadzic
UC	UDK 821.163.41-13.09:398
Holding data: HD	FILOZOFSKI FAKULTET, Centralna Biblioteka
Note: N	
Abstract: AB	<p>Typological distinctions in the study of female characters in Serbian epic poetry show the real importance of heroines and their position in the epic system. We analysed functions of female characters, level and kind of their activities in the structure of a poem (from passive position to an extremely active) as well as types of their relationships, especially with male characters and found out that the number of positive female characters exceeded the one of negative.</p> <p>Epic context usually expresses the real position of a woman and the framework within which exceptional, great and timeless characters of epic heroines have been created. Family, social, mythical, historical and psychological frames, as well as the epic poetry, model the types of these heroines (type of a mother, beloved one, bride, sister, daughter, girlfriend and fairy) through binary opposing pairs and female characters in Vuk</p>

	<p>Karadžić's epic poems have been perceived as complex and semantically diverse types. The precise position of heroines within a poem means revealing the meaning of her words and activities and the effect which is the reflection of the rules of traditional culture. A female character, bearing in itself many features uncharacteristic for the man's world, reveals how much power, knowledge, strength and courage belongs to the female principle, when it becomes a support or a danger and why the strongest defense of the patriarchal system has been given to female characters.</p>
<p>Accepted on Scientific Board on: AS</p>	<p>2010.</p>
<p>Defended: DE</p>	
<p>Thesis Defend Board: DB</p>	<p>president:  member:  member:</p>

## САЖЕТАК

Типолошке одреднице у проучавању женских ликова епских народних песама показују стварни значај јунакиња и њихову позицију у епском систему. Испитане су функције женских ликова, степен и врста њихових активности у структури песме (од пасивне позиције до изразито активне) и типови односа, нарочито према мушким ликовима и утврђен је велики број позитивних женских ликова у односу на негативне.

Епски контекст најчешће одражава реалну позицију жене и оквира у којима се стварају изузетни, велики и свевременски ликови епских јунакиња. Породични, социјални, митски, историјски и психолошки оквири, као и поетика епског песништва, моделују типове јунакиња (тип мајке, љубе, невесте, сестре, ћерке, девојке и виле) преко бинарних опозитних парова и женски ликови у Вуковим епским песмама сагледани су као комплексни и семантички разноврсни типови. Прецизна позиција јунакиње у песми значи откривање смисла њених речи и дејства који су рефлекс правила традиционалне културе. Носећи у себи многе особине несвојствене мушком свету, женски лик открива колико моћи, знања, снаге и храбрости припада женском начелу, када постаје подршка или опасност и зашто је народни певач најјачу одбрану патријархалног устројства поверио управо женским ликовима.

*Кључне речи:* тип, функција, женски лик, епска песма, бинарна опозиција, Вук Караџић

## Contents

УВОД .....	1
1.1. ЕПСКИ ЈУНАК И ЈУНАКИЊА – РЕЛАЦИЈЕ И ИМПЛИКАЦИЈЕ .....	4
1.2. „МУШКЕ“ И „ЖЕНСКЕ“ ТЕМЕ.....	6
1.3. ПОГЛЕД КА ПРЕДМЕТУ ИСТРАЖИВАЊА .....	7
1.4. „ЖЕНСКО ПИТАЊЕ“ .....	10
1.5. ПРИРОДА И ФУНКЦИЈЕ ЕПСКЕ ЈУНАКИЊЕ .....	12
1.6. ТИПОЛОГИЈА ЖЕНСКИХ ЛИКОВА.....	14
2. ТИПОЛОГИЈА ЛИКА МАЈКЕ У НАРОДНИМ ЕПСКИМ ПЕСМАМА.....	15
2.1. ДОБРА МАЈКА .....	18
2.1.1. Маркова мајка.....	19
2.1.2. Мајка – заштитница .....	28
2.1.3. Мајка - саветница .....	30
2.1.3. Мајка – гласница .....	33
2.1.4. Брижна мајка .....	35
2.1.5. „Ђевојачка мајка“ – саветница запостављене жене/девојке .....	35
2.1.6. Ожалошћена мајка .....	39
2.1.7. Мајка – морални арбитар у патријархалном друштву.....	45
2.1.8. Мајка која куне.....	51
2.2. ЛОША МАЈКА .....	52
2.2.1. Јерина .....	52
2.2.2. Зла/грешна мајка .....	56
2.2.3. Лоше мисли и погрешне жеље као основ негативног типа мајке .....	59
2.3. НЕОДРЕЂЕНА ПОЗИЦИЈА МАЈЧИНОГ ЛИКА (са неутралним, делимично позитивним или негативним цртама) .....	62
3. ДЕВОЈКА КАО ТИП .....	66
3.1. КОСОВКА ДЕВОЈКА .....	68
3.2. ТИП: ДЕВОЈКА – ПОМОЋНИК.....	72
3.3. ДЕВОЈКА – ПОТЕНЦИЈАЛНА ОПАСНОСТ ЗА МЛАДИЋА .....	74
4.ЉУБА КАО ТИП .....	76
4.1. ПОЗИТИВАН ЛИК ЉУБЕ.....	77
4.1.1. Лик кнегиње Милице као образац патријархалне љубе.....	78
4.1.2. Верна и пожртвована љуба .....	83



4.1.3.	Љуба у мушкој улози.....	98
4.1.4.	Отета љуба.....	103
4.1.5.	Љуба – визионарка.....	106
4.2.	НЕВАЉАЛА ЉУБА.....	108
4.3.	НЕОДРЕЂЕНИ ТИП ЈУНАКИЊЕ.....	120
4.3.1.	Банова љуба.....	121
4.3.2.	Тип обмануте љубе.....	123
4.4.	ПРЕЖИВЕЛА ЉУБА.....	125
5.	НЕВЕСТА.....	128
5.1.	„ЂЕВОЈКА ЈЕ ОДВИШЕ ЛИЈЕПА“ ИЛИ НЕВЕСТА ПРЕКОМЕРНЕ ЛЕПОТЕ.....	132
5.2.	ОТЕТА ДЕВОЈКА/НЕВЕСТА.....	135
5.3.	ПОЖЕЉНО И НЕПОЖЕЉНО У ЛИКУ НЕВЕСТЕ.....	144
5.4.	ПРЕПРОШЕНА НЕВЕСТА.....	147
5.5.	МУДРА И ЗАЉУБЉЕНА НЕВЕСТА.....	150
5.6.	ОСВОЈЕНА ДЕВОЈКА.....	153
5.7.	НЕВЕСТА КАО ИЗВОР ПРЕПРЕКА.....	155
5.8.	НЕСРЕЋНА НЕВЕСТА.....	157
6.	СЕСТРА.....	164
6.1.	ЛИК СЕСТРЕ СА ПОЗИТИВНИМ ЦРТАМА.....	165
6.1.1.	Трагови хијерогамије у односима брат – сестра.....	170
6.1.2.	Тип отете сестре.....	173
6.1.3.	Тип забринуте сестре (или: сестра саветница).....	177
6.1.4.	Прерушена сестра спаситељка и замена братовљева.....	181
6.2.	СЕСТРА КРВНИЦА.....	182
6.2.1.	Самовољна сестра.....	185
6.2.2.	Сестра кобне лепоте.....	189
7.	ЋЕРКА.....	190
7.1.	ДОБРА И ОДАНА КЋЕР.....	191
7.1.1.	Кћер – заменица оца.....	193
7.2.	НЕОДРЕЂЕНА ПОЗИЦИЈА ЋЕКИНОГ ЛИКА.....	195
8.	ВИЛА.....	197
8.1.	ВИЛА ПОМОЋНИЦА.....	199
8.2.	ВИЛА ИСЦЕЛИТЕЉКА.....	202

8.3. ВИЛА САВЕТНИЦА.....	202
8.4. ВИЛА – ПРОТИВНИК ЕПСКОМ ЈУНАКУ .....	203
8.5. ВИЛА ГЛАСНИЦА .....	206
ЗАКЉУЧАК .....	214
ЛИТЕРАТУРА.....	220

## УВОД

„Највише до чега можемо стићи, то је треперење пред Непознатим.“

(Милош Ђурић, *Мит о сунчевој сестри*  
или  
*познато и непознато у митској философији*)

Избор наслова рада *Типологија и функције женских ликова у епским народним песмама* наметнуо се као велико и изазовно питање – зашто у нашој науци о књижевности нема целовите студије о женским ликовима у епским песмама, иако се многе студије различитог обима<sup>1</sup> баве интерпретацијом и сагледавањем ових ликова у епском фонду. Комплексност теме била је унеколико замагљена чињеницом да су се многи проучаваоци народне књижевности темељно бавили истакнутим женским ликовима епске поезије, која је по својој основној вокацији и Вуковој дефиницији, више мушка поезија. Перцепцију теме додатно су отежала и честа преиспитивања појединих женских ликова у контексту различитих методолошких приступа па се стицао утисак да се о јунакињама епске поезије сазнало скоро све и да су добро проучене.

Један од најбитнијих разлога за убеђење да о епским јунакињама нема много шта ново да се каже, налази се у архетипском, колективно – несвесном наслеђу које баштинимо као индивидуе укорене на одређеном простору, па стога препознајемо архетипске обрасце у јунакињама и смештамо их у јасно кодиран систем који не морамо много објашњавати, мада би, понекад, и било тешко рационално објаснити управо то што нам делује сасвим прихватљиво и разумљиво. Културном наслеђу дугујемо ту сигурност у разумевању народне поезије, ту спремност да прихватимо, без много питања, оно што нам епска песма говори, не схватајући на којим све нивоима песма комуницира са нашим бићем.

---

<sup>1</sup> С. Самарџија наводи имена истраживача и хронолошки успоставља прегледност проучавања односно класификације у епском систему. Уз свако име наводи и специфичан предмет проучавања, метод који је коришћен, домете и ограничења самог истраживања: Андра Гавриловић је сачинио једну од првих класификација епских биографија, П. Бакотић се бавио односом чуда и стварности и у том систему издвојио лица и догађаје, А. Шмаус изучавао ликове крајишке епике не бавећи се искључиво категоријом јунака, а од Јована Деретића почиње пручавање модалитета наше епике, да би почетком XXI века категорија јунака постала предмет бројних истраживања - у радовима М. Клеут (лик Ивана Сењанина), Љиљане Пешикан-Љуштановић (односно историје и мита у биографији Вука Гргуревића Бранковића приказан у делу *Змај Десном Вук - мит, историја, песма*), Бошка Сувајџића (*Јунаци и маске*), а Соња Петровић је, истиче С. Самарџија, сабрала сву релевантну литературу о покушајима разврставања епских ликова.

„Poezija je savršeno poznavanje čoveka i poznavanje sveta preko spoznaje čoveka“ (Ivanov 2001: 61).

Тема мог рада јесте широка, залази у разна подручја књижевног и критичког промишљања категорије женских ликова у „мушким песмама“ и води до научног, етичког и естетског начина вредновања и одабира специфичних црта ликова који граде одређен и уређен систем<sup>2</sup> који је део већег и комплекснијег система – културе. „Gnoseološka priroda estetike istovetnosti sastoji se u tome što se raznolike životne pojave spoznaju putem njihovog izjednačavanja sa određenim logičkim modelima. Pri tome umetnik svesno odbacuje kao nesuštastveno sve ono što čini individualnu osobenost pojava, izjednačavajući pojavu sa njenom suštinom, a suštinu – sa jednim od gotovih gnoseoloških modela kojima raspolaže“ (Lotman 1970: 246).

Циљ рада није усмерен ка строгом и систематичном разврставању женских ликова народних епских песама у задате и формулисане оквире. Подела епских песама, канон епике који је Вук установио у својим збиркама, истиче хронолошки принцип (јуначке песме старијих, средњих и новијих времена) и на тај начин јасно се маркира суштина јуначке/епске поезије у којој јунаштво „има свој кодекс, и поезија га заправо утврђује, подржава, истиче, разлаже и коментарише“ (Павловић 2000: 114) доприносећи уобличењу културног и традицијског обрасца јер је епска песма „особена квинтесенција историјског искуства“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 130). Издвајање женских ликова из доминантно мушке, јуначке и епске приче не нарушава успостављени поетски принцип већ има преваходно циљ да покаже колико је значајна „женска“ линија у стабилном, епском опусу и да се преко те линије може дешифровати читав систем друштвених, моралних, психолошких и традицијских правила и ограничења. Из положаја јунакиње у песми може се реконструисати комплексна, на многим местима и замршена мрежа знакова својствена епском песништву која суштински дотиче осетљиво питање односа мушког и женског лика.

Вечна тема и извор различитих, понегде и супротстављених погледа, изражена је у бинарном пару *мушко–женско* из којег даље произлазе или се јављају као последица ове почетне опозиције, остале бинарне опозиције: *добро–лоше, светло–тама, десно–лево...*

---

<sup>2</sup> „Пошто је систем вредности усменопоетског стваралаштва *изоморфан* с културом у којој ово стваралаштво настаје, дела усмене књижевности, у суштини, понављају и потврђују основне културне вредности властите заједнице и, као таква, припадају *естетици истоветности*“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 5–6).

Женски и мушки принцип у нашој традицијској култури имају врло јасно дефинисане и правилима одређене, пожељне и допустиве обрасце понашања, домене дејства и просторе примерене утврђеним представама о суштини женског и мушког бића. „Док мушкарац, уз помоћ елементарних сила (воде, ватре, ветра), али превасходно ’књигом и јазијом’ опчињава жељену жену – женске чини и древнија женска моћ почивају на присном непосредованом контакту са природом, са снагом земље и њених плодова“ (Карановић – Пешикан-Љуштановић 1994: 24).

„Са раздвајањем мушког и женског на позитивно и негативно, створени су били услови да се и првобитно јединствено женско (ређе мушко) божанство разбије на мушку и женску хипостазу“ (Детелић 1992: 30).

Двојство природе израженије је у женским него у мушким ликовима „и поред идеје Лепоте садржане у свом полу, као и рођајном начелу које је било предмет светости и култа, и ако призната као чуварица ритуала и старих магијских знања (све то, у неидентификованом добу матријархата), жени је, са периодом превласти патријархалне културе пренета и одговорност за базичну егзистенцију живота (спремање хране и израда одеће, чистоћа куће, подизање потомства), што је суштински једна свакодневна борба претварања живота у хармонију пред стално претећим хаосом у шта је и данас, свим својим бићем усађена и савремена жена“ (Гароња Радованац 2010: 10-11).

На вечној поларизацији мушко–женско заснована је и уметност, свеколико стварање и разумевање бинарног устројства једног дела. „Sve umeće drevnosti posvećeno je Pamćenju; iza Apolona, predvodnika Muza, stajala je ćutljiva boginja nadahnuća – Mnemozina” (Ivanov 2001: 182). Благодареви тим разликама свет постоји, и то је чињеница коју понекад заборављамо. „Но жена симболизује и духовне вредности, као што је случај са хебрејским божанством мудрости, о којој је, као Софији, старозаветној, остао спомен само у траговима. Мудрост и памет су женског рода код Хелена и Римљана, и имају своје женско оличење код Индуса“ (Павловић 2000: 95). У самом лику жене лакше се проналази (и задржава) амбивалентност, истичу или изразито позитивне црте њеног лика или се „исконска демоничност“ по инерцији везује за жену. „Svi ženski božanski likovi su u suštini različiti oblici jedne boginje i ta boginja je žensko načelo sveta, jedan pol, uzdignut do apsoluta“ (Ivanov 2001 :185).

Да би се што потпуније осветлила природа женског принципа, не може се занемарити и заобићи присутна и у нашој култури доминантна прича о мушком принципу, поготово због тога што се наше истраживање улоге женских ликова одвија у простору јуначке поезије са јасним мушким предзнаком.

„Жена, по схватању нашег народа, и других нама сродних народа, нпр. Германаца, има нечег демонског; подсећамо само на то да комуницирање са демонима, заклинање демона разумеју углавном само жене, врачаре; да су један изванредан број жена, вештице, обдарене натприродним моћима; мушки пандан вештици, вукодлак, има, у поређењу са вештицом, готово пасивну улогу“ (Чајкановић 1994 I: 184).

Древна је и суштинска упућеност и веза жене

„са спољашњим светом природе као својим природним елементом, где функционише тзв. ’женско начело’, са коренима сачуваним још из архајског периода, са реликтима магијских ритуала којима су такође, као ’посвећенице’, некада руководиле жене. То *магијско својство* (које има свој одблесак и у демонолошком) је константа која се у рецидивима провлачи од трагова у ’женским’ народним песмама и баладама“ (Гароња Радованац 2010: 11).

Хатица Крњевић истиче да је традиција „јединствен свет и жив процес утемељен на синтези историјских, етичких и естетских компонената уобличених у колективном памћењу и живом језику“ (Крњевић 1990: 332). Епска поезија као баштиник те традиције и далеке прошлости нуди многе доказе (посредне или директне) о снази и значају жене у временима која су за нас далека, непозната и помало мистична. „Мокош, као једино утврђено женско божанство, вероватно већ ни у прапостојбини није поштована друкчије него као биће нижег нивоа, исто као и Жива код балтичких Словена, или Баба код Срба“ (Детелић 1992: 30).

## 1.1. ЕПСКИ ЈУНАК И ЈУНАКИЊА – РЕЛАЦИЈЕ И ИМПЛИКАЦИЈЕ

„Фолклору треба приступати као одређеном систему погледа на свет и систему народних представа, систему жанрова и сликовитих представа, систему ритуалних функција и текстова, који имају одређен садржај, установљен традицијом“ (Толстој 1995: 15). У том систему битишу епски јунаци са својом препознатљивом природом и епском димензијом. „Огрешење или прихватање норми даје епским јунацима физиономију, успоставља одређено семантичко поље и омогућава развој радње“ (Самарџија 2008: 202), а типске црте се индивидуализују (Самарџија 2008: 22-25) и изражавају дух времена који је увек под притиском прошлости, традиције, религијских и митских канона пропуштен кроз поетску призму самог певача, усклађен са захтевима средине, времена и талента. Епска

песма садржи „прећутану епску биографију“, а сама фабула песме „представља искушавање те биографије“ (Сувајдић 2008: 160).

Природа епског јунака сагледана је из разних аспеката<sup>3</sup>, а један од њих је митски: „Гласовити епски јунаци по правилу су баштеници атрибута и функција паганских божанстава“ (Делић 2006: 269), или, како је то давно формулисао Нодило, да су „junaci u epским pjesmama, možda većinom, počovječeni bogovi“ и „pojunačeni naši bogovi“ (Nodilo 1981: 10-12). О природи епског јунака одлучују поетски, али и други параметри. Ко може бити јунак епске песме и зашто, одговорено је у разним студијама.

„Кроза све временске мене, кључне теме епске поезије остају исте: прекретнице јуначке каријере сагледаване у распону између људске слабости и божанске моћи. У свом изворном виду, јуначко песништво није стихована хроника, нити поетски обрађена легенда којом се прекраћују дуге зимске вечери, већ уметничка сублимација преломних момената у животу човека-ратника и његових ближњих“ (Лома 1996: 14).

Своју епску величину јунак пројектује и на ликове са којима долази у додир, обликује их у одређеној мери као што и поступци других јунака утичу на епског јунака.

„У усменом историјском предању догађаји се препуштају памћењу у строгом избору. Људи улазе у сећање због тога што су им поступци достојни завештања оним што је у њима, на свој начин, опште, па могу да говоре поуком. Стваралац предања је, у суштини, песник који и у историји тежи типском и одбацује оно што је случајно и привремено. Традиција се прихвата и преноси, јер је речита митовима, симболима, трајно заустављеним покретима, примерима и исказима који су као закон, поступцима који се могу поновити“ (Самарцић 1978: 6).

Мирјана Детелић истиче као једну од основних особина епске поезије да она „није потпуна слика традиционалног друштва у целини“, и да „као певање у част и славу предака, природно припада црно-белом свету, лиминалном простору у коме живот и смрт лако могу заменити места“ (Детелић 2008: 134, Чајкановић 1994 II: 507). „Сви битни заплети на којима почивају епске судбине, суштински представљају одавно испричане митске приче, само што су, подвргнуте захтевима поетичког система, добиле нови смисао“ (Самарција 2008: 25).

---

<sup>3</sup> Други угао посматрања, такође неопходан за разумевање саме природе епског јунака, обухвата социолошку димензију епског певања: „Социолошки се епска поезија може третирати као израз ратничке идеологије; у развијеном феудализму била је то христјанизована идеологија једног – витешког – сталежа, у смутна времена великих сеоба духовни цемент војних дружина које су у освајачким походима рушиле и стварале државе широм Европе, а првобитно, у племенској фази, усмени кодекс свих одраслих за оружје способних мушкараца. Ради се, наравно, о песничкој кодификацији, где правила нису приказана кроз дефиниције, већ кроз легендарне преседане“ (Лома 1996: 14).

Кроз појмове усмено/народно певање, традицијска култура и јунак, сагледаћемо сложеност и слојевитост истакнутих женских ликова. О специфичном положају жене у српском и уопште друштву традиционалне оријентације, говоре многе чињенице, као и став народног певача који је „осудио све прељубнице, националне издајнике, неморалне, похлепне, сујетне, размажене, тврдоглаве и непослушне жене, чије понашање одудара од патријархалног модела“ (Петковић 2008: 270). Јунаци су у епској песми, као и у другим књижевним делима, повезани поетичким и жанровским везама које омогућавају да се сагледа и читава прича о значају женских ликова.

Природа женског уграђена је у темељ народног епског песништва, понекад недовољно истакнута, али свакако у значајној мери присутна у епском обрасцу. Имплицитно садржане традицијске представе о жени формирале су и поетски став према женским ликовима. „Висина се повезује са мушким, а низина са женским начелом“ (Детелић 1992: 22); „U narodnoj religiji žena, doduše, figurira kao opasno biće od koga se treba štiti, ali isto tako, i kao biće koje je podložno zlim uticajima, kome je i samom zato potrebna odgovarajuća zaštita“ (Bandić 1980: 331). Из овако јасне поларизације мушко–женских односа у скоро свим религијама и традицијама, произлази врло одређен став о компетенцијама, карактеру и улози жене у друштву, а рефлексе тог мишљења, неписаних и писаних правила, садржи и епско певање. Изузетна по својој лепоти, храбрости или памети, јунакиња носи бреме женског принципа и живи са њим, или постаје трагична хероина када покуша да прекорачи задате традицијске оквире.

## 1.2. „МУШКЕ“ И „ЖЕНСКЕ“ ТЕМЕ

Епска поезија се превасходно бави „мушким“, јуначким темама и из тога би могао да се извуче закључак да мушки ликови имају неприкосновено доминантну улогу у српским епским песмама, док „наративна граматика епике успоставља јачу или слабију равнотежу између типских особина, општих функција и појединачног портрета“ (Самарџија 2008: 201). Неспорна је чињеница да бројчано, мушки ликови заиста доминирају у Вуковим збиркама *Српских народних пјесама*. Ипак, поглед на број песама у којима се појављује



женски лик у неком преломном тренутку фабуле, открива импозантан број од близу пет стотина песама и наводи нас на идеју да оштра поларизација битно–небитно у епском песништву не би требала да буде везана за однос мушки–женски лик.

Женски ликови у епским песмама покрећу или усмеравају епску радњу<sup>4</sup>, мање или више бивају експониране, помажу јунаку или осујећују његове напоре. Распон њених моћи и средстава којима располаже утиче суштински на формирање епског јунака. „Iako kulturno potisnute, žene su zbog svog stvarnog značaja imale ‘svoje metode uticaja’ suprotstavljene formalnim normama i nalazile se na terenu javno nepriznatog uticaja i moći” (Papić -Sklevicky 2003: 25), а ми смо проучавали који су начини остваривања жељеног (или нежељеног) утицаја коришћени у приказивању епских јунакиња. Поларизацију женских ликова Лаза Костић види у следећем односу: код жена злу није супротстављено добро, него лепота, „јер које су збиља зле, те нису више жене, већ нека друга створења“ (Костић 1990: 82).

Бинарне опозиције свакако доприносе бољем сагледавању структуре књижевног дела, јер је „епска структура света *дихотомна*“ (Детелић 1992: 53). „Укореењена у миту, песничка имагинација као аутентичан начин сазнавања света активира архетипске обрасце који у песми исказују своју духовну моћ. Исцелитељска снага песме потиче из интегритета бинарно опозиционих елемената везаних како за семантичко поље песме, тако и за њену мелодију и ритам“ (Јовановић 2000: 161).

### 1.3. ПОГЛЕД КА ПРЕДМЕТУ ИСТРАЖИВАЊА

Истраживање типолошких одредница у женским ликовима усмерено је ка сагледавању размера значаја који јунакиње имају у усменој епици, затим ка осветљавању улоге и односа који се кроз њихов лик успостављају у песми. Имајући у виду да се јунакиње не појављују у свим песмама Вукових збирки епских песама, посматран је корпус од 457 песама и издвојене су јунакиње које су типолошки препознатљиве, јер носе јасна обележја

---

<sup>4</sup> „Истраживање семантике улога у баладама показују да су многе везе између ликова типичне и одговарају традиционалним улогама и културним интересима скопчаним с одређеним временом и простором“ (Петровић 2009:100). Суштински се ова констатација може применити на женске ликове у епском песништву, јер и за њега важе иста правила друштвеног и културног обрасца у којем и из којег настаје епска песма.

карактера и на неки начин утичу на ток радње у песми. Сама епска поезија даје одговоре на питања које елементе односа мушко-женско истиче у први план и шта припада епском контексту а шта се потискује (поштујући табу прописе и традицијска ограничења). Из епског песништва можемо научити какво понашање друштво једног времена са епским предзнаком очекује од својих чланова, поларизујући (али не супротстављајући у свим сегментима) улоге мушких и женских јунака.

Типологија женских ликова не треба да оптерети читалачку свест – она је више у функцији усмеравања пажње ка ономе што већ два века стоји сачувано у Вуковим збиркама народне епске поезије. До једноставних и очигледних ствари најтеже се долази, па смо, руковођени тим принципом, покушали да приђемо корпусу епских песама као богатом и јединственом извору знања. Издвајајући улоге у којима се може налазити женски лик у епским песамама, фокусирали смо се на елементе битне за одређену категорију. У проучавању грађе поштоване су утврђене разлике условљене структуром, смислом, сижеом и певачевом поетиком. На многим местима је формулативност очувала и конзервирала значајне историјске, поетске и митске сегменте, без којих би разумевање природе проблема било врло тешко и непотпуно. При разматрању грађе имали смо у виду констатацију да већину фолклорних ликова можемо посматрати као одређене типове, везане за одређени простор, културу, време (Петровић 2009: 99), и у том смеру истражили типологију женских ликова.

Одговоре на питања какве су јунакиње наше епске поезије требало је тражити у разноврсним сижејним токовима песама, у сложеним, понекад и противречним улогама у којима се јунакиња налазила, опет у зависности од многих чинилаца исказаних у виду поетских предиспозиција певача, конкретних догађаја који су у основи песме, митских наслојавања и самог времена настанка песме. Почетна идеја да се бинарним опозицијама у оквиру типских ликова покуша успоставити нека прегледност, помогла је да се из корпуса проучаваних песама лакше разазна бројност подврста (подтипова) у оквиру једне групе ликова. Сагледана је природа њихових улога у песми и откривена наизглед једноставна чињеница да се степен њихове активности креће од пасивне позиције, у којој се јунакиња налази када на плану дејства не уочавамо њену активност (што не мора аутоматски да значи да она нема утицаја на радњу), до позиције активног покретача радње који усмерава или разрешава радњу у различитом степену. Епско песништво садржи поетику

формулативности, одражава реалне односе патријархалне заједнице са јасно дефинисаним и истакнутим традиционалним улогама (које више утичу на формирање женских ликова). „У конкретном догађају или у судбини појединачног јунака епска песма отеловљује тежње, наде, страхове, унутрашње конфликте, сукобе с другима, битна искуства колектива и стратегије којима се та искуства тумаче, преобликују, памте, претачу у причу, па тиме и савладавају, превазилазе и осмишљавају“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 9).

Типско у односу према индивидуалном има извесну предност, као и формула и жанр према „песничкој слободи“, а „типизираност актера не подразумева тек лако учачавање једне црте или неколико карактеристика, згуснутих у имену“ (Самарџија 2010: 8).

Проучавање типологије и функција<sup>5</sup> женских ликова у епским народним песмама треба да покаже колико су суштински ови ликови битни за целокупно епско певање, како и на који начин женски лик открива или потенцира особине мушког лика. Бројни радови на овом пољу показали су већ да женски лик може, у једном делу епике, да представља носиоца високих моралних назора којима се, мање или више, потчињава законитост градње мушког лика. Поступци женских ликова доводе до самоспознаје, трансформације или другачијег усмерења поступака мушког лика. Изгледа да је многим великим јунацима „суђено“ да своју праву природу открију тек у додиру са женским начелом. Поступци јунака (који су изазивали недоумицу због непрозирне, нејасне или многозначне мотивације), везани су најчешће за позицију женског лика у песми (Баново праштање, Марков поступак према Роксанди, на пример) и степен важности улоге јунакиње, која је експлицитно или имплицитно обликовала епски сиже. Лаза Костић нас подсећа да „сам народ казује, певајући своје некадање славно слободовање, како често стоји до женске главе хоће ли глава најбољег јунака остати на рамени или неће; како често једна женска глава својим кобним чинима занесе здраву свест каквог народног вође“ (Костић 1990: 91).

Корпус песама на којима се заснива рад налази се у збиркама Вука Стефановића Карацића (*Српске народне пјесме* II, III, IV, VI, VII, IX, IIр, IIIр и IVр).

---

<sup>5</sup> Драгољуб Перић истиче да „готово све радње које јунак изводи у делу могу се сматрати функцијама, уколико оне доприносе даљем развоју дешавања (и то не само заплета, како Јасон тврди, него сваке етапе епске радње)“ (Перић 2008:14) и да је сижејна функција поступак лика иманентан читавом сижеу (Перић 2008:35), али и да је појам функције непрецизно одређиван јунаковом улогом унутар сижеа једне песме (Перић 2008:264).

## 1.4. „ЖЕНСКО ПИТАЊЕ“

Положај жене у друштвима различитих времена и простора и даље је отворена тема и питање без коначног одговора. У овом раду пажња је усмерена ка српској традицији, јер се она највише исказује кроз епско певање, а из поетских маргиналија традиције могуће је ишчитати један културни образац или барем његов рефлекс.

У свом чувеном предавању о женским ликовима народне поезије Лаза Костић полази од представница „женских врлина, женске доброте, јер ће нам ублажити грозу паклених утвора којима ћемо завршити своју дантејску шетњу“ (Костић 1990: 93) и води слушаоце од раја невиних и заљубљених девојака до раја „узоритих жена“ и раја за добре мајке.

Став већине аутора зборника *Antropologija žene* показује да су разлике између положаја жене и мушкарца условљене културом и патријархалним устројством друштва. „Ritualom, svrhovitim manipulisanjem datim oblicima zarad regulisanja i održavanja poretka, svaka kultura tvrdi da prikladni odnosi između ljudskog postojanja i prirodnih sila zavise od toga da li će kultura upotrebiti svoje posebne moći za regulisanje ukupnih procesa sveta i života“ (Ortner 2003: 160). Жена има мањи обим улога у друштву и „gotovo svuda i uvek socijalizovana tako da ima uži i obično konzervativniji skup stavova i pogleda no muškarac, a to stanje ojačavaju ograničeni društveni konteksti njenog života kad odraste“ (Ortner 2003: 179) и пошто жена има посредничку улогу у претварању природног у културни облик, „kao posredujući element u odnosu kultura – priroda, onda se može delimično objasniti sklonost kulture ne samo da ženu obezvredi već i da ograniči i suzi njene funkcije, jer kultura mora zadržati kontrolu nad svojim (pragmatičnim i simboličnim) mehanizmima za pretvaranje prirode u kulturu“ (Ortner 2003: 181-182). У *Предговору* је исказан став да се женина различитост тумачи „kao njena aistorična, prirodna suština, jednom završavši saznavajući i saznavajući“ (Papić - Sklevický 2003: 3) и позива се на речи Маргарет Јурсенар да је женски свет „ili suviše ograničen ili suviše tajan“.

Један од највећих проблема у сагледавању положаја жене<sup>6</sup> јесте то што се неке предрасуде често намећу као задате и непроменљиве одреднице женског бића. „Позната је

---

<sup>6</sup> Проуп износи тврдњу да је стару женину моћ сломила владавина мушкарца, али се он и даље боји жене због њене способности рађања (Проуп 2013:418).

чињеница да хтонични богови по правилу имају свој женски корелат“, каже Чајкановић (Чајкановић 1994 III: 72 ) и подсећа шта се већ доста дуго налази у основи представе о жени, не само у нашем друштву и у нашој прошлости. Исконска демоничност некако се лако лепила за женску линију приче. „Одавно је примећено да је жена у средњем веку најчешће приказана као симбол апсолутног зла, веома ретко као симбол апсолутног добра, док средине заправо и нема“ (Томин 2007: 5). Поглед на улогу и положај жене у једном друштву показује колико је суштински уређено и уравнотежено само друштво. Примере које наводи Јаша Томић (Томић 2006: 19-21) о законима у Србији и Јужној Угарској, треба схватити као правилност коју поштује већина народа у нашем окружењу: 1844. године у Српском грађанском законнику положај удате жене био је дефинисан као положај малолетног или умоболног лица – жена је била под мужевљевом заштитом, а такав положај имале су и жене у Јужној Угарској, иако је угарски закон признавао равноправан положај жене и мушкарца. Јаша Томић је уз Светозара Марковића био један од најупорнијих заговорника еманципације жена, идеализујући националну прошлост и положај жене у том романтичарском погледу на историју (Томић 2006: 41-48) и претпостављајући да је положај жена у нашем народу, у прошлости, у односу на друге народе, био повољнији: позива се на Душанов законик који је штитио жену и брак. „Хоћу да завршим са песничким речима једног светитеља, који је казао: Жена није створена из човекове главе, па да му буде глава. Она није створена из човекових ногу, па да му буде слушкиња. Жена је створена из човековог ребра, из стране, да буде човеков друг“ (Томић 2006: 56).

Лаза Костић у тексту *О јунацима и женама* описује две значајне димензије епског погледа на свет: у боју се најбоље огледа мужаство, а сви јунаци воле добро вино и лепе жене. Други аспект сагледавања жене налази у хришћанској причи: како Бог није предвидео Евин поступак (да ће урадити баш оно што је забрањено, поготово ако јој не открије смисао забране) и оставио Адаму да свој век проведе у мукама и са Евом, формирајући тако слику о жени да је она „праповод свој невољи човековој“ (Костић 1990: 16-20).

## 1.5. ПРИРОДА И ФУНКЦИЈЕ ЕПСКЕ ЈУНАКИЊЕ

Предмет истраживања у овом раду јесте и природа епске јунакиње, која је у многим песмама веома сложена, јер у себи садржи супротстављене, а затим (мање или више вешто) усаглашене трагове две моћне приче: старије, матријархалне и млађе патријархалне (Бахофен 1990; Grejvz 2004; Чајкановић 1994; Елијаде 2011; Веселовски 2004; Matic 1972; Prop 1982...) <sup>7</sup>. Вук Карацић је дао „прву родну класификацију наше народне поезије“ (Гароња Радованац 2014: 52) у којој је видна „*матријархална подлога*“ са значајном улогом жене, а нарочито мајке, у свим односима у породици (Гароња Радованац 2014: 53). Из такве позиције проистичу и све функције које је народни певач дао женским ликовима, ускладивши их са својим поетским могућностима, захтевима средине и времена (најчешће мизогиним), али и са потиснутим, мада још увек јаким траговима архаичног, митског наслеђа.

„Положај и улога жена и девојака у српско-хрватским усменим епским песмама нормирани су општим законима херојске патријархалности. Женска бића у њима су у првом реду доказ поседоване вредности и повод за агонално стремљење (песме о женидбама с препрекама, о отмицама и преотмицама девојака); затим се јављају у функцији помагача или саветника у јуначком подухвату, односно у функцији издајника“ (Клеут 2006: 265).

У оквиру проученог корпуса песама у којима се женски лик појављује као значајан сегмент радње и као лик са типолошки јасно маркираном цртом карактера, уочили смо да је број функција јунакиња могуће посматрати у понуђеном оквиру – помагач, саветник и издајник, али и да се јунакиња јавља и у функцији препреке.

Исконска демоничност се, по аутоматизму проистеклом из традицијских представа, везује за жену. „Страх од женске моћи, као и намера да се оне држе под контролом, типични су за средњовековно друштво. У складу са византијском хришћанском традицијом, жене су прихваћене само као узор врлине – девице, свете мајке или удовице“ (Томин 2007: 8). Већину лоших ствари и догађаја друштво приписује жени - утицај патријархата је пресудан за формирање овако инфериорне слике о женском бићу.

---

<sup>7</sup> „Ne mogu da se setim nijednog pravog pesnika, od Homera naovamo, koji nije zabeležio neki od svojih doživljaja boginje. Moglo bi se reći da je prava proba pesnikove mašte verodostojnost portreta Bele boginje i ostrva kojim ona vlada“ (Grejvz 2004: 21).

Бројна социолошка, историјска и археолошка истраживања открила су трагове култура које указују на чињеницу да се положај жене мењао током векова, а епска песма својом поетиком представља допуну и потврду тих истраживања.

„Присутна на епској сцени, жена је некада тек у позадини радње, некада покретач акције, али се увек основна типска црта изоштрава у екстремним ситуацијама, као одраз поштовања/кршења етичких норми и породичних односа“ (Самарџија 2008: 106).

Функције женских ликова везане су за породицу и односе који се успостављају у породици, рефлектујући променљиве односе снага патријархалног и матријархалног принципа. „Породична хијерархија је истовремено погодна за активирање архаичних слојева традиције, за обликовање интернационалних мотива, пројекцију локалних обичаја, веровања и схватања“ (Самарџија 2008: 86). Из породичне слоге или неслоге, поштовања и непоштовања породичних светиња и правила, народни певач је могао да сачини различите типове женских ликова.<sup>8</sup>

Карактеризација јунака епске песме остварује се на нивоу имена, одела јунака, боје, простора...

„Битна својства јунака усмене епске песме, она којима се он издваја и разликује, обликују се и приказују првенствено његовим делањем или неделањем. Боја, дакле, припада секундарним, мање битним, подређеним начинима карактеризације јунака. Она се јавља у именовању, опису телесног изгледа, руха, оружја и коња, као наговештај будућих поступака јунакових, у описивању тих поступака и у описивању њихових последица“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 144).

И лик епске јунакиње сачињен је по истим овим принципима и у сагласју са функцијама које има у епској песми па „потамнело или побледело лице, као и прерано поседела коса, указују на болест, сагрешење или суштински поремећај реда с којим се јунак мора суочити“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 147).

Бинарном опозицијом *лево–десно* исказује се читав низ узајамно повезаних карактерних одредница којима се исказује не само положај женског лика у епској песми, него и темељни став свих припадника једне заједнице, повезаних традиционалним погледом на основне вредности патријархалног друштва. „Десно се, по правилу, поима као добро, повољно, позитивно, и то је *мушка* страна, док је лево означено као лоше, неповољно,

---

<sup>8</sup> У основи женског принципа могуће је препознати (или наслутити) трагове матријархата и постојање Беле богиње (у разним видовима), на шта је указао, између осталих истраживача и Грејвз: „Tri Sudaje su razdvojeni oblik Trostruke boginje“ (Grejvz 2004: 221), а „tri nimfe treba razumeti kao Tri Gracije, to jest, kao Trostruku boginju ljubavi“ (Grejvz 2004: 225).

негативно, и то је *женска страна*“ (Раденковић 1996: 23). Из такве поделе произлазе јасна ограничења, исказана табу прописима, допуштени облици понашања и говора којима епика располаже као фондом за градњу ликова у песмама.

Положај и функција женског лика у епској песми условљени су и поетиком самог певача. „У Милијиним песмама жене нису добиле знатнији простор, али су њихови ликови изграђени са ретком психолошком проницљивошћу и људским разумевањем. Милија им даје улогу да, пре свега, *демаскирају* мушкарце. Супруга Бановић Страхине демаскираће браћу, оца, али на посебан начин такође и супруга и Влах Алију“ (Љубинковић 2010: 466).

## 1.6. ТИПОЛОГИЈА ЖЕНСКИХ ЛИКОВА

Лаза Костић се може сматрати претечом савремених проучавања „начела женства“ (Костић 1990: 92), јер се он први (код нас) бавио женским ликовима усмене књижевности, а Тихомир Остојић је приметио мноштво занимљивих женских ликова „који заслужују једну обимнију студију“ (Остојић 2003: 9).

Да бисмо лакше уочили заједничке црте женских ликова, користићемо терминологију народног певача како бисмо поједноставили проблем. Зато ће се као типолошке одреднице јавити ликови означени именима мајке, ћерке, сестре, љубе, невесте, девојке, куме, дакле она имена која народна епска песма садржи као јасну и прецизну одредницу са утврђеном позицијом у епском и патријархалном систему. Оваква терминологија олакшава прегледност у откривању типолошких сродности у ликовима, а с друге стране, одсуство женских имена је додатно скренуло пажњу на већ уочени проблем у вези с (не)именовањем јунакиња епских песама кад се њена позиција у сизијеу одређује према некој од релација које успоставља са мушким ликом.<sup>9</sup> Неки ликови ће бити вишеструко позиционирани у песми јер, на пример, љуба је често и мајка, сестра је неке

---

<sup>9</sup> „Присуство или одсуство имена у појединим жанровима и у конкретним песмама није ни произвољно ни случајно. Оно је један од носилаца архаичних или актуелних, стварних или измаштаних историјских или псеудоисторијских значења и поетских слика и индикатор односа према стварности“ (Клеут 1998: 31).



ћерка, мајка или снаја, може бити невеста итд. Због тога смо бирали доминантну црту у лику да бисмо избегли непотребна понављања, осим у случајевима када се (врло ретко) две или три сижејне функције сусрећу у једном лику и граде сложену структуру коју можемо посматрати из, најчешће, два угла. У случајевима када се јасно издваја једна типска одредница, остале функције нису посебно истакнуте (јер оне не стварају довољно семантички издиференциране црте). За одређивање категорија различитих типова женских ликова у епским народним песмама, узели смо следеће релације за основу по којој су разврстани ликови:

а) релације на линији мушко – женско и женско – мушко (мајка, баба, ћерка, сестра, жена, снаја, ташта, кума)

б) релације у односу женско – женско (баба, мајка, ћерка, снаја, јетрва, заова, свекрва, кума)

в) релације независне од односа мушко – женско или женско – женско (вила, крчмарица).

## 2. ТИПОЛОГИЈА ЛИКА МАЈКЕ У НАРОДНИМ ЕПСКИМ ПЕСМАМА

Типолошко разврставање јунакиња у епским народним песмама започињемо ликом мајке, не само зато што је њен лик веома заступљен у епском песништву, већ и због улоге коју она има у животу сваког човека. Поштоване и слављене, а у другом контексту осуђиване и кажњаване, мајке чине значајан део епског поетског система женских ликова и „јер је у српској традицији жена преносилац тајних знања“ (Питулић 2010:113). Брил каже да су исконске мајке ретко кад искључиво добре (Брил 1993: 63), што указује на бинарну опозитност у њеном лику. „Осим историјске подлоге, позиција мајке испољава и стилизоване реликте матријархата, али и још архаичније представе“ (Самарџија 2008: 91).

О комплексној природи архетипа мајке, Јунг каже (Jung 2003: 93) да се појављује у бесконачном низу различитих аспеката који иду од бриге и старања, доброћудности и свега

што је усмерено ка расту и плодности, што је мудро и духовно егзалтирано, до тајног, скривеног, тамног, што прождире, заводи и трује или што застрашује и што не може избећи судбини. У основи архетипа јасно се уочавају позитивна и негативна страна или значење мајчинске фигуре. „Мајка vlada mestom magijskog преобраћаја i ponovnog рођења, као i podzemnim светом i njegovim становницима“ (Jung 2003: 93). С. Матић прихвата претпоставку да је пре патријархата владала религија Велике Мајке и да је религија жене агресивнија у односу на мушку и наводи примере: Медуза убија погледом, Ламија пије крв мушкарцима и убија децу, Сфинга је окамњивала пролазнике, сирене су заводиле и у смрт водиле морнаре (Matić 1983: 124). Надмоћ жене и њен повлашћен положај очитују се у распрострањеној матрилинеарности (Брил 1993: 161-166) са јасним обележјем матријархата – то је култура прихваћеног нагона и иманентног реда која ће се сукобити са културом ватре и кршењем тог реда, такозваном мушком културом (Брил 1993: 228).<sup>10</sup>

Ликове мајки у народним епским песмама можемо груписати по типолошки сродним карактеристикама имајући у виду неколико критеријума: улога у песми, како народни певач именује јунакињу, у ком контексту и на којим местима у песми се јавља њен лик, затим како она својом активном или пасивном позицијом утиче на судбину јунака. Ова питања помажу да лакше откријемо важност родног питања не само за народног певача, већ и за заједницу и друштво у којем он живи и ствара. Мајка је најчешће у улози саветодавца и из њених речи се може разабрати основа патријархалног система у којем сваки лик има своје, традицијом и табуима одређено место, описан круг делатности и активности, а затим и утврђен поредак моралних вредности.

Именовање мајки у Вуковим збиркама епских народних песама показује да је у највећем броју случајева мајка безимена или именована као мајка неког јунака или јунакиње. Када је именовна, мајка у епској песми има следећа имена: Јевросима, Анђелија, Сандаћија, Јерина (II књига), Максимија (III књига), Анђелија (VI), Дафина (VII), Канда, Круна (VIII, IX, IIp), Јела, Сена, Десанка (IIIp), кнегиња Љубица, Јана (IVp). Пручаваоци књижевности одавно су уочили степен важности именовања јунака у делу. Исти принципи који важе за писану књижевност важе, у домену именовања јунака, и за усмену књижевност - „ епски јунак није сводив на типско име “ (Самарџија 2008: 287). Када се као припадници

---

<sup>10</sup> „Сва изуједана плимом и осеком култура, митска фигура Лилит, језива и благотворна, наставља да нас, као и Сфинга, пропитује о нашој судбини. Несумњиво, природа и формулација загонетних питања данас су другачије“ (Брил 1993: 259).

једног народа, заједнице и средине нађемо суочени са семантичком константом имена јунака, ми знамо какав ток приче можемо очекивати. Стабилност епског сижеа свакако утврђују и својим именима<sup>11</sup> одржавају управо имена епских јунака, која су „и у епици вишеслојан знак, који активира одговарајући хоризонт очекивања“ (Самарџија 2010: 11).

Лотман и Успенски полазе од јеванђељске изреке „ессе homo“, која на арамејском значи „ево њега“, а представља темељ у свим осталим облицима именовања и износе занимљиво запажање да је „човек“ од заменичког значења постао аналоган властитом имену јер је та реч митологизована: „Може се рећи да се *опште значење властитог имена и његовој крајњој апстракцији своди на mit*. Управо у сфери властитих имена долази до оног поистовећивања речи и денотата које је толико карактеристично за митолошка shvatanja i које, с једне стране, одликују свеколики taboo, а с друге – ritualna izmena vlastitih имена“ (Lotman – Uspenski 1979: 366). Сагледана из тог угла, имена женских ликова у нашој народној епици требала би да рефлектују својим значењем извесне митске моделе или архетипске обрасце. Имена: Роксанда, Јелица, Анђелија, Јана/Јања, асоцирају у свести читаоца одређене типске ситуације и улоге које у њима могу да добију. Име јунакиње постаје кључ за сижејни образац који ће певач употребити у песми као што ће и значењско поље које покрива њено име постати јасно детерминисано за одређени тип, најчешће мушких ликова. Дакле, име у епској народној песми казује више него што бисмо то могли претпоставити – поседује моћ да „призове“ контекст, сиже и одређени тип јунака.

Епске ситуације у којима се јавља мајка сводиве су на два типа: када је мајка позитиван лик, њене речи и поступци верно репродукују пожељну, патријархалну норму и обезбеђују добар исход свему што се зачиње у кругу њених обавеза, жеља и моћи, док у случају негативне карактеризације мајчиног лика бивају доведени у питање не само породица, него и читава заједница. Ипак, у мањем броју случајева ликови имају подједнако заступљене позитивне и негативне црте карактера па их је било тешко сврстати по принципу опозитног пара и зато је уведена још једна категорија без бинарног опонента, позиција неутралног лика. Овакво решење наметнула је бинарна опозиција која се нашла у

---

<sup>11</sup> „Чак и када је степен персонализације наизглед већи, лично име изједначено је са типским својствима, а може обележити модел понашања, прихваћен или осуђен у одређеној средини. Женска имена су иначе у интеракцији са породичним и друштвеним статусом ликова“ (Самарџија 2008: 106).

самом лику епске јунакиње, а не релација коју она успоставља према другом лику (или ликовима) у песми.

Функције<sup>12</sup> мајчиног лика крећу се од помоћника, саветника, помагача и заштитника до функције препреке, противника и оспоравања сопствене, мајчинске улоге, али и свега што је у вези са таквом улогом. Најчешће је у улози бранитеља и чувара патријархалног поретка, а када се систем вредности доведе у опасност, она делује као суштински неопходан, увек будан и на исклизнућа из реда осетљив лик.

## 2.1. ДОБРА МАЈКА

Бинарна опозиција *добра–лоша* мајка представља полазну претпоставку да се све епске мајке могу сврстати у једну од ове две групе. Одредница „добра мајка“ треба да обухвати оне типове ликова мајки Вукових збирки које имају лако препознатљиве заједничке црте, међу којима се издвајају морално, исправно поступање, мудрост (која се изражава речима и делима), саветовање и брига за породицу. У релацијама мајка–син изражава се поштовање мајчине улоге у породици, али и у животу јунака, затим спремност да се поступи по мајчиним речима, а тиме уједно и поступи у складу са традицијом и правилима патријархалног друштва. Атрибут *стара* треба да укаже више на значај мајчиног лика, на њену мудрост, оданост породичним светињама и одлучност да се у сваком трену поступи по неписаним правилима, него на њене године. Чак и када куне (а за то има најчешће потпуно оправдање), мајка не губи позитивне црте, већ се исправност њених речи које призивају казну због непоштовања реда показује као једини модел прихватљивог понашања у епском (патријархалном) свету.

Релације мајка–ћерка у мањем обиму су присутне у корпусу проучаваних песама и углавном су ограничене на теме везане за просидбу и свадбу.

---

<sup>12</sup> „Pod funkcijom podrazumevamo postupak lika određen s obzirom na njegov značaj za tok radnje“ (Prop 1982: 28). „Svaki lik ima svoj način pojavljivanja“ (Prop 1982: 91), каже Проп за бајку.

### 2.1.1. Маркова мајка

Јевросимин лик један је од најимпресивнијих ликова наше епике<sup>13</sup>: сестра чувеног војводе Момчила, остала је као братовљев посмртни аманет краљу Вукашину. Своју улогу жене која треба да роди краљу већег јунака од брата Момчила, она је испунила.<sup>14</sup> Њен лик је троструко кодиран – она је Момчилова сестра, Вукашинова љуба и Маркова мајка и све три значењске равни у Јевросимином лику су врло битне и истовремено тешке, са одређеним захтевима које она у потпуности испуњава у складу са задатом функцијом у песми.

Као сестра, Јевросима је лик без замерке – она ће и косу своју почупати како би брату помогла. Спремност на жртву показује недвосмислено да је она у потпуности по својим особинама Момчилова сестра, припадница чврстог родовског савеза, са способношћу да проследи наднаравну снагу свога брата на сина. Друга функција, када се нађе у улози Вукашинове жене, народног певача није превише занимала и зато је та димензија њеног лика најмање заступљена у епским песмама, мада је она „адекватан медијатор и посредник између два света и рода, али и два типа јунака“ (Делић 2006: 324). Само у песми *Женидба краља Вукашина* истакнуто је да ће Јевросима постати Вукашинова

---

<sup>13</sup> У књизи Лидије Делић *Живот епске песме* Женидба краља Вукашина у кругу варијаната ликови Јевросиме и Видосаве представљени су као изузетно комплексни и значајни (Делић 2006: 270-326). Бавећи се сужејним моделом „женидба краља Вукашина“, откривала је историјске и митске елементе који су утицали на формирање ликова у песми, али и законитости ратничко-патријархалног света у којем сужејни модел настаје. На примеру једне песме (и њеним варијантама), Л. Делић показује сав потенцијал епских јунакиња у сужејном току песме и њена књига је била драгоцен извор информација за тему којом се бавим..

<sup>14</sup> Једна чињеница везана за Маркове родитеље упада у очи, нарочито када се посматрају уз ликове супружника Милице и Лазара: Вукашин је краљ, али га ни у једној песми не видимо поред Јевросиме. Док Милица стрепи за Лазара, моли га и саветује, ми у песмама из Вукових збирки не налазимо ни једну сцену у којој Вукашин и Јевросима разговарају. Марко је, и поред те очите раздвојености родитеља, целовит лик који поштује и уважава мајку и, најчешће, не спомиње оца. Вукашин у песмама бива поменут углавном као Марков отац, а не као Јевросимин муж.

Овде би се могло поставити питање положаја неименоване јунакиње, краљице, Вукашинове љубе, у песми *Зидање Скадра*. Сматрамо да је она ту у функцији приказивања неверног Вукашина који лако прекрши задато обећање, и можда још више у складу са певачевом идејом да се најмлађа јетрвица нађе у темељима куле – због младости и потврђеног мајчинског принципа. О деци старијих јетрва у песми нема ни речи, тако да у сагледавању лика Вукашинове љубе тешко препознајемо или тешко прихватимо да препознамо Јевросимин лик. Као потврду оваквом размишљању, можемо навести студије истраживача који су се бавили овом песмом, а који се нису превише задржавали и у везу доводили управо оно што је номенклатуром потврдио певач – Вукашинова љуба, ипак је, Маркова мајка Јевросима. Осим, ако у неком нама незнатом случају, певач има у виду неку другу краљицу која се појављује уз Вукашина, или, у другом случају, да је митски контекст, подупрт снагом броја три, утицао да се породично стабло браће Мрњавчевић сагледа само кроз слој приче о најмлађем брату и његовој жртви (што даље имплицира бајковни сиже).

љуба, али у осталим песмама та чињеница као да се заборавља и остаје тенденциозно скрајнута у свим песмама осим у *Зидању Скадра*, где се налази у другачијем типу сужеа. Трећа, а можда и најзначајнија Јевросиминова улога у епским песмама, по којој је и сврставамо у типолошку категорију са одредницом мајка, јесте улога Маркове мајке<sup>15</sup>: по свом утицају на формирање синовљевог лика као и по значају своје епске биографије, Јевросима спада у ред најзначајнијих женских ликова наше епике и представља у потпуности тип узорне мајке.

У неким песмама је именована као Маркова мајка, у неким као Евросима или Јевросима, али у сваком случају она је морално беспрекоран лик и у нашој свести пар Марко – мајка функционише као подразумевана релација у којој се образац „лик слуша мајку“ доследно спроводи. Централна фигура у Марковом (епском) животу је мајка Јевросима коју он беспоговорно слуша, чак и када на свој начин разуме мајчину заповест (као у песми *Орање Марка Краљевића*). О свим важним питањима свог живота Марко разговара искључиво с мајком. Јевросима и Вукашин се нигде у песмама не приказују као пар: певач је примарну улогу у формирању Марковог лика поверио, скоро у целости, Јевросими. И тамо где отац са кумом „кроји“ Маркову епску судбину, у дубљем, битнијем слоју, Маркову одлуку усмерава мајчина, а не очева реч<sup>16</sup> и утиче на формирање његове епске биографије. Снага мајчиног лика и њена доминантна позиција, ипак, нису претерано истакнуте јер мера епског значаја произлази из патријархалног доживљаја света.

Јевросимин лик можемо да реконструишемо (почевши од песме *Урош и Мрљавчевићи*) користећи само она места у песмама када се она огласи казујући Марку неку важну и значајну истину, правило, обавезу или просто неки наук. Само из тих сегмената могуће је открити колико је Јевросима мудра, праведна и одговорна жена, са читавим спектром знања која Марку нису увек позната. Зоја Карановић (у студији *Начело контраста и неки елементи значења песме „Урош и Мрљавчевићи“*) истиче да је прави јунак песме *Урош и Мрљавчевићи* протопоп Недељко и да је он остао у Марковој сенци, а у песму благошћу уводи нови, преломни моменат (Карановић 2006). Ако би требало прецизно позиционирати Јевросимин лик у песми, могло би се рећи да је и она у Марковој сенци као

---

<sup>15</sup> Мада се у три песме појављује и други син, Андрија, сматрамо да је одредница која садржи име само једног, познатијег сина са значајнијом епском биографијом, ипак коректно одабрана.

<sup>16</sup> Највише о Јевросимином лику сазнајемо управо из њених разговора са Марком и у тој релацији примећене су митске реминисценције на причу о Ахилеју и његовој мајци.

и Недељко, јер је по значају њена реч равна речи коју чита протопоп Недељко из књига староставних. Само ако пажљиво пратимо редослед појављивања ликова у песми (Недељкове речи долазе пре Јевросиминих), питамо се да ли би Марко потпуно прихватио све оно што Недељко говори да се она није Марку обратила речима „Немој, сине, говорити криво“. Из тога следи да су на истом значењском и вредносном нивоу мајчине и речи протопоп Недељка за конструкцију Маркових поступака. Марко је Недељков ученик, али је ипак, прво Јевросимин син који је своје наднаравне моћи добио од ујака Момчила, дакле по мајчиној линији. У народним песмама о Мрњавчевићима народни певач не приказује заједно Вукашина и Јевросиму, истиче тај моменат вечите раздвојености како би слушаоци/читаоци имали увек на уму природу њихове брачне везе. Из тога следи једна смела хипотеза: да је народни певач свесно градио лик усамљене жене која је морални узор своме сину.

Зоја Карановић примећује да и за Јевросиму владају исти закони као и за све женске ликове у народним епским песмама: не може да учествује у било каквом јавном животу и одлучивању, али, парадоксално, она заиста влада: „Као ненаметљиви саветодавац, своју моћ, односно знање, како се према ономе што јесте треба опходити, она несебично предаје сину, начелу мушкости, и по свему томе будућем владару“ (Карановић 2006: 165). Јевросимине речи на први поглед не изгледају нарочито важне, али оне су заправо сама суштина Маркових поступака. Он заиста не слуша ни очеву, ни обећања својих стричева, већ је заглаван у књиге староставне, које јасно кажу чије је царство.<sup>17</sup> И у распореду ликова у песми *Урош и Мрњавчевићи* видимо знамења народног певача који на три нивоа заплиће и расплиће драму царског наслеђа, а акценат није на Урошевим родитељима (макар да се мајка Јелена помене, царица која је владала Серском облашћу после Душанове смрти и са сином била у веома добрим, скоро савладарским односима), него читав приказ показује драму породице која је званично имала младог краља да понуди за престо. Дакле, Мрњавчевићи су у фокусу пажње народног певача – то је прилично верна слика историјског стања царевине у којој обласни господари полако преузимају власт и територију од Нејаког Уроша: песма, на свој начин, казује исто што и историја. Старац Рашко се „у грчевима наслеђеног сећања ’хватао за последњи сјај нације’, – како би рекао Леополд Ранке – али се

---

<sup>17</sup> З. Карановић истиче да није Марко случајно изабран да буде судија у овом спору око врло јасних феудалних права наслеђивања, јер је он краљев син.

историјске пристрасности спасавао мудрошћу коју је показао надносећи се над безумну игру око престола“ (Недић 1984: 126).

Песма *Урош и Мрљавчевићи* најпре приказује Косово, на којем Вукашин води главну реч, затим породичну атмосферу у којој Марко са мајком вечера и у којој ће бити изречена суштина читаве драме на Косову:

„Марко сине једини у мајке!  
Не била ти моја рана клета,  
Немој, сине, говорити криво  
Ни по бабу, ни по стричевима,  
Већ по правди Бога истинога;  
Немој, сине, изгубити душе“ (СНП II: бр. 34)

Марко се нашао у процепу између мајчиног завета и очеве жеље за влашћу, а његови поступци речито говоре да у борби мајчинског и очинског принципа краљева реч није важнија и јача од мајчине. Тих неколико речи показује да је Јевросима у самој сржи епске драме, да веома добро зна шта се то тамо на Косову дешава и на шта је спреман њен муж Вукашин. Иако је у кући, далеко од Косова, побеђује њена реч—заклетва, а те речи у десетерачком, архетипском ритму индиректно наговештавају сву страхоту будућег времена изазваног неслогом владара који воде државу у пропаст.

Марко Краљевић наслеђује снагу од ујака, што би се могло посматрати кроз причу о матрилинеарном наслеђивању<sup>18</sup>, јер то поткрепљује и народни певач приказујући Марка не као једног од Мрњавчевића, дакле не као сина похлепног оца, већ као човека спремног да служи истини ма по коју цену.<sup>19</sup> Уколико се погледа очева страна, Марко не би у народној песми добио много, јер се Мрњавчевићи очигледно не котирају високо по својим моралним особинама. Похлепни и грешни, они стоје као супротност Марковом лику и постају веома удаљени, иако је реч о стричевима, оцу и сину.<sup>20</sup> Да би још више нагласио Маркову неприпадност „породичном клану“, народни певач је у првом стиху песме *Женидба краља*

---

<sup>18</sup> Делић 2006: 275, 313.

<sup>19</sup> Властољубива властела је већу опасност видела у Вукашину, јер је он „опасан противник и могући рестауратор централне власти“ (Михаљчић I 1989: 118).

<sup>20</sup> Историјски рефлекс, сагледан из угла вековног арбитража цркве склоне да национални интерес споји са духовношћу, приметан је и у песмама о Мрњавчевићима.



Вукашина употребио атрибут *жура*<sup>21</sup> како би окарактерисао Вукашина, уносећи јачи контраст у, сада већ извесно стабилан, опозитни пар *отац–син*.

Можда се у мудрим Јевросиминим речима крије траг историјског контекста<sup>22</sup> – Вукашин је имао већа и шира овлашћења на територији која је, номинално, била Урошева, а за свога наследника, младог краља, прогласио је сина пре Урошеве смрти (мада су Дејанови синови били у ближем сродству са царем Душаном, јер је Дејан био ожењен царевом сестром, Теодором, а са друге стране, ту је и Твртко, такође од лозе Немањића). Управо тај контекст времена и односа међу обласним господарима народна песма *Урош и Мрњавчевићи* вешто приказује: Урош је у сенци моћног великаша, краља, који је за младог краљевића прогласио сина Марка још пре Маричке битке. „Мрњавчевићи у државноправним схватањима оног времена нису урадили ништа против норми и обичаја. Ипак, остали су у немилости“ (Михаљчић 1989: 113).

У песми се „расправља“ о Урошевом праву на царску круну, а главно оспоравање потиче од Вукашина којег народна песма види искључиво као узурпатора царског престола, што може бити коинциденција или признање да народна песма уме боље да „чита“ историју него што се обично мисли.

Да би се што боље сагледао положај Јевросимин у породици Мрњавчевић, треба се осврнути и на чињеницу да је Света Гора била ослонац Угљешине власти<sup>23</sup>, а да су се богатство и углед Хиландара значајно повећали управо у време његове владавине Серском облашћу. Можда је народна песма запамтила битну историјску чињеницу – да су браћа Мрњавчевић ширила своју територију на рачун слабијих великаша. Ако све ово имамо у

---

<sup>21</sup> Журав, -а, -о који је малог раста, неразвијен, жогољав: ~ човечић, ~ момчић ( Речник српскога језика 2007: 376).

<sup>22</sup> Историја је присутна у песми *Урош и Мрњавчевићи* у неколико сегмената: најпре слика нејаког владара о чијем се царском достојанству, а пре свега наслеђу, одлучује (случајно) на Косову где се српски великаши заиста отимају за територију. Размештени чадори нису тек стилски оквир за песму, већ историјом потврђен контекст сукоба властољубиве властеле. Р.Михаљчић подсећа на чињеницу да је Угљеша био најугицајнији дворанин царице Јелене у Серској области, а да је Вукашин добро проценио ситуацију у царевини и припремио терен за добијање краљевске титуле – у том трену није било никога да га спречи у остваривању те идеје. И Г.Острогорски указује, по речима Р.Михаљчића, да су византијска правила врло јасна када су у питању држава и правила у вези са правом – недвосмислено се указује на потпуну легалност Вукашинове круне.

<sup>23</sup> Његова решеност да измири цркве види се у потписивању повеље која јавно, тешким речима, у складу са византијском реториком, осуђује цара Душана (што је прилично саблазнило С.Новаковића) и обавезује се да Цариграду врати отете цркве. Постигао је циљ: жртвујући пећког патријарха, он је покушао да придобије Византију за борбу против Турака. 1369. године Урошева власт фактички више не постоји, а Вукашин самостално наступа и скоро да му је пошло за руком да обнови стару немањићку државу.

виду, Јевросима ипак казује веома тачну историјску чињеницу – да је за краљевску титулу било више претендента, али и царској породици ближих од савладара којег је Урош признао за краља. И окупљање на Косову није само у симболичном смислу битно, већ и у историјском – 20 година пре Косовске битке ту је властела заиста мачем хтела да подели царство на мање делове и угрозе оно што је Душан освојио и заокружио у државу.<sup>24</sup>

Осим историјских чињеница у подтексту епског певања о Јевросими, за наше проучавање битан је тип релација који се успоставља између Марка и мајке. Једна од најзначајнијих је Јевросимина саветодавна функција и она се поставља као основ Маркових поступака, већ виђених у песми *Урош и Мрљавчевићи*, затим у песми *Марко Краљевић и Мина од Костура* (СНП II: бр. 62) када мајка помаже својим саветом Марку при доношењу важних одлука (јер он не зна шта да ради, а три књиге изричито траже и обавезују Марка):

„У свате се иде на весеље,  
На кумство се иде по закону,  
На војску се иде од невоље:  
Иди, синко, на цареву војску;  
И Бог ће нам, синко, опростити,  
А Турци нам не ће разумјети.“ (СНП II: бр. 62)

И овде је мајчин лик у функцији усмеравања радње, али и у својству доброг познаваоца правила, дужности и хијерархије патријархалног света и са несумњивим осећајем за тежину тренутка у којем се налазе. Мудар и рационалан одговор није угрозио моралне постулате на којима је изграђен Јевросимин лик, већ је истакнуо чињеницу да Маркова мајка на свим пољима надраста мужевљев лик. Мајчина улога је изричито саветодавна, исправна, проистиче из патријархалне традиције и архетипских оквира и у функцији карактеризације Марковог лика као позитивног или барем прагматично-моралног лика. Исти опис мајчине позиције дат је у песми *Марко Краљевић куша љубу* (СНП IIр: бр. 53). Песма почиње констатацијом „Синоћ мајка оженила Марка/А јутрос му књиге донесоше“ са три позива: да иде у цареву војску, друга је позив за венчано кумство, а трећа на крштено кумство. Марко тражи да мајка разреши ситуацију и она непогрешиво, по реду којим треба да се обаве обавезе, казује шта да ради:

---

<sup>24</sup> Мрљавчевићи и Балшићи напали су Николу Алтомановића којем је Лазар био савезник, али га је Лазар оставио на цедилу и повукао своју војску.

„Прво иди на крштено кумство  
Другом иди на венчано кумство,  
Потом шећи на цареву војску!“ (СНП Пр: бр. 53)

У другом епском контексту Јевросима<sup>25</sup> је мудра, „стара“ мајка чије речи син слуша више него очеве, али и она испуњава Маркове жеље које су нарочито на моралном плану истакнуте: у песми *Марко Краљевић и 12 Арана* (СНП II: бр. 63) мајка Јевросима прихвата Маркову посестриму и испуњава обећање да лепо отхрани и удоми девојку; и гаврана је Марко донео после крвавог боја да га мајка храни док му не ојачају крила, а то добро дело гавран памти и док Марко лежи рањен, прави му хлад.<sup>26</sup> На мајчина питања Марко увек одговара – у песми *Марко Краљевић и кћи краља Аранскога* (СНП II: бр. 64) мајка га пита зашто гради многе задужбине и наводи могуће одговоре: или је много згрешио или је без муке и памети много блага добио. Одговор је једноставан: огрешио се о Аранку девојку коју је убио, иако јој је обећао да ће је узети за жену ако га избави из тамнице.

Марко ће послушати мајку и у песми *Турци у Марка на слави* (СНП II: бр. 72) – он моли Бога да се Турци не појаве на слави, а кад се они ипак појаве, он не може да их убије јер га мајка заклиње грудима и храном којом га је хранила – „немој данас крви учинити“. Песма *Марко Краљевић и Ђемо Брђанин* (СНП II: бр. 68) показује колико је Марко, у другом контексту приказан као пијаница, кавгација и по многим особинама проблематичан и самовољан јунак, у ствари послушан син: мајка га саветује да не носи оружје за славу, и мада зна колико је опасно ако га на путу неко сретне разоружаног, он ипак слуша мајку и на тај начин народни певач показује како се према мајчиним речима односи најпознатији јунак наше епике, а то је уједно и хијерахијски показатељ ко је најважнији у патријархалном систему и кога треба безусловно слушати, чак и ако због тога може да изгуби главу:

„Мучно му је ићи без оружја,  
А још горе не послушат’ мајке.“

---

<sup>25</sup> Корен речи Euphrosyne доводи се у везу са харитама (у грчкој митологији) или грацијама (у римској) – ћерке Зевса и Еурониме које спадају у полубожанства. Име Јевросима потиче од грчке речи Еуфросина, што значи радост, она која је радосна, весела, живахна.

<sup>26</sup> Само у песми *Боловање Марка Краљевића* (СНП Пр: бр.61) уз болесног Марка остаје сестра Јелица, док су љуба Анђелија и мајка побегле: болује девет година, кроз главу му муве пролећу и отпада месо и каже сестри да би од „воде иза горе“ оздравио па сестра крене да му испуни жељу. Можда су три женска лика у песми превише за развијање сужејне линије па је народни певач оставио само сестрин лик, јер га ретко срећемо у песмама о Марку.

Јевросима заклиње Марка (у песми *Марко Краљевић избавља бега Константина*, СНП VI: бр. 18) да ослободи бега. Интересантан је мајчин захтев у песми *Кајање и исповијест Марка Краљевића* (СНП VI: бр. 21): она га куне да се „људске крви прође“ јер се „нигда распанути нећеш“. Марко је принципијелан, послуша мајку и креће без оружја и Шарца, мада га она моли да понесе оружје, јер не знају Турци да се Марко покајао. Непогрешивим осећајем за деликатност ситуације и историјску збиљу, Јевросима се показује и као морални арбитар и као мајка јунака којег Турци могу да препознају и убију, и у одсудном тренутку му помогне доневши оружје, показујући још једном да мајка најбоље разуме карактер свога сина, као и ћуд његових противника. Бригом, љубављу, разумевањем, молбом, заклетвом и саветом Јевросима формира Марков лик.<sup>27</sup>

У песми *Краљевић Марко и брат му Андрија* (СНП VI: бр. 16) Јевросима открива Марку да има брата Андрију којег су Турци уграбили док је био мали. Стара, архетипска матрица приче о два брата који се не знају појављује се у нашој епици у две варијанте: браћа се не препознају и гину или се, као у Марковом случају, препознају. Марко је решен да одмах крене у потрагу за братом, а мајка радосно спрема колаче за пут, што значи да је сагласна с његовом одлуком и да у ствари благосиља његов полазак, што је за овакав сиже песме од пресудног значаја: у песмама које не истичу мајчину сагласност за синовљев поход, нема срећног краја – браћа се препознају тек када је један од њих на самрти. С обзиром на то да у песмама о Марковој потрази за братом нема супротстављених ставова мајке и сина, исход је очекиван – позитиван. У другој варијанти (*Смрт Краљевић-Андрије*, СНП VI: бр. 17) мајка опрема Марка за пут и саветује га да не тражи Краљевић, него Кнежевић Андрију. Поново је мајчина сагласност услов за Марков одлазак у потрагу за братом, а нарушавање поретка чини Андрија (не послуша Марков савет да не силази са коња и не улази у крчму) и зато не стиже до мајке да га види.<sup>28</sup>

По свом тематском оквиру могла би се издвојити песма *Марко с мајком* (СНП VI: бр. 22), не само због тога што се једини пут у Вуковим збиркама у наслову спомиње Маркова мајка, него и због тога што питајући сина зашто се насмејао – малој вечери, њеној

---

<sup>27</sup> Посебан тип Маркове „послушности“ видимо у песми *Орање Марка Краљевића* (СНП II: бр. 73): мајка покреће радњу молећи сина да се остави ратовања и постане ратар – упућује га шта треба да ради, а Марко на свој начин разуме шта значи орање.

<sup>28</sup> Други разлог може бити Андријин боравак у непријатељском (турском) свету који има хтонско обележје, па се и због тога онемогућава повратак у свет са другчијим обележјем, свет Марка и мајке.

старости или што их је мало за столом, нуди необичне одговоре: да прибави бољу вечеру, да се ожени, а „Ако с' смијеш ти мојој старости/ Да Бог даде ти је не дочекао.“ На овом месту подсећамо да су се очеве клетве и кумовски благослов испунили, а овде је мајчин прекор на граници клетве и жеље да њен син буде вечно млад (иако доживљава епску старост) или да не доживи старост. Опасан тренутак и ситуацију која би могла да се развије у нежељеном смеру, Марко избегава причом како се сетио згоде са Турцима када се нашао у невољи па дозивао виле, од чега су се Турци разбежали. Сличан сиче је и у песми *Кад се препануо Марко* (СНП VI: бр. 38) - Марка пита мајка да ли се он некада уплашио и питањем покреће причу, а не радњу. И у песми *Опет то исто* (СНП VI: бр. 39) мајчино питање је повод за Маркову причу о слабости: и он се плаши, па жмурећи напада Арапина и не зна да га је убио. Занимљиво је да Маркова прича о страху није у контрадикцији са сликом његовог јунаштва – он и жмурећи може да савлада непријатеља, а при том се не стиди да покаже људску слабост. Када се Марко нашао у стамболској тамници, (у песми *Марко Краљевић и Арапин*, СНП Пр: бр. 48) његова мајка плаче док одговара на питање црног Арапина, Марковог побратима, и Арапин одлази да га избави – то је још једна функција Евросиминог лика која се успоставља у односу на положај и функцију Марковог лика (њене речи доносе избављење сину).

Веома важна тема за сваког епског јунака јесте тема женидбе, а у Марковом случају је, као и у свим осталим битним животним одлукама, везана за мајку: она је саветодавац, али и неко ко препозна неверу снахе. Када у песми *Женидба Марка Краљевића* (СНП II: бр. 56) Маркова мајка (неименована), питањем о женидби (дошло је време да је неко одмени), покрене радњу, син спремно прихвата улогу просца и младожење: изгледа као да је требало само сачекати да мајка постави питање, па да радња крене својим током. И у позицији просца (иницијацијски положај јунака) Марко недвосмислено показује да зна чија се реч беспоговорно слуша: у тренутку када се нашао између супротних предлога своје и „ђевојачке мајке“, он ипак послуша своју мајку, мада ташта мудро збори и упозорава га да не узме странце за девера и кума (они су неподобни за те улоге, јер је девојка „одвише лијепа“, па се боје „големе срамоте“): за кума узима млетачког дужда, а за девера Земљића Стјепана, што ће радњу усмерити ка заплету и откривању карактера јунака.<sup>29</sup> И друга песма са истим насловом (СНП VI: бр. 24) има исту почетну ситуацију: Евросима мајка пита

---

<sup>29</sup> Маркова женидба је у овој песми приказана у складу са моделом „проблематичне“ женидбе.

Марка када ће се женити, а он јој каже да већ дванаест година тражи девојку за женидбу и чуо је за Росу, ћерку бана од Прибиња, и мајка га испраћа са сузама желећи му срећу.

У песми *Невјера љубе Марка Краљевића* (СНП VI: бр. 25) Марко од мајке сазнаје да му је жена неверна и та чињеница покреће радњу. Мада се у песмама о Марку и мајци синовљева беспоговорност може сматрати константом, мајка оставља могућност да се Марко сам увери у женину неверу. Суштински нас овај предлог не изненађује – осетљиво питање разрешења брачне верности није више у домену мајчиних компетенција. Ако упоредимо песме у којима Марко тражи савет од мајке, или га не тражи а ипак га послуша, приметимо да се Јевросима у брачну драму не уплиће и дискретно се повукла након наговештаја, упозорења да је снаха неверна, дајући предлог како да искуша жену, ако не верује мајци: на вечеру да позове сву господу, осим Дуке Сенковића, па да види да ли ће га се снаха сетити. Још једном се доказује и показује колико је Јевросима мудра, племенита, одважна (казује сину и непријатне истине, не само савете) и како уме да види боље и јасније оно што њеном сину (као мушкарцу) није омогућено и у епском контексту дозвољено да види.

Лик Марка Краљевића мењао се у складу са певачевом поетиком и у односу на основну певачеву идеју добијао одређене црте које нису увек истицале Маркову витешку природу. Ипак, све те промене нису се битно одразиле на Јевросимин лик и она је доследно своју улогу позитивног јунака имала у нашем епском песништву (изузимајући две песме у којима се њен лик појављује више као део целине којој припада презименом, односно као део типског сижеа у којем је требало истакнути други женски лик, као у случају песме о Марковој болести).

### 2.1.2. Мајка – заштитница

Када народни певач хоће да нарочито нагласи колика је мајчина љубав према сину и спремност да се жртвује због њега, онда настаје сиже као у песми *Јованова мајка* (СНП Пр: бр. 11) и тип мајке која своје заштитничке моћи не може да испољи другачије осим молбом.

У контексту песме биће истакнут значај мушког потомства у односу на женско пототмство у размери један (син) према девет (кћери). Мајка моли цара да јој остави јединог сина, лудога Јована, нудећи му да узме свих девет кћери, и тако покреће радњу у песми. Када јој Турци сломе руке и ноге, она не може даље за отетим сином и благосиља га. У наставку песме синовљев положај у страном свету као да је тим благословом обезбеђен.

И друге песме овог типа приказују мајку као борца за добробит, срећу па и живот свог детета. Варијанта песме *Секула се у змију претворио* је *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 85) са доминантним мајчиним ликом: она каже ћеркама да моле ујака како не би одвео Секулу са собом на Косово и оне заиста покушају молбом да умилостиве ујака, али он одводи Секулу (који ће тамо, на Косову, погинути). Она се не обраћа директно своме брату и песма не даје превише информација зашто мајка сама не штити интересе свога сина, него посредно, преко својих ћерки. Можда је то траг времена<sup>30</sup> са битном улогом мајчиног брата, вође и помагача у иницијацији њеног сина, а можда и очај због слутње да ће брат одвести, али не и вратити њеног сина. У сваком случају, братско–сестрински односи из давнине добијају нов распоред и промењен је значај њихових улога. Брига ујака за сестрића суочава се са бригом мајке за (јединог) сина, а њене моћи утицаја не припадају матријархалном него патријархалном времену, у којем она ни као сестра ни као мајка нема некадашњи положај.

Још један пример које све путеве мајчина љубав може пронаћи да би помогла своме детету дат је у песми *Марко Краљевић и Арапин* (СНП II: бр. 66): царица сања како јој неко казује да би Марко Краљевић могао да им помогне и отме њихову ћерку од црног Арапина и тај сан исприча цару, а цар одмах схвата сан као озбиљну причу коју треба послушати и тако се покреће радња.

Тип мајке заштитнице има доминантну покретачку функцију у епској песми: њена љубав исказана је малим бројем могућности које јој у епском свету стоје на располагању, али све те могућности своде се на жељу да своје потомство одбрани и заштити од неумитних догађаја.

---

<sup>30</sup> Значај и постојање матријархата Веселовски наводи као познату чињеницу да „за најближе женине сроднике сматрани су њен брат и ујак; они су јој замењивали оца и мужа, бринули су о њој, о деци, штитили их“ и да су „жене имале одлучујући глас у породичним и друштвеним пословима“ (Веселовски 2005: 624).

### 2.1.3. Мајка - саветница

#### 2.1.3.1. Улога мајке у свадбеном обреду

Свадба је „са становишта традицијске културе – озбиљна и значајна ствар“ и „епика увек, без изузетка, пева само о *женидби*, (никад о свадби коју у једнакој мери чине и женидба и удаја)“ (Детелић 1996: 57-58). У том комплексном обреду најважнија улога припада младожењи и невести, али истиче се и значај других учесника. Ако се мајка појави у песми са темом женидба јунака, она има истакнуту саветодавну позицију као ташта или свекрва, док се остале њене функције потискују у други план. Мајка саветује сина, зета или ћерку и свако одступање од њеног предлога/савета, изазива поремећај свадбеног обреда, а у неким случајевима и погибију сватова. У слици сватовског одласка и повратака уочавају се полови свадбеног тока, а народни певач је у највећем броју песама са темом женидбе јунака на истакнуто место поставио мајчин лик. Она запажа прецизно, јасно сагледава ситуацију и проблем који се појављује (чак и ако је само у наговештају дат), даје предлоге за решење који су сводиви на бинарну опозицију *пожељно – непожељно* (нешто треба – или не треба урадити), а од тога да ли се њена реч послуша или не (што опет можемо сагледати као бинарну опозицију), зависи даљи ток радње.

Епска песма не мора да понуди одговор зашто младожења (или невеста) треба да послуша мајку, јер епски контекст имплицитно садржи сву филозофију, традицију и обичаје народа. Зато се и тип мајке саветнице, као значајан и свезнајући тип епских јунака који моћно делују на ток епске песме, може лако декодирати и правилно разумети у друштву патријархалне оријентације. Када се такав лик појави у песми, он осталим јунацима нуди само две могућности: послушати или не послушати мајку, што се на композиционом плану рефлектује као избор који омогућава (или не) добар и пожељан завршетак једног од три преломна тренутка у човековом животу. Бројни су примери песама<sup>31</sup> у којима мајка саветује

---

<sup>31</sup> Мајчине речи се слушају као у песмама *Женидба Ђурђа Смедеревца* (СНП II: бр. 79), када мајка саветује сина Ђурђа да послуша невесту (Јерину), а не таста; у *Женидби Тодора од Сталаћа* (СНП II: бр. 82) Тодорова мајка Сандаћија моли сина да се ожени, али проблем је у томе што се загледао у сестру Николе мартолоза, испрошену за Јерининог брата. Када отме девојку, тражи савет од мајке, јер не зна шта да ради – не сме у Смедерево, али ни у Цариград. У песми *Опет женидба Стојана Јанковића* (СНП III: бр. 22), Стојанова мајка се радује синовљевој одлуци да испроси девојку. *Сватови Нука Новљанина* (СНП III: бр. 33) приказују како мајчино питање о женидби покреће радњу. У песми *Женидба Јова Сарајлије* (СНП III: бр. 73),



сина како да реши проблем у вези са неком етапом свадбеног обреда и све те песме скрећу пажњу на веома битну улогу типа мајке саветнице.

Једна<sup>32</sup> од песама која показује чије се речи морају слушати беспоговорно (као и у примерима песама о Марку Краљевићу), *Женидба Ивана Црнојевића* (СНП VI: бр. 36), приказује Иванову мајку док пита сина шта је таст предложио (кога да зове у сватове и колико сватова да поведе) и када чује (да не купи много сватова, нити младе да не би заподенули кавгу), саветује га да не слуша таста, него њу. Мајчин став није обичан хир, исхитрена одлука, него утемељена и промишљена визија синовљеве свадбе: с обзиром на то да је у питању тип просидбе на далеко, сватови морају бити спремни за све изазове (а тазбина се труди да их има доста и да су тешки) како би се свадбени обред могао реализовати до краја. Тип просидбе на далеко подразумева тип мајке саветнице која добро зна ћуди тазбине (не питамо се како је мајци или жени уопште било доступно такво знање), могуће препреке на путу (што опет захтева бројна и поуздана знања из географије) и поседује веома прецизна знања о јунацима које треба позвати у сватове.

Тема женидбе сина и мајчиног учешћа у том процесу може имати и варијанту у којој мајка само послуша синовљеву одлуку о женидби (да је нашао одговарајућу прилику) и спрема га на пут, као у песми *Опет женидба Стојана Јанковића* (СНП IIIр: бр. 34). Чак и када се „само“ сагласи са синовљевом одлуком о женидби, и даље је то тип мајке саветнице иако не долази директно до изражаја њена саветодавна улога. Да би се поткрепила ова тврдња, довољно је аналошки успоставити везу са примерима епских песама у којима син

---

мајка саветује Јову како да проведе сватове поред Лимуна хајдука са којим се Јово завадио: треба да зове у сватове момке нежењене, које нема ко да жали. Банова мајка (*Женидба од Леђана бана*, СНП VI: бр. 37) пита сина зашто је невесео, а он јој каже да не може по девојку јер је троглави Арапин под Крушевом и чека банове сватове да му отме девојку. И у песми *Женидба крушевачког бана* (СНП VI: бр. 40) мајка пита сина да ли је просидба била по реду и да ли му је девојка по вољи и саветује да узме Станка за девера, јер је Станко добар јунак и убиће Арапина.

<sup>32</sup> Мајчин савет сину у песми *Женидба Поповића Стојана* (СНП II: бр. 87) - да послуша будућу ташту, а затим и њен предлог кога да зове у сватове, показује се као исправан савет у завршном делу песме. И у песми *Женидба Змај-Деспота Вука* (СНП II: бр. 92) мајка Анђелина има саветодавну функцију: кад се Змај Деспот Вук нађе у дилеми, мајка га саветује да послуша таштин и девојчин предлог кога да позове у сватове. И Јерина се наша у улози мајке која спрема господску вечеру јер је син одлучио да се жени (*Женидба кнеза Лазара*, СНП IIIр: бр. 26). У песми *Тодор Јакшић и бег од Загорја* (СНП IIIр: бр. 83) мајка саветује бега да за девера узме Асан пашиницу, јер је девојка веома лепа и плаши се да ће девер бити у искушењу да посегне за невестином лепотом. Мајчин савет слуша и Ковчић бег (у песми *Женидба Ковчић Мурат-бега*, СНП IIIр: бр. 16) и позове за барјактара Мијата Томића, због којег су могли да се створе велики проблеми у сватовима: Турци нерадо гледају „каурског“ делију и спремају се да га погубе. *Женидба Мића Анђелића* (СНП IIIр: бр. 67) такође приказује мајку у саветодвној функцији: син треба да буде обазрив јер иде у Латине по девојку и даје му благослов.

креће на пут без мајчиног благослова да потражи брата, а које се завршавају погибијом оба сина (описано у одељку рада 2.1.7. *Мајка – морални арбитар у патријархалном друштву*).

Мајчина брига за синовљеву будућност исказана је најчешће кроз питања о његовој женидби. Ипак, позиција јунака (односно став народног певача према јунаку) условљава тип његове женидбе из којег проистиче тип огрешења о традицију, као и тип мајке чији је задатак (можда више обавеза) управо да реагује у критичном тренутку када се опасно доведе у питање оправданост синовљевог избора невесте. Тип мајке саветнице постаје кључ за разумевање самих збивања у песми и образац за понашање сину. Уколико не послуша мајку, син опасно доводи у питање не само свој живот, већ и живот осталих чланова заједнице. Такву ситуацију налазимо у песми *Ограшић Алија и сестра Цмиљанића* (СНП VI: бр. 66) - мајка каже Алији да се жени<sup>33</sup>, јер она више не може по кући радити, али када сазна да је он решио да ожени Илијину сестру Анђу, она га одвраћа:

„Род јој неће, девојка те неће,  
А силом је уграбит' не можеш  
Без велике твоје погибије,  
И прољева крви од јунака“ (СНП VI: бр. 66)

али он не слуша мајку и одлази по Анђу. Мајчина брига да Алијина намера неће на добро изаћи показује се као потпуно (и трагично) оправдана: уграбљена девојка открива да то није Јова него Алија и убија га. Остварење мајчиних речи уклапа се потпуно у делокруг функција овог типа мајке чији је основни задатак да покаже колико је опасно када син поверује себи и могућностима које се само привидно налазе пред њим. Суштина је крајње једноставна и понавља се као формула: мајчина реч се у епском свету мора послушати уколико јунак жели да остане у животу.

У оквиру типа мајке саветнице могу се наћи и ликови мајки у улози двоструке саветнице – Марина мајка најпре пише зету Јови (*Женидба Јова Сарајлије*, СНП III: бр. 73)

---

<sup>33</sup> И Ивина мајка подсећа сина који је прави повод за весеље: он би да прослави то што је направио кулу, а она га дискретно подсећа да је време за свадбено весеље (*Иво Сењанин и Беглер-бег*, СНП VI: бр. 67). Неочекиван одговор сина – одлучио је да ожени Беглер-беговом женом, са којом се воли већ три године, дају простор за мајчино дејство: она га убеђује да се прође удате Туркиње, јер има толико младих српских девојака за удају, али Иво ипак одлучи да отме беговицу. После неуспешног похода и покушаја отмице (једва је избегао смрт), Ивина судбина је да се ожени ћерком Бана Задранина, баш као што му је и мајка саветовала, а певач завршава песму речима „Није срећа што је обречено,/ Него што је од Бога суђено“. Љубав и трогодишње ашиковање показало се као недовољно јака мотивација за епски расплет песме којој је у првом плану етички кодекс па се мајчин предлог девојке за удају у завршници поклапа са ставом да је „од Бога суђено“.

да купи сватове и дође по девојку, јер су јој дојадили други просци који просе Мару и она је решена да је уда за другога. Када је Јово дошао по Мару, ташта примећује да је невесео, а он јој каже Лимунову претњу (да ће му покварити свадбу). На те речи ташта се насмејала, и рекла Јови:

„Моја ј’ Мара срца јуначкога  
здравиће ти провести сватове”,

и саветује ћерку да узме најбољег коња када буду дошли у гору Романију, две пушке, бритку сабљу Јовину и деверово одело и да прерушена прође кроз планину. Мара тако учини и свадба се срећно завршава, потврђујући још једном епско и традиционално становиште о снази мајчине речи (која је подједнако моћна чак и када није клетва).

Из свих наведених песама у којима доминира мајчин лик са функцијом саветнице, примећује се да ток радње директно зависи од мајчине процене ситуације, актера и могућих препрека које би угрозиле сватовски обред. Не постоји ситуација за коју мајка, у улози младожењине или невестине мајке, не може да нађе решење. Мудрим саветом она покреће, усмерава или разрешава радњу у песми са темом јуначке женидбе, а читаоцима се чини да без њеног присуства не би могла свадба да се у потпуности, у свим сегментима, реализује. Од активне, подстицајне улоге саветнице до минуциозне анализе препрека, проблема и учесника свадбе, мајка је лик са јасном типском цртом покровитељке и заштитнице брака и брачне иницијације. Попут мудрог стратега, она повлачи потезе ради обезбеђења потпуног успеха сватовског похода, уважавајући неписане законе и традиционалне обрасце понашања и мишљења.

### 2.1.3. Мајка – гласница

Мајчин лик може бити у функцији гласнице, и углавном јавља лоше вести и тада њене речи постају покретач радње у којој ће њен син (или синови) својим јуначким подвигом покушати да врати ствари у очекивани (и жељени) поредак. Једна од тих песама – *Јакшићима двори похарани* (СНП II: бр. 97) – у наслову истче проблем који мајка Јакшића казује синовима (ко им је похарао дворе и одвео сестру Јелицу). И у песми *Бановић*

*Страхиња* (СНП II: бр. 44) мајка је лик који у писму саопштава лоше вести (похарани двори, љуба одведена) и куне сина зато што је дуго одсутан од куће. На тај начин директно покреће радњу, клетвом започевши свој поздрав сину:

„Зло ти било у Крушевцу вино!

Зло ти вино, несретна тазбина!“ (СНП II: бр. 44)

„Мајка у песми добија улогу архаичне заговорнице оног принципа по коме је домаћин примарно бранилац кућног прага и огњишта, обавезан, пре свега, према властитој крви и сродничким везама. У име тог принципа она куне сина, кажњавајући га што је, ‘поносећи се у тазбини’, заблеснут силом и господством Југовића, и престоницом заборавио своју улогу заштитника. Она, истовремено, функционише и као известилац о несрећи – личној и општој – оној која је задесила малену Бањску и оној која се са турском војском надвила над царство“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 46).

Рефлекс њених речи видан је у даљем развоју Бановог лика – тазбина му заиста показује своју другу и за Бана неочекивану страну: сва гошћења у Крушевцу и све почасте указане Бану показале су се као привид за јунака који витешки доживљава свој усуд. „Мајка куне Страхињу, јасно и неопозиво и њена се клетва, као што у усменој традицији по правилу бива, дословце испуњава“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 45). Вино више неће пити у Крушевцу, баш како му мајка жели. Од трена када изрекне клетву, мајчин лик се повлачи, јер свако ново оглашавање би или умањило снагу њене клетве или би се претворило у претерано и функционално непотребно понављање.

Лик Стојанове мајке може такође бити у групи ликова мајки гласница. Песма *Ропство Јанковића Стојана* (СНП III: бр. 25) приказује Стојанов повратак из деветогодишњег ропства и одлуку да прво сврати у виноград, где среће стару мајку која га не препознаје. Из тог сусрета произлазе даљи поступци Стојана Јанковића: сусрет са мајком доноси му драгоцену сазнање о збивањима у дому – да га је Јела верно чекала девет година и да се сада преудаје – и он је припремљен за оно што следи при сусрету са женом. Иако мајка на крају песме, након сусрета са Стојаном умире, она добија сатисфакцију – снаха Јела, „неношено злато“, остаје и даље њена снаја, а ћерка постаје невеста, како и доликује правилима традиционалног система који јасно истиче редослед удаје у кући где се налази неударна девојка. Оба пута када се мајчине речи чују у песми, она истиче две чињенице које се понављају: да је прежалила сина, али да снају неће прежалити. Сусрет старе мајке и Јеле на крају песме јесте у знаку сазнања радосне вести да се Стојан вратио и последње речи које чује нису Стојанове, него речи непрежалене снаје Јеле.

#### 2.1.4. Брижна мајка

Позиција удаљеног сина и вести које стижу од њега или мотив славља и туге формирају тип забринутих мајки. У том контексту мајчин лик може бити споредан, не учествује у грађењу заплета или у расплету, али има улогу моралног арбитра и својом радошћу на крају песме (или смрћу) затвара песму. У песми *Љуба Ивана Задранина* (СНП Шр: бр. 58) мајка Иванова кука када јој стигне писмо од сина с поруком да му се не надају јер се не може избавити из ропства. Само у том сегменту песме појављује се њен лик, али остаје значајан као покретач радње. Скоро иста сижејна линија налази се у песми *Омер и Анђуша војводина* (СНП Шр: бр. 59): мајка плаче када добије писмо од сина у којем он јавља да се из ропства неће ослободити јер не пристаје да за своју слободу да љубу Анђелију, а на крају мајка умире од среће чувши снајину песму о повратку са Војином, као и у песми *Сестра и љуба Годора Задранина* (СНП Шр: бр. 57) – на крају се мајка радује када њена ћерка са снајом ослободи сина Годора и речима „Чудан шићар јесте шићарили/ И поштење веље задобили“ одаје почаст њиховом јуначком подвигу. Други смер за развој радње даје и позиција мајке која саопштава да се у дому после веселја не нада ничему добром, као у песми *Милош Стојићевић и Мехо Оругџић* (СНП IV: бр. 32) где Мехина мајка кука: „Синоћ мајка оженила Меха,/ А јутрос га на војску спрема,/ Остаје му љуба нељубљена“, или као у песми *Вицко Бујовић и Осман-капетан* (СНП IVр: бр. 4), када се мајка радује Вицковој победи, плаче и захваљује Богу, дарује доносиоце лепих вести и прави гозбу.

#### 2.1.5. „Бевојачка мајка“ – саветница запостављене жене/девојке

Посебан тип мајки везан је за сиже песама у којима се појављује лик Кунине љубе (*Кунина Златија*, СНП III: бр. 28, *Када Асан-аге Куне*, СНП VI: бр. 69). Мајка делује као мудар и стамен лик; захваљујући њеним саветима Златија (Хасанагиница) одустаје од самоубиства, на које се одлучила због понашања мужа који већ девет година живи с њом, а

није јој „лице обљубио“, јер љуби робињице и крчмарице. Мајчин предлог је једноставан: нека се преруши<sup>34</sup> у агино одело и оде у Сењ, а Иво ће јој се обрадовати, јер ју је два пута просио, а мајка је није дала за њега. Угао из којег певач посматра ову згоду јасно казује да оправдава такав поступак и став Златијине мајке (у супротном, да је реч о девојци са српске стране, вероватно се такав сиже не би развио – жена оставља мужа → срећан завршетак). И песма *Када Асан-аге Куне* (СНП VI: бр. 69) има веома сличан сиже: кадуна Хасан-агина три године се зове агиним, а он је и не гледа, већ иде у ашиковање. Она се жали мајци и хоће да се убије, а мајка је саветује да је грех и срамота да то учини него да узме агино одело и оружје, оде у Сењ и покрсти се, а тамо ће је Иван лепо дочекати. Кадуна то учини и прерушена дође код Иве, каже му да хоће да узме хришћанску веру јер јој је турска досадила, покрсте је и дају јој име Јован и она годину дана успешно предводи чету. Мајчин предлог да се ћерка преруши у епској песми значи потпуну промену идентитета и она „стављајући маску мушкарца, преузима и мушку физичку снагу, неустрашивост, предузимљивост и постаје суштински непрепознатљива“, а „двосмисленост и непрепознатљивост прерушених жена, почивају на суштинској амбивалентности искушеника у лиминалној фази обреда, док се њихова способност да промене нежељене околности може тумачити превратничким потенцијалом лиминалности“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 242-243).

Ова песма са срећним завршетком и глорификацијом женског (мајчинског) принципа као потребног водича кроз ћеркину иницијацију, одложено и неизвршену у првом браку, показује и да је прва просидба била суђена, иако није по верским мерилима била одговарајућа. Мајчин лик отвара могуће проблемско чвориште: ниједног тренутка она не покушава да помогне ћерки саветујући је да остане у браку са агом (коме вера допушта многоженство), него јој предлаже радикално разрешење брачне драме. Испоставља се да је Златијина/ Хасанагиничина мајка добро, без много недоумица, сагледала ћеркин положај и пронашла право решење.

Када се у песми опева релација мајка – ћерка, девојка мајчине речи или схвати врло озбиљно и придржава их се, или нарушава правила патријархалног друштва (својим речима

---

<sup>34</sup> О смислу прерушавања жене у епском песничтву говори Љ. Пешикан-Љуштановић у студији *Костићева Гордана у контексту усменог стваралаштва и обредне праксе* истичући да „српске епске песме о прерушеној жени [...] у дубинском слоју значења рефлектују брачну иницијацију својих јунака“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 240).

или делима). Пример поштовања мајчине речи дат је у песми *Синовица попа Милутина* (СНП III: бр. 71): Иконија, Анђелијина мајка, саветује ћерку и моли је да се уда јер су им просци све по кући појели и попили, а Анђа никако да одабере младожењу за којег ће поћи. Поп Милутин, Иконијин девер, преузео је бригу о њима, јер је Иконијин муж умро, и моли снају да уразуми ћерку препуштајући Анђелији избор, што она брзо прихвата да уради.

Тип забринуте девојачке мајке дат је и у песми *Тодор Јакшић и бег од Загорја* (СНП Пр: бр. 83): девојка види Тодора и зачуди се његовом јунаштву и лепоти, а мајка јој каже да је Тодор Јакшић из камените и сиромашне Црне Горе и истиче колико је њен заручник, бег, леп. Други тип забринуте мајке која саветује ћерку да плате Пећанима да их прате до Ниша, јер их Амед Ћесарчија неће пустити да мирно прођу, видимо у песми *Женидба бега Шумадинца* (СНП Пр: бр. 91). Њена забринутост је толико велика да ћерки даје две пушке, јер је Црна Гора „оглашена“ па треба бити на опрезу. Мајчине речи девојка схвата врло озбиљно, а сватови јој се наругају величајући сопствену снагу и храброст. Када се појави Амед, сватови се разбеже, оставе девера (који је једино озбиљно схватио девојчине/мајчине речи) и невесту, показујући оправданост речи невестине мајке. У песми *Иво Усарин и Аврам спахија* (СНП III: бр. 75) ердељска баница не да своју ћерку Иви јер је обећала Мару другоме и за три недеље ће бити савдба, а Иво реши да сачека сватове усред горе и отме Мару. Када су сватови дошли по невесту, мајка саветује Мару да замоли кума и старог свата да кроз гору не певају и не веселе се, јер ће их Иво чекати, али сватови не послушају Мару, односно предлог Марине мајке и Иво побије све сватове.

Наведени примери песама приказују тип мајке саветнице која својим мудрим предлозима помаже ћерки да реши важан проблем из домена брачне иницијације и удаје, а чак и када се народни певач определи за сижејни ток који води ка несрећном прекиду свадбеног обреда, нису доведени у питање исправност мајчиних речи, њено знање и предосећање проблема. Можда се тек у поређењу песама с лошим завршетком (погибија сватова) и песама које афирмишу озбиљност мајчиних савета који воде ка срећном исходу може до краја сагледати важност типа мајке саветнице.

Изузетан пример нуди песма *Женидба Вука Мирковића* (СНП Пр: бр. 20): три мајке у свадбеном обреду показују обим могућих саветодавних функција. Најпре је приказана мудра и разборита невестина мајка која тихо саветује будућег зета да поведе рачуна јер је чула да ће у сватовима бити више „влаха него Турака“, а

„Фатима је од много лијепа,  
Све ме пита млада за каура!  
Немој водит кога од каура,  
Ето моју тврду вјеру дајем  
Да ти цура оће забавити.“ (СНП Шпр: бр. 20)

Паша ипак не слуша шта му пуница говори. Пашина мајка саветује сина да позове Мирковића, веома лепог младића, јер му је обећао да ће бити девер. Мирковићева мајка брине због пашиног позива да буде девер и подсећа га на турску превртљивост, заклиње га млеком да не иде, јер се плаши да ће јој син погинути. Када је ипак схватила „Да не може одмолити сина“, она га спрема за пут. Врло је занимљив распоред три лика: Фатина мајка упозорава на опасност као и Вукова, док пашина мајка не види опасност у деверовој лепоти, иако је пашу ташта упозорила да је Фата „Лакома много на кауре“. Када је Фата упита ко је онај добар јунак, мајка је кори, истичући пашину лепоту. Укорила је и зета и предложила да убије Вука јер види у њему огромну опасност – одвешће Фату. Неслушање таштиних речи доводи до преокрета у свадби, Фата каже Вуку шта му се спрема и бежи са њим у Црну Гору и уда се за њега. Сличан сиже има и песма *Женидба аге од Нового* (СНП Шпр: бр. 21), а разликује се по броју ликова мајки: само је девојчина мајка у истом положају моралног заштитника поретка, и она удара ћерку „по образу“ када девојка помисли да је паша лепи јунак Вук и саветује зета да се реши Вука да не би било „срамоте и моје и твоје“ јер се девојка „слакоми“ на Вука. Девојка може изазвати проблем и нарушити свадбени ток што се из мајчиног угла сматра недопустивим: више од ћеркине среће у љубави, мајци је битно стриктно поштовање патријархалне норме и очување породичног угледа и то је суштински разликује од типа мајке која предлаже ћерки искорак из оквира традиционалног положаја жене, што се у песмама о нељубљеној љуби не доживљава као опасан подухват, мада он то суштински јесте. Два типа мајки саветница чине потенцијални опозитни пар у односу на тип бриге коју показују: Златијина мајка „исправља“ неправилност ћеркиног брака усмеравајући је ка другом браку и првом просцу, док Фатина мајка покушава да спречи нарушавање свадбеног обреда, показујући још једном колико женски лик у епској песми (нарочито мајчин лик) има улогу моралног заштитника у очувању патријархалног поретка и породичног угледа. Лично у односу на опште не може добити предност, осим у случају када се девојачке жеље подударују с одлуком њене породице (за кога ће се удати).



Мајка може својим предлогом да доведе потенцијалног зета у незгодан положај: у песми *Женидба Петра Ришњанина* (СНП VII: бр. 10), Ајкунина мајка, пашиница, зове Петра да се врати и понуди му своју ћерку за жену, а Петар не зна како да одбије понуду и прихвата венчање, мада му није било мило. На крају, када му паша пошаље писмо и пита га зашто не долази по девојку, Петар купи сватове и доводи је кући. Мајчин лик се овде појављује у функцији покретача радње чија је интервенција није била неопходна јер се отац појављује као носилац права и обавезе да уда ћерку.

Лик кнегиње Даринке сврстали смо у тип „ђевојачка мајка“, јер је у песми *Крштење књагиње Олге* (СНП IX: бр. 21) приказана као мајка кнегиње, због чијег се крштења сав народ радује<sup>35</sup> и спрема. У односу на друге ликове мајки, Даринкин лик није од оних ликова који битно утичу на радњу, већ је доминантна и истакнута сама мисао народа како је у Црној Гори све кренуло набоље доласком кнегиње, а из певачевог става према Даринки сазнајемо колико је она позитиван и значајан лик који се јавља најпре као девојка у статусу потенцијалне кнежеве супруге, затим у статусу невесте и супруге и на крају у улози мајке. У свакој од улога које је народни певач наменио кнегињи, подједнако су распоређене позитивне црте њеног лика и све су међусобно повезане.

#### 2.1.6. Ожалошћена мајка

Имајући у виду значај мајчиног лика у свим сегментима живота, можемо сагледати и релацију мајка – смрт у епским песмама. Прва асоцијација коју призива дата релација јесте Мајка Југовића, комплексан лик, за чије разумевање је потребно при сваком читању изнова заронити у талог времена, суочити се са акумулираним болом, али и несхватањем мајчиних поступака, са идејама које треба пропустити кроз различите историјске<sup>36</sup> и митске призме. Кратка песма задаје многа питања и уводи читаоца у свет давних и заборављених, дакле архетипских, релација. А. Ласек подсећа да је Р. Михаљчић оспорио историчност Југовића, а да је Т. Маретић остао запитан над чињеницом како је народ могао да пева о ликовима

---

<sup>35</sup> Реч је, очито о песми из придворског круга, пошто је однос према Даринки био знатно противречнији, истиче Љ. Пешикан Љуштановић..

<sup>36</sup> „Историјски слој песме интегрисан је у старији, митолошки слој“ (Ласек 2005: 51).

које историја не познаје, и закључује да Југовићи не живе у конкретном историјском тренутку (јер их песма тако приказује), нити имају препознатљив и утврђен социјални статус (Ласек 2005: 53).

Већ прво питање – зашто Мајка мртве синове није донела са Косова, него само њихове коње, лавове и соколове<sup>37</sup> – показује нам да одговор треба потражити изван оквира подразумеване и познате ситуације епског сижеа. Разлоге њеног одласка на Косово не доводимо у питање, они су објашњиви једноставном чињеницом да се мајка нашла у вртлогу историјских и епских неминовности и да поступа у складу са епским законима и одлази „да види“ синове и Југ Богдана. Песма јасно истиче шта покреће Мајку Југовића да оде, али збуњује нас даљи ток песме и мајчин поступак.

„Мајка Jugovića odlazi na bojno polje. Sud realnosti, pred stvarnom katastrofom na Kosovu, nije dozvolio narodnom pevaču da joj pripiše isceliteljsku sposobnost i moć da povрати u život sinove. Ona umire od tuge, kao junakinja neke klasične tragedije, a ne onako, kao epska heroina, suočena sa voljom bogova. Tako smo od sveštenice što doji i obučava divlje životinje, za obredni ples u kojem se žrtvuју, preko boginje smrti koja bez bola prinosi ljudske žrtve, došli do herojske supruge i majke, koja gordo tuži nad detetom, i bol je ubija“ (Matić II 1979 :127).

Веслин Чајкановић објашњава да су се у песми *Смрт мајке Југовића* спојиле две приче: једна старија, митска и друга млађа, која се не надовезује смисаоно, органски на митску основу првог дела у којем се истиче мајчина вилинска природа. „У германској митологији за погинуле јунаке интересују се *валкире*; оне долазе на бојиште, скупљају мртве и воде их у Одинову палату, у Валхалу. Валкире су сродне са нашим вилама, и јављају се често у облику лабуда. У српској митологији, за јунаке се интересују *виле*“ (Чајкановић I 1994: 100). А. Ласек<sup>38</sup> истиче да мајчин долазак на разбојиште (сада већ митски маркирано као простор у боју палих јунака којима припада повлашћен положај у свету мртвих) узнемирава животиње које су припадале њеним синовима и мужу.

Управо на темељу легендарног, лик Мајке Југовића показује одступање од очекиваног поступка<sup>39</sup> мајке: она улази у простор на којем је вођен страхан, одлучујући бој и враћа се без својих погинулих синова и мужа док читаоци очекују да ће, вративши их

---

<sup>37</sup> За ове предмете В. Чајкановић каже да су жртве душама погинулих, „предмети повучени из употребе, и имају остаци на гробу“ (Чајкановић 1994 I: 97).

<sup>38</sup> У тексту даље упућује на могућу везу која се налази у слици забодених копаља „са симболичким очишћењем помоћу посвећеног оружја, што је обред који је био извођен у част Марса“ (Ласек 2005: 56).

<sup>39</sup> „Легендарни сиже о погибији Југовића и Југ Богдана сам по себи искључује могућност поистовећивања епских јунака са историјским личностима који су надживели српско-турски сукоб на Косову“ (Михаљчић II 1989 :102).

кући, сахранити, што је у складу са значајем култа мртвих и сахрањивања у спрском народу. Срце несрећне мајке која не казује своју тугу пуца тек у кући, а не кад их види на Косову, што поткрепљује Чајкановићеву тезу да је Мајка Југовића вила са истакнутим вилинским обележјима која објашњавају и чине прозирнијим поступке ове велике јунакиње.

Читава песма композицијски прати ритам бинарних опозиција (Ласек 2005: 62), *паганско–хришћанско, дан–ноћ, прошлост–садашњост*, да би кулминација опозитности исказана бојом (*бела крила лабудова–црно крило гаврана*) открила колико су далеки, у тако краткој песми, почетак и крај, узлет (мајчин) и пад (синовљеве руке). „Дамјанова супруга препознаје руку одраслог мушкарца, док мајка ретроспективно гледа руку свог детета“ (Ласек 25005: 60). Прошлост и садашњост на тренутак кобно, у духу античке трагичности, осветљавају мајци смисао збивања чије последице не може и не сме да именује (да ли од страха да именовано постаје стварно?). Мртви синови и Југ остају *тамо*, на Косову, јер их начин погибије везује за тај простор и можда зато Мајка Југовића на може да издахне поред њих, него у „женском“ простору<sup>40</sup>, *овде*, у кући. Тако се затвара круг свих бинарних опозиција отворених на почетку песме истицањем двоструке мајчине природе.

„Sva predanja, koja su dugo prenošena, doživela su sudbinu da se u njima žrtva deteta božanstvu preobrazila u žrtvu na bojnopolju, a uporedo sa ovim razvojem tekla je i profanizacija mitologeme o silasku u donji svet, koji se pretvorio u ovozemaljsku bitku“ (Matić II 1979: 125-126).

У сусрету са смрћу градација бола достигла је свој врхунац и Мајка Југовића мора, поетички условљена сижеом песме, али и узмицањем примарне, матријархалне основе, трагично да заврши:

„Превртање предмета (тела) уопште јесте радња која укључује ширу семантичку и семиотичку сферу радњи преобликовања, претварања, метаморфозе, узимања другог обличја, преласка из једног стања у друго, на крају, у сферу општења ’овога света’ са ’оним светом’“ (Толстој 1995: 298).

У песми *Иванова мајка* (СНП Шр: бр. 46) препознајемо образац песме *Смрт Мајке Југовића*. Глас стиже Ивановој мајци о погибији девет синова:

„Зао т’ санак, нејака старице,

Зао т’ санак, а гори ти био“

и одлази у Винодол по девет вранаца и девет калпака газећи по крви. Иванова мртва глава проговара да мајка пренесе његовој љуби како да тимари коња, а коњ се чуди колико је

---

<sup>40</sup> Можда је то још један компромис старе и нове вере, вилинских атрибута и обичне, женске природе.

мајка тврда срца и не жали синове. Иванова мајка доводи кући коње и калпаке, кука девет удовица и девет сиротица, али не и мајка, „нит’ уздану, нит’ сузом пророни“ и песма се завршава поновним чуђењем коња.

Необичан, потенцијално округан тип мајке срећемо у песми *Кумовање Грчића Манојла* (СНП II: бр. 6), када Влахиња, преварена кума, удара подметнуто (замењено) чедо о камен. Ипак, овај лик нисмо сврстали у групу ликова с негативним цртама, јер њен поступак има донекле оправдање у поступку друге куме, Гркиње, која пристаје да да своје дете (само зато што је женско) и узме туђе (јер је мушко), а грех за убиство пада на душу Манојла<sup>41</sup> који је пристао на ту замену.

У групи песама с тематским оквиром мајка слути смрт, налази се песма *Смрт Сењанина Ива* (СНП III: бр. 31). Мајка сања лош сан који се остварује, а тумачи га протопоп Неђељко – у сну је наслутила Ивину смрт и пропаст Сења. Син је моли да га рањеног спусти са коња, умије „студеном водицом“ и причести црвеним вином. Рођење и смрт овде су близу и приказани кроз мајчин лик: она је родила јунака и на њеним рукама јунак умире.

Други лик мајке која слути и непогрешиво осећа смрт свога сина приказан је у песми *Смрт цара Уроша* (СНП VI: бр. 14); мајка даје сина Уроша ујаку Вукашину, а ујак га одведе у гору и убије. Три године мајка тражи сина и калуђер јој покаже највишу јелу под којом је Урош и каже да не плаче над гробом него да се грохотом насмеје<sup>42</sup> како би се Урош посветио. Друга варијанта песме са истим насловом (СНП Пр: бр. 22) казује да је повод за Урошев одлазак у лов исти, а светитељ Сава јој каже где је закопан. Када се мајка појави у цркви, Вукашиновица је пита да ли је чула „гласак“ од Уроша, јер је свечано обучена, а Урошева мајка потврђује да је ластва на оцак слетела и глас донела.

Песма *Паша од Никшића и Станко Косорић* (СНП VIII: бр. 13) приказује мајку у улози тумача сна: син Илија Косорић је сањао, а она у том сну види лоша знамења – да ће Илију паша убити: „Ласно ти се сану овизати.“

---

<sup>41</sup> Уз Манојлово име везан је и лик куме која прихвата пашину понуду да пронађе и изда хајдука, кума Манојла у песми *Мајстор Манојло* (СНП III: бр. 45). Прихвата да крсти кумче, иако зна да ће га кума издати и приметна је разлика у приказивању његовог лика: када он учини нажао куми и погази кумовски завет, бива кажњен, а када упркос опасности улогу кума прихвати и до краја је испуни, остаје у животу, док се неверна кума окамени.

<sup>42</sup> „Смеј је не само знак доброг расположења, већ је то и *најјача манифестација живота*“ и „тај смеј оспособљава их да у том другом свету сачувају *живот*, да на неки начин ускрсну и остану *бесмртни*“, али и да наговести човеков повратак у живот захваљујући томе што су веселе и смех најпоузданији утук за смрт и зле демоне (Чајкановић 1994 I: 303-311). Сличну мисао исказује и Владимир Проп: да је смеху приписивана способност да буди живот и да може подстакнути ускрснуће из мртвих (Проп 1984: 147).

Једна од ретких песама, ако не и једина са улогом мајке која саветује сина, а он, послушавши је, погине, јесте песма *Хамза Мусли-бего и Ђоровић Алија* (СНП VIII: бр. 8): бег се зарекао да ће убити Алију, јер се раја жали на њега, а мајка саветује Алију шта да ради и он гине. Могуће тумачење овакве позиције мајчиног лика условљено је синовљевим делима и именом: он је на противничкој страни и чини лоша дела, па по тој линији мора бити кажњен.

„Поетска граматика усменог стваралаштва“<sup>43</sup> омогућава брже и једноставније поимање устаљених симбола и формула у епској песми тако да појаву гаврана у песми *Филип сердар и Мујо Лачевић* (СНП VIII: бр. 65) Мујина мајка исказује општим и свима добро познатим ставом: „Ђе падате, добра бити неће“ – гаврани су донели вест о Мујиној погибији и мајка куне Ријечку нахију што ју је у црно завила. По мотиву спознаје скоре синовљеве смрти, сродна је и песма *Јунаштво и смрт Лопушине Вука* (СНП IV: бр. 54). Гавране и њихов зао глас заменио је Вук који се појављује пред кућом Мустафић Усе, а Усина мајка зна да је дошао да убије њеног сина.

Анђелија (историјски деспотица Ангелина), Јованова<sup>44</sup> мајка, јавља се у неколико песама са истом темом: син је на умору, треба му мајчин благослов и шаље мајци писмо да дође не казујући јој прави разлог доласка (пише да се спрема у рат). Мајка не зна зашто је син зове, али успут примећује необичне ствари које наговештавају да се не ради о Јовином одласку у рат него о нечему другом. Све јој се открива када види сина у постељи (*Мајка Анђелија и деспот Јован*, СНП Пр: бр. 87, *Смрт деспота Јована*, СНП Пр: бр. 88, *Опет смрт деспота Јована*, СНП Пр: бр. 89, *Смрт Јова Деспотовића*, СНП II: бр.91). Сродна по теми опроштаја од сина јесте и песма *Јован Кутлача* (СНП IIIр: бр. 77). Када мајка добије писмо од сина да му спремају вешала, она зове снају да иду и опросте се од њега.

У песми *Иво Сењанин и нећак му* (СНП IIIр: бр. 40), Иво, не знајући ко је непознати јунак, убија сестрића. Издишући, сестрић каже да га је послала мајка Сена, Ивина сестра, да нађе ујака да га „учи ситну књигу малу“ и бацање стрела. Сиже песме подсећа на песме о потрази за братом са трагичним исходом, када син крене у потрагу без мајчиног благослова, а овде је мајка покретач радње – шаље сина своме брату (матријархална линија се истиче).

---

<sup>43</sup> Пешикан-Љуштановић 2002: 6.

<sup>44</sup> „Последњи деспот из куће Бранковића, Јован, по амбицијама, дипломатској предузимљивости и ратничкој храбрости, ’одиста је кренуо трагом Вука Гргуровића’ (ИСН III, 131)“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 57).

Ивина мајка на крају песме *Иво Сенковић и ага од Рибника* (СНП III: бр. 56) кука мислећи да је ага убио њеног сина; као и у другим песмама у којима се јавља Ивин лик, мајчина улога јесте у препознавању јунака. Она не може да прочита Ивину маску (процес иницијације кроз двобој са агом, на мегдану, изменио је њеног сина) – отишао је као дечак, а вратио се као јунак па га родитељи не препознају. Својим непрепознавањем сина мајка угрожава његов живот и у критичном тренутку усмерава радњу на погрешну, а тиме и неочекивану страну па Ива умало да страда. У другом контексту мајка добро процењује опасност за своје синове – у песми *Новљанин Алија и девет брата Витковића* (СНП VI: бр. 80) – али они одлазе у госте, мада им мајка каже да сумња у добре намере и позив Алијин. Остварује се њена стрепња да ће синови настрадати од Алијине руке.

Неколико песмама са сижеом о Коруну и Ненаду приказују (претерану) одмазду због непозивања у сватове и освету јунака због побијене браће. У једној варијанти Југ жени девет синова (*Корун капетан и Ненад Југовић*, СНП VI: бр. 12), зове деветсто сватова, али не зове Корун капетана који убија Југа и његове синове. Југова љуба носи чедо под појасом и рађа Ненада који ће се осветити Коруну. Лик Ненадове мајке није претерано активан – она рађа осветника, а снахе страхују, као и мајка, да ће Ненад погинути у боју са Корунуом. Када Ненад стаса за бој, пита мајку да ли је истина што говоре о погибији оца и браће, а она га моли да не иде на мегдан Коруну. Сличан сиже је и у песмама *Ненад Југовић и Корун војвода* (СНП Пр: бр. 23), *Нејаки Ненад и војвода Корун* (СНП Пр: бр. 24) и *Ненад и Корун војвода* (СНП Пр: бр. 25): на свадбу својих девет (или осам) синова мајка/отац не позове Коруну војводу који дође непозван и убије све сватове. Ненад се рађа после те трагедије, одрасте, пронађе Коруну и освети му се за смрт своје породице<sup>45</sup>, а лик Ненадове мајке појављује се у функцији сведока трагедије и преносиоца знања о злочинцу. У свим варијантама са сижеом о Ненадовој мајци, њена најбитнија улога је рађање осветника.

Тип ожалошћене мајке<sup>46</sup> дат је у епском песништву у контексту који се искључиво везује за релацију мајка – син: изгледа да се смрт као тема народном певачу нудила као примеренија уколико су носиоци радње мајка и син/синови. Женска страна мајчиног бића показује се као битна и за трећи, последњи преломан догађај у јунаковом животу: смрт.

---

<sup>45</sup> У песми СНП Пр: бр. 24 мајка каже Коруну: „Ој, Бога ти, Коруне војвода/ Што ме босу по камену водиш,/ Живо ми је чедо под појасом,/ Бог ће дати, па ће добро бити,/ Па ће и то мајки рана бити!“ (СНП Пр: бр. 24).

<sup>46</sup> С обзиром на то да тема рада обухвата само епске песаме, а да се у Вуковим збиркама *Српских народних пјесама* налазе и баладе, оне су остале изван оквира нашег проучавања.

Амбивалентна природа - жена је родитељка, али је и у блиској вези са смрћу – омогућила је да мајка као епска јунакиња добије значајно место у епском систему који јуначкој смрти придаје велики значај (што може бити један од рефлекса традиционалне српске културе у којој је култ мртвих веома битан). Мотивски распон у типу ожалошћене мајке креће се од слутње до најболнијег суочавања са смрћу.

### 2.1.7. Мајка – морални арбитар у патријархалном друштву

Размотрене улоге мајке у епским песмама показују да је њен лик веома битан за мотивацију поступака њене деце. Савет, молба, прекор и заклињање јесу основни облици којима се мајка може послужити да би се покренула радња, односно да би син или ћерка схватили, као млађи нараштај који није у потпуности свестан свих правила патријархалног система, бинарну опозитност тог система који делује као моделујући принцип у њиховом животу. Да би постали равноправни чланови друштва, млади морају да се уклопе (или укалупе) у дати систем да би били прихваћени. Главну улогу у том процесу у већини песама има мајка, која својом женском природом постаје темељ и заштитник патријархалног поретка (што би могло да се тумачи као извесна противречност јер произлази из опозиције *мушко–женско*, а онда се појављује као најјачи бранитељ патријархата). И бројни митски елементи подупиру мајчин лик како би до краја функција бранитеља поретка била прихватљива не само њеној деци, већ и читавом друштву. „Ali ne treba zaboraviti da se mitovi i obredi obraćaju čovekovoј individualnoj svesti uglavnom radi prilagođavanja pojedinca sociјumu, преобраžavanja njegove psihičke energije u korist društva, shvaćenu na određeni način“ (Meletinski 1982: 172).

Тип мајке која добија незахвалну улогу моралног арбитра у патријархалном друштву мора да покаже потпуну спремност, одлучност и познавање неписаних закона. На тај начин она (понекад парадоксално) више штити интересе колектива којем припада него интересе своје деце. Противречност је видљива читаоцу XXI века, који тешко прихвата да поступке мајке види очима народног певача.

На почетку VI књиге *Српских народних пјесама* налази се песма *Грешници на оном свијету* (са једним варијантом) (СНП VI: бр. 1), која наглашено хришћанским амбијентом нуди апокрифну сцену: Христосова мајка моли Бога да види како мученици горе у огњу, а Свети Илија јој прича о почињеним гресима и какве казне следе за грехе. Иако суштински не покреће радњу, мајка има улогу моралног посредника у објашњењу тешких грехова које је видела. Редослед грешника и тежина њихових грехова дати су тако да је на последњем месту „гола баба“ која не може да дохвати кору хлеба јер се огрешила о сиротињу. Лик Христове мајке је позитиван, и у позицији некога ко може да пита за туђе грехе. Посредно, кроз њен лик, дате су моралне координате једног друштва које најтеже грехе приписује, недвосмислено и изричито, женском лику. Траг патријархалног морала видљив је и у овом сегменту песме: традиција је утиснула печат негативном лику, жени. И у песми *Грјешна душа* Богородица (у напомени скупљача стоји да је то име Једине Госпође) жели да види грешнике и пита Мару удовицу шта је згрешила и када чује све њене преступе, оправдава тежину казне речима: „Ти си много Богу сагрешила“ (СНП Пр: бр. 1).

Дојчилова мајка пита сина шта је згрешио Богу па су га такве муке снашле (*Бони Дојчил*, СНП Пр: бр. 63). То је повод да Дојчил исприча како је разбио ковчег од камена који је са хајдуцима видео у цркви и уместо блага нашао два анђела, Свету Петку и Недељу, а оне га проклеле да болује пет година и пред смрт да учини јунаштво. Клетва се испуњава, а женски ликови утичу на формирање и судбину Дојчиловог лика: желећи да одбрани сестрину част, учинио је јунаштво и тако се искупио за повреду светости цркве и анђела. Мајчино питање јасно говори о њеном непогрешивом осећају и знању о природи болести сина – само велико огрешење може, по традиционалној представи, да призове болест младом човеку.

Мајка као морални арбитар у патријархалним дилемама показује одлучност и прекором подстиче сина да поступи по правилима заједнице и да се не огреши о основне јуначке норме. Мајка саветује сина Али-капетана (у песми *Хајдук Малкета и везир из Травника*, СНП VII: бр. 46) шта да чини и он је послуша. У песми *Поп Црногорац и Вук Копривица*, (СНП IV: бр. 3) мајка саветује Вука да се одазове на кумин позив да крсти кумче, иако син зна (а зна и мајка) прави разлог за тај позив – убио је попу деветоро браће и сада поп хоће да му се освети. Мајчина реч се слуша и у овој песми, без обзира на то што би због поштовања свете институције кумства довео свој живот у питање. Народни певач



много пута ставља женски лик, нарочито мајку, у позицију непоколебљивог поштоваоца и заштитника патријархалног поретка и традиције.

И када мајка саветује Јову (*Ага од Медуна и Јован Бабовић*, СНП IV: бр. 19) да мора изћи на мегдан Турчину који га изазива, јер боље је да погине него да „под срамоту живиш“, истакнуте су у том једном стиху све важне, темељне одреднице једног времена и друштва у којем се ценило јунаштво, али и реч и традиција. Иако изгледа да мајка олако изговара речи које могу сина одвести у смрт, ако послуша њен савет–прекор, она показује своју улогу патријархалне заштитнице поретка, што је за поетику епске песме и најбитније. Њена емотивна страна мора бити у другом плану, затомљена и латентна, јер се трагедија још није догодила, а из великог броја примера песама у којима се слуша мајчина реч недвосмислено произлази сазнање (или правило) да је једина исправна одлука послушати мајку, и зато син правилно поступа, остаје у животу и без моралне љаге на имену, те слушаоци могу лако да извуку закључак какав ће исход бити и у случају да Јован оде аги на мегдан.

Песма *Кочо арамбаша и Церовић Остоја* (СНП VIII: бр. 12) приказује Канду, Васиљеву мајку како кука и кори синовца што није осветио њеног сина – она подсећа јунаке шта треба урадити, када нема ко други да позове чланове заједнице и род на обавезе. И Радулова мајка у песми *Јован Бакић и Осман Ђоровић* (СНП IVр: бр. 11) кука и подсећа сина Јована шта би урадио њен други, убијени син Радуле. Јована погађа мајчина клетва („Би волео да је погинуо/ Нег’ што га је мати прекорела“) и он убија братовљевог убицу. Из ових кратких, језгровитих стихова песама (СНП IV: бр. 3, СНП IV: бр. 19, СНП VIII: бр.12, СНП IVр: бр. 11) у којима мајка прекоревала или подсећа сина/јунака шта јуначка природа подразумева, видимо да је улога мајке јаче истакнута у моралном погледу и да се она јавља као заштитница строгих, неписаних патријархалних норми, подсећајући чланове заједнице с времена на време, скоро циклично, кад год епски кодекс затаји или се мало заборави на њега. Сви поступци епских мајки у наведеним песмама показују епску стаменост својствену мушким ликовима, а која се не примећује у први мах, јер песма опширно приказује синовљев или подвиг неког члана породице па се значај мајчиних речи (у којима је срж неписаних правила) посматра више као логична последица онога што јунак чини, а не онако како у песми пише – да је мајка покретач радње, да се њени морални ставови поклапају са патријархалним узусима и да је она, а не мушки лик, морално осетљивија на проблеме породице и заједнице. Да ли је певач мајци дао почетну позицију у песми само зато да би се

радња покренула или да би се показала велика и важна улога коју мајка има у животу епског јунака, а тиме и читавог друштва заснованог на патријархалним и традицијским представама, не морамо се много питати, јер се одговор налази у самој песми и мајчином лику.

Када јој се син нађе у тамници, мајка<sup>47</sup> ће покушати да га избави, као што је то учинила у песми *Иво Сењанин избавио побратима* (СНП VI: бр. 72) мајка Вида Даничића. Она је „гологлава као мушка глава“ и служи вино „на јадиње гувно“, пије са шездесет Сењана и кори Ивана: њен Вид је у тамници и не зна да ли је жив, а да је Иво допао тамнице, њен син би га избавио. Укорен, Иво одлази и ослободи Вида. Исту улогу има и Гојкова мајка у песми *Иво Сењанин избавља Гојка Десанчића* (СНП IIIр: бр. 41) када моли тридесет Сењана да ослободе њеног сина из тамнице. Мајка купом дели благо јунацима који су ослободили њеног сина, а сину даје златну кошуљу. И у песми *Рада Косанић избавља Гојка Десанчића* (СНП IIIр: бр. 42) Гојкова мајка, госпоја Десанка<sup>48</sup>, укори Сењане да пију вино док је њен син у тамници, а да је неко од њих заробљен, њен син Гојко би га давно ослободио. Исти прекор чује се и у песми *Сењанин избављају Гојка Десанчића* (СНП IIIр: бр. 43), док им она служи вино и у песми *Вук Мркојевић избавља Вида Десанчића* (СНП IIIр: бр. 44).

Посебну групу ликова у оквиру овог типа мајке могу да сачињавају ликови одважних мајки које користе „мушке“ методе да би дошле до циља. Такав је лик Круне, Лаковићеве мајке у песми *Турци и ускоци* (СНП VIII: бр. 64): ухватила је три Јерковића, скинула им одело и оружје и дала их ускоцима – само три стиха помињу Круну, али њен подвиг је велик, можда и неочекиван, у сваком случају једини лик мајке у Вуковим збиркама који је активан на тај начин. Сродан по одлучности је и лик кнегиње Љубице у песми *Вучићева буна* (СНП IVр: бр. 48), чије се „срце прогњевило“ због изгубљеног сина Милан-бега.

---

<sup>47</sup> Овом типу мајке припада и лик Станишине мајке. Она чује од виле да ће паша погубити њеног сина (*Станиша Котарац и паша од Пазара*, СНП VI: бр. 73) па нађе момче да јој напише писмо и обећа паши хиљаду оваца са хиљаду јагањаца, толико цекина, ђогата, оружје и љубу Анђелију. Видевши толику мајчину љубав и спремност да жртвује све како би ослободила сина, паша узме само половину тога и остави му љубу и сабљу. Мајчин лик добија још једну моралну димензију: када се врати кући, Станиша би опет да ратује са Турцима, али га мајка млеком закуне да то не чини и подсећа да му је паша једном опростио живот, али да други пут, сигурно, неће. И у песми *Перит паша и Шпербановић* (СНП VI: бр. 77) приказан је лик одлучне Шпербанове мајке спремне да све да како би откупила живот свога сина и зато моли пашу и доноси господске дарове, коње и оружје које паша тражи.

<sup>48</sup> Презиме Десанчић је настало од мајчиног имена Десанка, што делује као изузетак у патријархалном свету и традицији.

Стихови „Женска страна, а срца јуначка“ показују да су та два појма у извесној супротности и да се од жене не очекује јуначки потез или карактер, али и да је он у неким случајевима својствен женском лику. То је и највиши степен похвале који народни певач користи да би дочарао величину и изузетност женског лика. Кнегиња крадом оде до Стамбола и моли цара за сина Михајла, а цар јој каже да је син постао кнез. Јуначки потез мајке као да води ка синовљевом просперитету.

По спајању индивидуалних ликова мајки у један колективни лик несрећне и неутешне мајке српског народа, песма *Бојеви Црногораца с Турцима* (СНП IVр: бр. 40) издваја се не само по томе што својим тоном подсећа на песму *Плач Србији*, него и по особеном, широком погледу на несрећу два сродна народа. Песма почиње стиховима „Српска мајка веле туваше“ и „мајка најславни’ јунака“ јадикује над црногорском судбином, али и над судбином читавог српског народа. Као антички хор у трагедији, глас свеопштег мајчинског принципа исказује сву муку и немоћ пред историјским збивањима који се доживљавају у лику неумитне судбине.

Позиција лика добре мајке са позитивним цртама истиче основну, биолошку одговорност и бригу за своје потомство. Када се не послуша њена реч, настаје поремећај у породици и трагичан исход приче. Такав лик мајке појављује се у песмама о браћи која не послушају мајчину реч и у типу песама о браћи која се не препознају, а млађи брат не послуша мајку и крене у потрагу за старијим братом. „Čovek bi trebalo da sledi mudar savet majke i sluša neumoljiv zakon prirode koji ograničava svako biće. On nikada ne treba da zaboravi da svet postoji zato što se suprotne sile drže u ravnoteži“ (Jung 2003:103).

Први тип огрешења о мајчине речи (и молбе) налазимо у песми *Браћа и сестра* (СНП II: бр. 9): синови не послушају мајчину жељу и дају сестру бану преко мора, због чега их стиже казна (морија). Суштински мајка не покреће директно радњу, и народни певач ту чињеницу некако потискује стиховима у којима постоји контраст, али он није дат као сукоб, већ као констатција да ћерку „Мајка даје у село комшији,/ Браћа дају с преко мора бану“. Једноставније и сведеније формуле о неслушању мајчине речи скоро да и нема у репертоару певачевих формула, али она у себи садржи све елементе трагедије која ће наступити управо зато што се није поштовао први стих „Мајка даје у село комшији“. Логичним се сматрало да улогу главе породице, нестанком оца, у породици преузме најстарији брат, али песма чува старије „сећање“ и право мајке да одлучује о судбини своје деце. Иако се мајка не противи

одлуци својих синова (што поетски чини ову песму веома снажном и значењски дубоком јер певач прелази преко те чињенице као познатог места који је публици сасвим јасан), непослушност бива кажњена, а индиректно постаје узрок трагичном расплету песме који се дешава у две етапе: синови умиру након ћеркине удаје и мајка остаје сама у свом дому, а пошто браћа не могу да посете сестру у новом дому, настаје још једно огрешење о неписана правила традицијског друштва. Најпре неслушање мајчине речи и удаја на далеко, као облици „напоког понашања“<sup>49</sup>, затим изостанак посете удатој сестри и на крају смрт мајке и ћерке показују која одлука је била исправна и чија реч треба да се слуша, јер је исправна.<sup>50</sup>

Тип песме о браћи која се не знају, а млађи жели да нађе старијег брата (који је дуго одсутан и за њега млађи брат не зна док не пита мајку зашто му није родила брата или сестру) имамо у песми *Предраг и Ненад* (СНП II: бр. 16)<sup>51</sup>: њене речи покрећу радњу – казује сину Ненаду да има брата харамбашу, а затим и усмеравају радњу, када каже Ненаду да не иде у потрагу за братом „јер ћеш лудо изгубити главу“. Очигледна је моћ знања коју мајка поседује о својим синовима, иако Предрага већ дуго није видела. Потрага за хајдуком није мудра одлука, али мајка не може да утиче на синовљеву решеност да пронађе брата, јер син не схвата озбиљност мајчиних речи. И у песми *Војвода Милош и брат му Драго* (СНП VI: бр. 9) мајка Анђелија моли сина Милоша да не иде у потрагу за братом, што се испостави као оправдана брига, јер Драго не препознаје брата и убија га, а потом убија и себе. *Смрт лудога Андријаша* (СНП VI: бр. 10) такође приказује лик забринуте мајке која моли сина да не креће у потрагу за својим братом, али син је не послуша и страдају обојица. Овој групи песама, у којима није исказан мајчин благослов, али ни забрана да син крене у потрагу за братом, припада и песма *Надомир и Никола* (СНП Пр: бр. 8). Завршетак песме је сродан обрасцу песме *Предраг и Ненад* – братоубиство и самоубиство другог брата без информације о мајчиној судбини.

---

<sup>49</sup> С.М. Толстој описује напоко понашање као „антипонашање“ – „форма ритуалног понашања“ која се јавља у календарским и породичним обредима (СМ 2001: 372-373).

<sup>50</sup> Изгледа да су поступци мајке и ћерке симетрично уоквирили радњу песме: на почетку је прекршена мајчина реч и то је изазвало болест која односи синове/браћу, а на крају песме сестра Јелица прекрши братовљеву молбу да не треба са њим да крене кући. Сусрет мајке и ћерке је у знаку смрти: најпре мајка мисли да је то морија, болест која јој је однела синове па је сад дошла и по њу, али када препозна своју ћерку, загрле се и умру. Не знамо да ли је разлог за њихову смрт исти као и у случају деветоро синова /браће или је неки архетипски оквир затворен, спајајући све чланове породице на истом месту.

<sup>51</sup> За мајку јунака може се рећи да је позитивна, мада се на њеном лику народни певач не задржава превише.

Нешто другачија позиција мајчиног лика је у песми *Живко и Никола* (СНП Пр: бр. 9) - она даје једног сина краљу а другог цару, јер нема да плати харач па се браћа на мегдану препознају и одлазе старој мајци која их не препозна одмах, али им каже да би Живка познала по трагу од ватре на десном рамену. Сусрет са синовима доноси радост, али и смрт старој мајци. Ипак, ова песма има специфично обележје управо на завршетку: то је једина песма са сужеом потраге за непознатим братом која се завршава препознавањем браће без убиства и њиховим сусретом са мајком, а мајка умире видевши своје синове.

### 2.1.8. Мајка која куне

„Природа кетве не изискује никакву мотивацију будући да је сама она мотивација која не трпи одлагање. Она отвара сферу окултног, а ова је, по традицији, доступна моћима жене“ (Диздаревић Крњевић 1997: 82). Сиже песме који оправдава изрицање мајчине кетве показује (поново) да је мајка носилац јаке матријархалне линије, али да она брани патријархални поредак управо снагом и моћима задобијеним у пређашњем (матријархалном) времену. Родитељска кетва се остварује, реч повлачи дејство, а (непослушно) потомство страда. Овај узрочно-последични образац народни певач не користи често, што нас може навести на закључак да се традиционално друштво према снази речи односило с поштовањем и страхом, разумно и умерено, те се за кетвом посезало у ситуацијама када друге могућности затаје, о чему говори и број песама у којима се чује мајчина кетва. У песми *Гријех Дуке Сенковића* (СНП VI: бр. 3) мајка је проклела сина Дуку да га море потопа, јер је на светога патрона Ђурђа светом летургијом нахранио „хрте и огаре“: то је епски пример остваривања мајчине кетве и строгог чувања патријархалног морала.

У песми *Иван Кнежевић* (СНП IV: бр. 29) хришћанске мајке куну Кулин капетана, а робље моли Ивана да их избави из ропства. Да ли се кетва испунила, одговориће наредна песма у Вуковој збирци *Српских народних пјесама IV*, под бројем 30: Кулинова када слуша опширан извештај два гаврана о ужасном поразу турске војске, али и поразу сопствених очекивања од похода Кулин-капетана. Кадуна умире уз кетву и редом набраја српске јунаке, а обрасцем кетве народни певач доводи у равнотежу жеље хришћанских мајки и

жеље Кулинове каде, које морају бити суштински, верски и национално, у потпуној супротности.

## 2.2. ЛОША МАЈКА

### 2.2.1. Јерина

Синоним за негативни женски лик у нашој епици јесте лик проклете Јерине. Своју „исконску демоничност“ пренела је и на ћерку Мару и песма их приказује као изразито негативне ликове. „Породичне односе Бранковића песма описује сасвим другачије него историја. У песми тако нема трага сукобу браће Стефана и Гргура, већ су они уједињени заједничком несрећом: заједно бивају ослепљени, заједно подносе тегобе слепила и мајчине прогоне“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 58) и имају пасивнију улогу у односу на мајку и сестру (које својим поступцима обликују њихову судбину). „Предање о Јерининој и Мариној кривици за породичну несрећу и политички слом Деспотовине нема историјског основа. Рајић, истина, сматра да је Јерина ненамерно допринела ослепљењу синова, пошто је, због похлепе, распродала смедеревске залихе хране и тако изазвала глад због које су грађани морали предати Смедерево Турцима“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 61), док новија историографија „одбацује предања о Јерининој кривици и сукобу са синовима“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 61) и истиче њену могућу помирителску улогу у породици.

У сагледавању Јерининог лика намеће се једна паралела: као и кнегиња Милица, Јерина је (као мајка) имала значајан утицај на породицу. Док уз Милицу иду позитивни атрибути, а сви њени поступци окарактерисани као морални, исправни, мудри и у складу са временом и улогом коју има, Јерини је народни певач одузео све што јој историја, донекле, дала као позитивну одредницу. Милица је потомак наше светородне лозе, а Јерина је странкиња и то су разлози за изградњу епских биографија ових јунакиња. Историјски, оне су имале тешке и незахвалне улоге: послале су кћери турским султанима као залог мира, Милица је често мирила завађене синове (али о томе епска песма не говори), као што је и Јерина често решавала породичне несугласице.

Разлог за „дискриминацију“ Јерининог лика и „настанак предања о проклетој Јерини историчари углавном траже у везивању деспотице Јерине за градњу Смедерева“ и брзину којом је град изграђен, као и у чињеници да је градња била под вођством Јерининог брата Томе Кантакузена (Пешикан-Љуштановић 2002: 61,62). „Иларион Руварац је, уз то, веровао да су, због њеног учешћа у градњи Смедерева и сличности имена, Јерини приписани *јелински* градови, чије су рушевине расуте по целом Балкану, и не само они већ и дела грчких – јелинских царица, од којих су неке биле ’таке, од који бог да те сачува’ (Руварац – Радојчић, 305)“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 62). Стекли су се сви услови да Јерина, можда зато што је жена и странкиња, понесе крст породице Бранковић и „проклетство бачено на Вука и његово ’име и кољено’ не заборавља се али се, с мушког дела породице, преноси на жену странкињу“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 65). Комплексна историјска ситуација у породици Бранковић рефлектовала се и на епику створивши слојевит Јеринин лик, са доста негативних конотација. Јерина, по речима С. Самарције, има црте које је изједначују са ликовима Фреје, Хекате, Моргане, Каридвен, Еје, Кирке - и она управља животима чланова своје породице (Самарција 2008: 228). Њено име се спомиње у песми *Старина Новак и кнез Богосав* као лик који утиче на формирање епске биографије јунака који се одметнуо у хајдуке. Простор државе из које се морало побећи због тешких намета означен је као држава проклете Јерине, дајући тако женском лику првенство у везивању за топос, односно, топс је препознат по женском лику, Јерини.

Јерина је приказана као мајка која куне своју ћерку: у песми *Синови Ђурђа Смедеревца* (СНП Пр: бр. 64), пита ћерку Гордану:

„Да је закон у земљи нашојзи  
Да ђевојке бирају јунаке,  
Којега би, синко, изабрала“ (СНП Пр: бр. 64)

и набраја просце, дајући и разлоге због којих би били добре прилике, али и због чега не би требало прихватити њихову понуду. Када Гордана одговори да би пошла за слугу Милисава, мајка је куне:

„У з’о час ти, синко, на ’м пануло,  
Али те је научио бабо,  
Који те је давно обећао?“

Гордану стиже и Милисавова клетва „удала је с јадом“. Јерина је главни организатор свадбе, и све у вези са свадбом она одлучује: нуди турском цару да дође са сватовима<sup>52</sup> по ћерку, јер је други препросио девојку. Деспотовић Ђуро сматра да га је Јерина преварила удавши ћерку за цара. Када је дошло време да браћа посете сестру, Јерина спреми синове и пошаље их зету, турском цару, а сестра наговори мужа да их убије (двоструко негативно означени женски ликови, у симетрији). Цар је ипак сматрао претераним да убије шуре и пристаје да их ослепи. На повратку ослепљене синове среће стари Ђурађ и када види шта се догодило синовима, казни љубу Јерину извадивши јој очи. Дакле, „исконска демоничност“, удружена са мизогинијом, обликује Јеринин лик, а њени поступци дају право народном певачу да изабере сижее у којима ће њена негативна страна доћи до изражаја.

Песаме о Јерининој ћерки коју стижу клетве (*Синови Ђура Смедеревца*, СНП Пр: бр. 64 и *Ђурђева Јерина*, СНП II: бр. 80) због мајчиног понашања<sup>53</sup> у супротности су са историјским чињеницама које казују да је Мара Бранковић заправо жртвована, као и Миличина ћерка, али о томе нема помена у песми. Јерина је у песми *Мајка Анђелија и деспот Јован* (СНП Пр: бр. 87) приказана као мајка која саветује синове да се понашају потпуно супротно од онога што им је отац саветовао и због тога их зет, турски цар, ослепи (и због тврдње њихове сестре Марице да су је они наговарали да тражи нешто од цара). Јеринин лик се у улози мајке доследно појављује као негативан лик који, угрожавајући живот својих синова, доводи у питање не само опстанак породице, већ и државе (Пешикан-Љуштановић 2002: 59-62). Такве грехе народни певач не прашта, нарочито ако је реч о жени и странкињи па се у њеном лику остварује доследно спроведен бинарни низ *своје–туђе, добро–лоше, мушко–женско*. Као оличење самовоље, непоштовања традицијских правила и окрутности, Јерина ће бити приказана и у песми *Женидба Тодора од Сталаћа* (СНП II: бр. 82).<sup>54</sup> Мајка моли Тодора да се ожени, а он отима Јерину испрошену снаху, због чега

---

<sup>52</sup> Јеринини лоши и погубни потези изазивају „и пропаст државе и породичну трагедију. Тако је, по песми, она главни кривац за ослепљење властитих синова“ (Љ. Пешикан Љуштановић 2002: 60).

<sup>53</sup> Јерина тражи савет од унука Максима јер не зна за кога да уда ћерку и он јој предлаже да изабере Филипа или краља од Москова, а никако турског цара, јер ће у мираз дати земљу и градове. Јерини се не допадне одговор и удара Максима по образу, а он проклиње Јерину ћерку „Куд је дала, у 30 час је дала“.

<sup>54</sup> Иако се овде превасходно бавимо Јерининим ликом као ликом лоше мајке, поменућемо и песме које је приказују и у другим релацијама (заова, љуба) јер се доследно појављује као негативан лик, оптерећен демонским цртама, и са тежњом да опасно угрози живот члановима своје породице, али и да доведе у питање и живот свих ликова са којима долази у контакт. Само у једном случају, када се нађе у улози невесте, Јерина добија позитивне црте. Ипак, у коначном збиру, то не утиче много на промену слике коју имамо о њеном лику.



запада у проблем и од мајке опет тражи савет. Решење нуди девојка и обраћа се истим речима које Милица упућује Лазару:

„Зазор ми је у те погледати,

А камо ли с тобом беседити“ – она ће сама отићи Јерини и вратити јој благо које је послала за прошевину, али је Јерина на силу венча са својим братом. Сусрет Јерине и несуђене снахе протиче у знаку Јерининог смеха када је угледала девојку, а затим срџбе када види убијеног брата. Крај песме припада краљу који држи слово Јерини како је добила оно што је тражила, и Јерини која се мири са невестом Тодоровом. Није ли такав контекст у песми дат како би се јаче истакнуле Јеринина моћ и слабост Ђурђа као владара?

Јеринин лик се појављује и у песми *Облак Радосав* (СНП II: бр. 83) као изразито негативан – она одлучује, каже Ђурђе, да ли ће Бјелокосић и Павле Златокосић бити обешени и „својом тиранијом и прогонима она угрожава најбоље Ђурђеве војводе и судбину Деспотовине“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 59). Облак Радосав открива још једну црту Јерининог карактера: она је крива што су многе војводе погубљене, а и њему прети да ће га са унуком Змај Огњеним Вуком обесити.

Само у једној песми – *Турци не дају пити у славу Божију* (СНП VI: бр. 20) (и у варијанти *Марко Краљевић и дедо Цидовина*, СНП Пр: 49, са скоро подударним сужеом) – Јерина није приказана као потпуно негативан лик. Деспот Ђуро шаље своју верну љубу Јерину да изђе из дома и да првог Србина којег види закуне Богом како би наздравио за славу, јер у кући седи бег и не дозвољава да неко наздрави. Она моли Бога да сусретне неког доброг јунака, и наиђе Марко Краљевић (мада га она не препозна) и прихвата чашу. Њена улога не изгледа као претерано битна, али ако се размотре сви сегменти славске атмосфере, откривамо да је незахвалну улогу (треба наћи јунака који ће изван куће наздравити за славу, што је врло необично) народни певач доделио Јерини, мада се тиме нарушава ред на слави – домаћин напушта славу (из потпуно оправданог разлога). Она обезбеђује благослов дому наишавши на Марка и враћа се кући испунивши задатак. Ипак, овај усамљени пример не успева да промени слику о Јерини као изразито негативном лику.

### 2.2.2. Зла/грешна мајка

Породични односи су темељ друштва и епска песма имплицитно или експлицитно води рачуна о довођењу у хармоничан поредак свега што се налази у домену породичних обавеза и односа. Одступање од правила угрожава појединца, али и читаву заједницу и зато се свим недозвољеним или непожељним понашањима морају наћи противтежа и разрешење. У песми *Мајка крвница* (СНП VI: бр. 2) мајка грди Јована што после пет година брака нема деце и предлаже му да убије љубу, а мајка ће га поново ожени, „Да се твоје срце не угаси“. У патријархалном друштву овај проблем је могао бити решен бар на два начина: новом женидбом или усвајањем детета (Ђорђевић II 1930: 146). Мајка се одлучује за убиство<sup>55</sup>, иако сви остали ликови у песми врло похвално говоре о несрећној снахи коју свекрва осуђује на смрт. Јован не пристаје одмах, јер он воли своју љубу и не жели „праву крвцу товарит на душу“, али мајка га заклиње: „Ако стару не послушаш мајку,/ Губало те материно мл’јeko“ и Јован пристаје пребацивши терет убиства на млађег брата Богдана. И овде се снага мајчиних речи показује као опасан изазов којем деца нису дорасла. Када види крвав нож, мајка се радује што је снаха нероткиња убијена, али када на крају песме Богдан доведе кући снаху Јелу са сином, откривши да није послушао наређење, мајка се убија. Негативни, демонски и етички неприхватљиви поступци можда су сувише јасно истакнути у мајчином лику.

Сличну позицију има и Маријина мајка у песми *Огњена Марија у паклу* (СНП II: бр. 4): виновник је несреће и смрти и поштено набраја своје грехе. Мајка је толико грешна да јој горе руке, ноге и коса, јер се огрешење десило на три значењске равни: према родитељима (ударила је мајку), према мужу (била је „у Бога злочеста“) и према деци (пасторцима)<sup>56</sup>. По тематици је слична песма *Грјешна душа* (СНП III: бр. 1) у којој Мара, удовица и грешница, казује своје грехе, а Богородица је оставља и потврђује да су муке у складу са тежином греха.

---

<sup>55</sup> „То је чест мотив у песмама“, истиче Љ. Пешикан Љуштановић.

<sup>56</sup> На плану великих огрешења сусрећу се лик Маријине мајке и лик крчмарице – приказано је наличје женског принципа кроз само два лика. Нарушена је равнотежа и у распореду грехова мушких и женских ликова у овој песми, и по броју грехова због којих испашатају и по броју носилаца казне. Код мушких ликова уочава се извесна градативност: најпре гори глава, па другоме десна рука, трећем нога и судијама брада. Крчмарица и Маријина мајка изгледају као буктиње у поређењу са мушким ликовима у паклу.

Јованова мајка у песми *Јован и дивски старјешина* (СНП II: бр. 8) показује колико негативних црта може да се нађе у једном женском лику. „Pesma о Jovanu spada u grupu mitoloških tema sa kobnom majkom ili majkom krvnikom koja se pojavljuje i u narodnim pričama. Majka koja, kako pesma kaže, ‘ukobi’ sopstvenog sina, je neobičan, pomalo neprijatan motiv, sa kojim se naša kultura, koja glorifikuje materinsku ljubav, ne suočava rado“ (Matić II 1979: 85).

У песми је јасна поларизација женских ликова: негативном лику мајке супротстављени су позитивни ликови виле, која Јовану враћа вид, и крчмарице Јане, посестрима, која је кренула да га избави из недаћа. За Јованову мајку, која нема име у Вуковој збирци песама, најкраће се може рећи да је лоша љуба (не знамо шта је цару „многo закривила“ и због чега је он „помрзио“ љубу), и још гора мајка. Она је покретач радње и у кући и ван ње: изласком из куће Јован заправо доспева у позицију иницијанта, јер све недаће које мајка својим понашањем и жељама изазива, могу бити сагледане као иницијастички пут јунака бајке. Јован беспоговорно слуша мајку, мада није јасно зашто је и он напустио очеве дворе, осим ако није сачуван траг неког старијег мита у песми. „Mitsko, verovatno numinozno ime Jovanove majke, podleglo je cenzuri. Tako se ne vidi šta je njena krivica zbog koje je car hteo da je ubije“ (Matić II 1979: 106). Војин Матић са психоаналитичног становишта тумачи ову песму и налази у њој давне трагове матријархата (који доминирају средишњим делом песме), док су почетак и крај песме у знаку патријархалног доживљаја стварности и

„tako smo došli do patrijarhalne interpretacije jednog matrijarhalnog mita, sa osudom ‘zločina’ i moralnim stavovima jednog vremena kome su se pesme tradicionalno nametale, pa je ne govoriti ih izazivalo osećanje krivice i straha, dok je njihov sadržaj bio u opreci sa vladajućim merilima vrednosti“ (Matić II 1979: 111).

Тип мајке која угрожава живот своје деце налази се и у песми *Дијете Јован и мајка му* (СНП VII: бр. 30). Савина љуба Дафина остала је млада удовица и многи је просе, али она редом одбија просце.<sup>57</sup> Када покаже своју злу ћуд, Јован према мајци показује епски,

---

<sup>57</sup> Мујо из Зворника је чуо за удовицу и креће ка Савиној кули, лепо га удовица дочека, јер јој је Сава оставио аманет да не жали благо за болног и невољног, за душу њеног господара. Јован има дванаест година и уплаши се када види Мују који је засијао као сунце, а мајка га због тога удари. Јованова мајка предлаже Муји да убије њену децу, али он не би, јер се плаши да ће га корити Турци и тада мајка баци сина Јована кроз прозор. Јован се спретно дочека и ухвати сестру коју мајка такође баца кроз прозор. Он моли Мују да му кроз врата протури очево оружје, а нека узме „стару мајку“, са чиме мајка није сагласна: боји се да ће Мују убити њен син, јер је „трага ђавољега“. Јован доживи још једну, кумовску издају: Лазар га не прима у своје дворе плашећи се Мује и упућује га стрицу Дмитру, хајдуку у Пролом планини. Када дођу у планину, Јован загрли камен на којем је погинуо његов отац и убија Мују који се у том трену појавио са мајком.

патријархални став. Иако га је мајка проклела што је убио њеног заручника, син јој опрашта и моли је да оду у гору, његовом стрицу, обећавајући да је никада неће прекорети због онога што је учинила. Док прелазе Саву, Јован гурне мајку у реку и куми Богом скелецију да је остави и не спасава, јер му је много зла нанела. Исти тип неверне мајке, са мањим разликама, дат је и у песми<sup>58</sup> *Дијете Јован и Буљубаша Мујо* (СНП Шр: бр. 23): лик мајке садржи изразито негативне црте јер је своју основну, мајчинску улогу, порекла поступцима који сугеришу њену еротску природу и децу више не доживљава као своју, него као туђу. Тим опозитним паром *своје–туђе*, она отвара могућност да син доспе у положај иницијанта, али се она не враћа у своју примарну, мајчинску улогу.

У групи јунакиња које своју улогу мајке „заборављају“, налази се и Максимија у песми *Невјера љубе Грујучине* (СНП Шр: бр. 7). Према сину Стевану понаша се као маћеха и не брине о њему, већ гледа да што више удовољи Турцима. Огрешење о мајчинство мора бити кажњено, мада је сину жао што гледа мајчине муке, што јесте и тема песме *Невјера љубе Грујучине* (СНП Шр: бр. 4): Грујина љуба Јела оставља сина Ђоку, а Груја моли Турке да га поведу. Исти образац недостојне мајке (и љубе) упечатљиво истиче степен огрешења о патријархалну норму који се налази и у две песме под називом *Опет невјера љубе Грујичине* (СНП Шр: бр. 5 и СНП Шр: бр. 6). Штеван/Стева лоше прође када каже мајци да је видео Турке, а она га убеди да су то ујаци и удара када покуша да јави оцу. И у трећој песми мајка осујети покушај сина да пробуди Грују. Драма мајчинства овде се, у свим варијантама, дешава док Грујо спава или када не сме да покаже своју снагу да не би угрозио живот сина.

*Мали Радоица* (СНП Шр: бр. 51) и песма *Ограшић Раде* (СНП Шр: бр. 8) приказују лик сурове агинице/пашинице која покреће радњу својом сумњом да Радоица/Раде није умро, него се претвара како би побегао и предлаже муке за јунака да би доказала своју тврдњу. Радоица/Раде издржи све физичке муке, али не може да остане имун на игру девојака у колу и њихову лепоту (епски јунаци су „слаби“ према женској лепоти и она их често доводи у опасност). Завршетак песме *Мали Радоица* истиче јунакову освету Баћирагиници, док у песми *Ограшић Раде* изостаје тај део расплета радње. У оба случаја

---

<sup>58</sup> У песми је исказан типичан патријархални став да је еротско забрањено за мајку, истиче Љ. Пешикан Љуштановић. „Тако се, због нужне везе плодности и рађања са хтонским, посебно опасном сматрала женска сексуалност“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 72).

остаје недовољно мотивисана жеља агинице/пашинице да покаже мрачни, сурови и женском лику непримерени порив да докаже тврдњу (мада је она, парадоксално, у праву када каже да Раде није умро, него да се претвара). Да би на читаоца оставила утисак бездушне жене, народни певач је морао приказати агиницу како у градативном низу тражи да се реализују сликовите и упечатљиве сцене мучења, које деградирају епски идеал јунаштва и изазивају грозу, као што каже Лаза Костић. У другом плану је остало питање зашто је само агиница могла да види право стање у вези са јунаком који се претвара да је умро, мада је оно очигледно садржано у родној припадности Бећирагинице и пашинице. Као и Бановићева љуба, ове јунакиње имају моћ (која произлази из женског начела) да препознају праву природу јунака.

### 2.2.3. Лоше мисли и погрешне жеље као основ негативног типа мајке

Мајчин лик не мора бити у потпуности негативан: својим жељама, речима или поступцима она може да призове несрећу своје детету и зато је тешко увек наћи тачну границу између онога што је у доброј намери желела да уради, и онога што се јавља као последица њеног погрешног поступка. Такав је лик мајке у песмама *Змија младожења* (СНП II: бр. 12), *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 13) и *Дијете Јован и ћерка цара Стефана* (СНП VI: бр. 4). Узевши сину крила и окриље (у песмама *Змија младожења* и *Опет то, али друкчије*), она уништава његов живот и унесређује себе и снаху: из силне жеље за потомством рађа се змија<sup>59</sup>, али мајке не могу да остану равнодушне према сазнању

---

<sup>59</sup> У песми *Змија младожења* (СНП II: бр. 12) активно је три типа женских ликова: виле (које откривају тајну како да будимска краљица добије жељени пород), краљица и змијина невеста. Када роди змију, краљица куне краља и у завршници песме она је виновник синовљеве смрти, јер је бацила змијску кошуљицу у ватру, желећи да син остане у људском облику. Змијина љуба, неименована, куне свекрву што је учинила зло, иако се поступак мајке не може безусловно третирати као негативан: када после много година види свога сина (змију) у људском облику, разумљива је њена жеља да син задржи тај људски облик. Снаја, змијина љуба, беспоговорно је прихватила удају за змију и чува тајну мужевљевог преображаја. Друга варијанта ове песме *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 13), говори да калуђери „знају“ рецепт како се од рибиног десног крила добија мушко чедо, али тајну чује јетрвица и бановој жени даје лево крило због чега рађа змију. Змајевиту природу открива сестра, а мајчина улога на крају песме остаје иста: спаљујући

(до којег долази снаја/ћерка) да њихов „худни пород“ има људско обличје. У жељи да заувек ослободе сина змијског обличја и да имају сина као и друге мајке, краљица и банова жена својим дејством убијају синове кршећи „табу светости и тајности ове трансформације“ (Гароња Радованац 2014: 100). Без крила и окриља они не могу да живе, а мајке желе да „забораве“ њихову праву природу, иако сигурно имају неко сазнање о томе шта значи уништење змијиних обележја - мењање кошуљице је симбол „вечног кружења живота и подмлађивања“ (Гароња Радованац 2014: 100). Кризни тренутак недовршене иницијације се прекида и тиме јунаке зауставља у неком међупростору и међувремену у којима не могу да остваре сталан (ни божански, змајевити ни људски) и жељени облик.<sup>60</sup>

И песма под називом *Краљица и змија шаровита* (СНП Пр: бр. 6), приказује краљицу која нема порода: она је предмет разговора и бриге два путника, а тајну о могућности добијања порода чују две везиле и две терзије и кажу краљици. Девер се огреши о снаху и својој жени даје десно<sup>61</sup> крило, а краљици лево крило рибе мостаркиње због чега краљица роди змију, а његова жена златокосо чедо. Неправду ће исправити краљичин син, змија: ујешће (целиваће у чело) стринино златокосо чедо.

„Прекршајем табуа, норме, изазван је трагичан епилог, а с тим што га је извршила мајка, чиме као да се заокружује и њена улога медијаторке ритуално/магијског чина – од иницијаторке чудесног зачећа, до на неки начин, прекршитељке ритуала којем није дала да се оствари до краја, чиме губи сина оностраног порекла“ (Гароња Радованац 2014: 117-118), истакнут је матријархални подтекст у свом негативном виду.

Роксандина мајка, леђанска краљица, жели да статус невесте, у којем се ћерка налази, буде само привремен и да је Балачко отме из сватовске поворке цара Душана (у песми *Женидба Душанова*, СНП II: бр. 29). Краљица обећава војводи Балачку своју ћерку ако успе да је отме „од Србаља“. Разлог за такву одлуку да се невеста отме од цара може се наћи једино у домену Балачкове природе (он има три главе и јасна хтонична обележја) која одговара природи краљичине женске, дакле демонске природе. Из тога произлази апсолутно

---

кошуљицу, убија сина. У песми *Дијете Јован и ћерка цара Стефана* (СНП VI: бр. 4) Јованова мајка директно утиче на његов живот: када сазна да син долази на кулу, њена жеља да га задржи (петнаест година га није видела, јер су га виле однеле) и промени његову природу, изазивају смрт.

<sup>60</sup> О риби као териоморфном лику божанства смрти пише А. Бајић (Бајић 2008: 133) и указује да је зачеће уз помоћ рибе крађа душа од богиње смрти и њихово враћање на овај свет, због чега су таква деца чудесна.

<sup>61</sup> Десна и лева страна су у традицијским представама опозитни пар и условљавају, односно мартирају наредне опозитне парове типа *добро-лоше, пожељно-непожељно*, а у овој песми пројектује се и на однос *људско-половично људско*, а затим се обрће у значење *десно* као некоректан поступак-*лево* као преваром наметнута особина, односно судбина.

негативна природа Роксандине мајке, као и све што је у вези са простором града Леђана (има негативан предзнак који потиче из опозитног пара *близу–далеко* и *наше–туђе*), а што је у основи погрешног избора и просидбе на далеко. Слична је тематика песме *Женидба Банвојводе Јанка* (СНП VI: бр. 34) у којој краљица мајка дозива троглавог Арапина да отме девојку од сватова, али Марко убија Арапина.

Лик мајке понекад може да се „ишчита“ из речи њене деце. Тако је у песми *Драгоман девојка* (СНП Пр: бр. 72) девојка на пашино питање одговорила онако како је од мајке научила „да промјени вјеру за невјеру“ и на тај начин двоструком карактеризацијом поставила у негативан контекст и себе и мајку.

У песмама са темом женидбе јунака девојачка мајка може да буде врло активан лик усклађен са позитивним односно негативним концептом њеног лика (у зависности од певачеве позиције, гледишта и типа сижеа). Мајчине речи покрећу, усмеравају и заплићу радњу песме *Женидба Тодора Јакшића* (СНП II: бр. 94): будимска краљица нуди Тодору своју ћерку за жену, а кад прођу три године (Тодор има довољно времена да се спреми за свадбу, па с једне стране мајчина идеја о другом просцу и није тако негативна, јер актуелизује један вид „наопаког понашања“ првог просца), она нуди ћерку Ивану Звездићу. Сматрајући Тодора за неозбиљног и непоузданог просца, она ће стати на страну другог просца, Ивана, саветујући га где и како да отме невесту од Тодора на реци Трутини, док је краљ доследан у поштовању првенства у просидби и јавља Тодору шта се спрема. У односу на просце поларизовали су се ликови краља (оца) и краљице (мајке), морални обзири и сами јунаци (Тодор и Иван). Девојчина мајка покреће тему удаје ћерке, што у традицијском друштву представља једно од три најзначајнија догађаја у човековом животу (рођење – свадба – смрт). Питање је зашто се краљ није бавио тим проблемом, када је то задатак који се налази у сфери мушких послова. Желећи да уда ћерку, мајка је направила конфликтну ситуацију оспоривши своју задату реч и право првог просца.

Павлова мајка се весели и у колу пева у песми *Троји свети по једну девојку* (СНП VI: бр. 41): њен син је довео девојку на срамоту Марка и Јанка, због чега Марко (којег је Павле окумио) и ага посеку све сватове, а мајци изваде очи, одсеку дојке и вежу је коњима за репове. Поступак Павлове мајке одударе од традицијске слике младожењине мајке која се весели због женидбе сина, а не због потцењивања јуначких атрибута другог (уз то и великог) јунака. Неопрезна реч, неадекватан контекст за такав искорак из оквира

мајчинских компетенција и нерегуларност у начину стицања невесте воде ка кобном (и једино могућем) крају песме.

Негативан тип мајке проученог корпуса епских песама показује да бројчано овом типу припада мањи број ликова мајки у односу на тип мајке са позитивним цртама. За све ове ликове негативан предзнак (или поступак) формирао се прекорачењем мајчиних моћи, обавеза и могућности: нашавши се с оне стране дозвољених женских, мајчинских обавеза, мајка неминовно, по традицијском моделу, угрожава свој или живот свог сина, а може и да учини проблематичном удају ћерке. Сваки од њених поступака представља неки вид огрешења о патријархалну норму чија стабилност у епском свету мора бити одбрањена и сачувана.

### **2.3. НЕОДРЕЂЕНА ПОЗИЦИЈА МАЈЧИНОГ ЛИКА (са неутралним, делимично позитивним или негативним цртама)**

У групу ликова са неодређеним (или тешко одредивим) карактером уврстили смо оне ликове за чије поступке и црте карактера постоји дилема изазвана јунакињиним речима, делима или несагласјем са обичајним и традицијским нормама. Искорак из домена „женских компетенција“ такве јунакиње чине најчешће под притиском других ликова.

У средини песме *Наход Симеун* (СНП II: бр. 14) јавља се лик краљице, Симеунове мајке, када Симеун започиње потрагу за својим родитељима. Управо из тог средишњег положаја мајчиног лика следи објашњење и разрешење драме: она је краљица будимска и очарана Симеуновом лепотом па га дозива себи, а он подлеже завођењу под дејством вина. Народни певач истиче краљичину жељу да Симеун буде њен љубавник и она својом жељом покреће радњу. Пошто читалац/слушалац зна ко је Симеун, он подозрева да се у краљичиној жудњи за Симеуном крије нешто лоше (под утицајем традицијских норми и патријархалних ограничења да јунакињи у епици не приличи да буде похотљива, да показује своја осећања непознатом јунаку, да на превару, опијајући га, покушава да задржи за себе јунака наредивши му да јој „обљуби лице“) и зато се не чуди када Симо, схвативши да је провео ноћ са краљицом, одлази. Интересантно је да се не помиње ко је отац Симеунов, већ се сва



трагична тежина приче пребацује на женски лик, лик мајке. Не казује се зашто и како краљица оставља своје дете и где јој је краљ. О томе више говори наредна песма *Опет Наход Симеун* (СНП II: бр. 15), у којој се осветљавају околности због којих Симеун мора постати Наход. Поочим цар узима „под силу“ девојку, а она ставља дете у оловни ковчег, решава се нежељеног и грешног порода и баца у море са речима које је јасно карактеришу као морално коректан лик : „Носи, море, са земље неправду!“ Када је остала удовица, међу просцима био је и Симеун па се мотивацијом за краљичино опредељење у избору новог мужа усмерава радња ка едиповском заплету. Када схвати ко је Симеун, краљица каже да су обоје грешили и певач настоји да нагласи судбинску неизбежност сусрета Симеуна и краљице ублажавајући, колико је то могуће у оваквој врсти сижеа, потпуну кривицу краљице. Грех почињен без наглашене пожуде (мада већ „сумњиво“ изгледа краљичин избор Симеуна између свих просаца, угледнијих и познатијих) ублажава краљичин грех, јер су оба актера у причи равноправна по својој вољности да ступе у брак. Пасивизација њеног лика делује као противтежа лику краљице из прве песме, која има активну улогу, а тиме и већу кривицу, у разрешењу целе приче. Поетски се ове две варијанте највише разликују управо по начину на који су грађени ликови краљице/царице. Суштинске одреднице која би исказала позитиван или негативан карактер ових јунакиња нема у песмама. Ипак, извесно оправдање за краљичин поступак у избору љубавника/муха може се наћи у Симином лику: он је непознат (што је у митском погледу веома важно), путник који долази из далека, дакле, може се у архетипском оквиру ишчитати као лик са цртом божанске епифаније. Само у том митском, архетипском слоју постоји оправдање за мотивацију краљичиног избора – стара прича о благодети и божанској вредности онога ко долази из далека па може пренети на потомство управо те своје прикривене божанске црте. Пошто је овај мотив далеко старији од патријархалне приче на коју се песма ослања, и овде су се мимоишле архетипска и етичка, патријархална равна значења (што иначе није ретко у епизици). Певач се нашао у процепу између старог мотива и савременог тренутка у којем треба архетип уклопити у патријархалну матрицу, а све то поетски уобличити и дати му значај какав епика подразумева.

У варијанти песме *Зидање Скадра* (СНП II: бр. 15) изневерена љуба постаје мајка која убија своје дете. И овде је Гојко одржао реч и није рекао својој љуби шта је чека ако дође „на грађевину“. Када љубу узидијау до дојки, она моли Гојка да јој донесе сина Саву да

га нахрани и „свога опростити сина“, али она га удара о камен и проклиње Мрњавчевиће „злосретње ви било“. Да ли је Гојковица због тога негативан лик или се страхота њеног поступка може ублажити чињеницом да Гојко, поштујући договор са браћом, верује у срећу, судбину и моралну исправност браће и жртвује породицу да би опстала грађевина, остаје засад отворено питање. У сваком случају, њена одлука да убије (или жртвује) дете, проузрокована је жељом њених деверова и мужа да сазидају Скадар, тако да би било пожељно да се у разматрању њеног поступка има у виду и удео мушке (сада са негативном конотацијом) стране породице Мрњавчевић.

Мајчино уплитање у просидбу налазимо у песми *Женидба Станимира бана* (СНП Пр: бр. 84): „Она је у вези са прастарим женским божанствима и демонима, у њеним рукама су кључеви живота и смрти. Страшни женски ликови, који у себи носе божанска својства земље, плодности и крвног сродства, надносе се непрестано над судбинама јунака“ (Карановић 2010: 173) покушавајући да остваре своју заштитничку функцију<sup>62</sup> чији се смисао изгубио или временом постао непрозиран (Карановић 2010: 167-168). Мајчина реч представља опасност у трену када зауставља или омета младићеву просидбу (не да своју ћерку Анку Станимиру говорећи да је сувише лепа и да није за њега, већ за генерала). Оштрину мајчиних речи ублажи девојка предлогом да Станимир запроси њену сестру Алку која је лепша од ње и тако се избегава опасност која се могла створити у тренутку оспоравања права младића да се ожени, односно права и обавезе младих да ступе у брак. Због тога њен лик нема јасно поларизоване одлике које би пресудно утицале на читалачку перцепцију: почетно нарушавање хармоније доведено је у равнотежу и мајчина позиција није изазвала велики поремећај у породици.

И лик Иванове мајке је доста необичан и тешко га је јасно дефинисати као позитиван или негативан лик. Она на почетку песме *Сељанин Иван* (СНП Пр: бр. 31) одбија молбу свог засужњеног сина да пошаље снају и дората у замену за његову слободу. Мајчин поступак се може разумети као неприхватање могућности да је син у животу или да није вредан снаје и дората којима би се откупила Иванова слобода. У другом писму Иван је пита да ли су јој двори пропали или је нестало блага „Ил’ баш, мати, за мен’ не мариш“ и описује

---

<sup>62</sup> „Благосиљање је неизоставна ритуална радња у свадбеним обичајима уопште и уклапа се у комплекс заштитних поступака младожење (младе), који је изложен дејству злих сила. Али се на њега може гледати и као на облик давања и везивања, односно изливање благослова може бити дар“ (Карановић 2010: 103).

како му је коса прекрила тело, нокти порасли за девет година тамновања и тек тада мајка моли снају, називајући је „моја кошутице“, да оде Турцима уместо сина Ивана. Када се снаја и син врате са царевим сином, она најпре доводи бербере да уреде Ивана а затим наложи ватру и испече царевог сина и запакује га у бели папир са поруком да је то замена за њеног Ивана па га пошаље цару. Крај песме је суров<sup>63</sup>, бајколик, недовољно оправдан чињеницом да се деветогодишње ропство мора нечим надокнадити. У песми *Брђанин Вук и паша Пазарлија* (СНП IVр: бр. 25) девојчина мајка каже сину да убије Вука, јер је ћерка одлучила да се не уда за пашу него за Вука, што би изазвало велики проблем у сватовима. Мајка реагује у складу са средином и традицијом којој припада – не толерише се кршење договора и удаја за момка друге вере, ако постоји добар просац њихове вере. Не послушавши мајку, син је начинио простор за сестрино дејство, и тако изазвао смрт несудењеног зета и бекство сестре са Вуком. Иако су мајчина слутња и епилог песме (остварење слутње) у складу и показују према логици песме позитивну страну њеног лика, не можемо у потпуности прихватити њен карактер као позитиван, јер она тражи главу младића у којег се загледала њена ћерка. На тај начин угрожава свадбени обред (мада су посмртни и свадбени обреди врло слични) и прекорачује оквире своје улоге.

У истој песми младожењина мајка саветује сина да не брине кога ће за барјактара наћи, него да узме Вука Брђанина, чиме индиректно потцењује улогу и значај барјактара у сватовском обреду, али и етничке разлике које у епској песми увек функционишу у бинарном опозитном пару *своје – туђе*, не доносећи позитиван исход.<sup>64</sup>

Вук куне мајку у песми *Погибија и освета Пера Мартиновића* (СНП IVр: бр. 39) што су га њена браћа преварила и везала му руке, „Преварише на љеб и на вино“ и убила му пријатеља. Перина мајка сазна од Вука да јој је син погинуо, кука заједно са ћеркама које жале брата, а ћерка Стана је теши да се узда у оца који ће осветити Пера. Убиство у мајчином роду можда је траг матријархалног времена, али у новом контексту мајка је

---

<sup>63</sup> У овом поступку препознају се стари трагови ритуалног жртвовања дече.

<sup>64</sup> У истој песми чује се и глас Вукове мајке која брине због пашиног позива у сватове (да буде барјактар), јер се плаши да ће га Турци убити. То је једини разборит глас од три мајчинска гласа у песми, и она врло добро зна шта значи опозиција *своје-туђе*. На том сазнању заснована је њена жеља да син не оде у сватове, иако је и то један од видова нарушавања самог обреда. Једина заштита њеном сину Вуку је управо та силна мајчина брига и поштовање традиције и обичаја.

кривац за то што се десило. Син не криви ујаке, него мајку, иако она није била тамо и није могла на било који начин да спречи убиство Пера Мартиновића.

Завршавајући преглед типова мајки у епским песмама, истичемо да је бројност песама са мајчиним ликом велика и да је много више песама у којима је лик мајке приказан као позитиван лик. Епски портрет мајке народни певач је ускладио са захтевима културе којој припада и оквирима патријархалности стварајући од њеног лика узвишен и светао пример како треба поступати у животу. Када се позитивним цртама гради њен карактер, мајка постаје најстабилнији, најодговорнији и морално најисправнији чувар патријархалног поретка, чак и када се у дубљем слоју њеног лика налазе трагови архетипа и наговештаји матријархалног времена. У случајевима када песма истиче негативне црте мајчиног лика, препознајемо став колектива и породице који су одредили међе мајчинства искључујући из њега све непожељно, а потенцијално повезано са женском, демонском и еротском страном лика.

### 3. ДЕВОЈКА КАО ТИП

Тип девојке у епским народним песмама представља један од културних и традицијских образаца које друштво намеће и обликује, јер је семантика одреднице девојка можда најподложнија промени, а садржи скуп потребних биолошких, социјалних и моралних предиспозиција битних за опстанак и продужење породице, а тиме и друштва. Аморфна одредница крије у себи бинарну опозицију која се може остварити удајом, а тиме и постати део очекиваног (и наметнутог) девојачког понашања, или може постати претећа неоствареност. Знајући да „kultura komunicira“ на разним нивоима друштва, народни певач као да има обавезу да омогући девојци да се нађе у позицији онога ко открива да „kompleksna međupovezanost kulturnih pojava sama po sebi prenosi informaciju učesnicima u tim pojavama“ (Lič 1983: 7). Нашавши се у мрежи бинарних опозиција, лик девојке у епским песмама лако може да изађе из задатих оквира и доведе у опасност свој род и заједницу

којој припада. Патријархално друштво је и иначе осетљивије на женска огрешења о правила и будно мотри, открива и санкционише сваку могућност за девојачко сагрешење.

„У нашим крајевима девојка стиче зрелост, па и услов да буде кандидаткиња за удају, хватањем у коло, што такође, представља иницијацију“ (Пејчић 2003: 47). У народној традицији статус девојке је само прелазна фаза до њеног правог и потпуног остварења у улози невесте, а затим у улози мајке и зато је највећи грех осујетити њену удају – кућење „момка и девојке, нарочито девојке, кад је у питању њихово ступање у брак“ један је од најтежих грехова, чак већи од паљења цркве (Ђорђевић II 1984: 7-9). Због тога смо ликове девојака које је сиже песме на било који начин припремио за улогу невесте третирали као тип невесте (и у тој групи ликова проучавали), трагајући за функцијама девојке са становишта њене привремене, а ипак битне функције јунакиње – иницијацијски положај који заобилазно, али неминовно, води ка статусу невесте или наглашава немогућност преласка у статус невесте (као и ликови који својим знањем усмеравају радњу у неком кључном тренутку песме).

Ликови девојака су у епским песмама ређи него ликови мајке, љубе, невесте или сестре. Разлог за овако (релативно) мали број ликова девојака налази се управо у суштинској одредници функције коју девојка треба да реализује – а то је удаја – те се у тој улози лик девојке налази у посебној групи, у типу невесте. Све ликове девојака који су се реализовали кроз друге релације типа сестра или ћерка, сместили смо у те одреднице и добили врло занимљиву слику типа девојке који се не може доследно и потпуно разврстати по опозитним бинарним одредницама. Девојка је у епској песми, са својим статусом прелазног лика, нестабилна категорија припремљена за реализацију на другом степену, а тиме и потенцијално опасна уколико се тај прелаз доведе у питање. Посматран у тој функцији, лик девојке показује да је успостављање бинарне опозиције на темељу привремене и латентне природе јунакиње додатно оптерећење за епски систем који истиче идеолошке, религијске и етичке вредности и значај девојке. Опирањем класификацији лик девојке показује да је ово, можда, најзначајнији тип јунакиње у епском песништву: највећим грехом наша традиција сматра кућење девојке, онемогућавање да се реализује као невеста а затим као мајка. Опроштаја за онога ко скуди девојку нема, ту је чак и хришћански утицај у песми остао без моћи да овај грех помери на друго, мање битно место и управо кроз ту чињеницу такође можемо сагледати стварни значај девојке у епском систему. Имајући то у

виду, можемо сагледати хијерархију дозвољеног и недозвољеног у традицији: на првом месту је куђење девојке и зато се може закључити да је родна перспектива ове забране можда најјачи показатељ правог значаја епских јунакиња у нашем песништву. И, додајмо, један од највећих парадокса, јер је број песама које постављају девојку у центар пажње песме најмањи у Вуковим збиркама. Док је лик мајке реализован у највећем броју песама као лик који је своје рођајно право и обавезу остварио (само неколико песама разматра проблем остваривања мајчинске улоге), девојка је лик који тај потенцијал мајчинства садржи у највишем степену. Зато је она важна и потребна породици, а тиме и читавом друштву – без потомства (бројног, и по могућности мушког) опстанак и смисао заједнице постаје нерешив проблем.

### 3.1. КОСОВКА ДЕВОЈКА

Лик Косовке Девојке заузима посебно место у групи девојачких ликова највише због њене вилинске природе и простора за који је везана. Појављује се под тим именом у четири песме Вукових *Српских народних пјесама*.

„Два времена, оно пре боја и оно после супротстављена су као два контрастна света: у оном пре боја кнез, у прекрасној цркви, причешћује своју красну, раскошно опремљену војску. После боја девојка, на крвавом пољу, причешћује искасапљене умируће ратнике. Пре боја се проси и дарује девојка, после боја сваки је раст и напредак немогућ“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 25).

Кратка, али веома необична песма поставља читаоца (и тумача) у положај перманентног трагаоца за скривеним смислом песме. Од самог почетка намећу се питања етичке природе, што неминовно проиходи из патријархалног контекста наше епике. Питања ће се само умножавати и гомилати око свих значењских чворишта ако девојку не сагледамо у складу са јасном атрибуцијом њеног лика која указује на вилинску природу. Ако се у такав семантички оквир смести јунакиња ове песме, аутоматски се решавају многа спорна места у тумачењу њених поступака. Косовка је „владарка смрти“ и представља женску страну космоса (Самарџија 2010: 135).

Прва значењска препрека у структури песме јавља се на самом почетку: зашто девојка, макар била и Косовка, сама иде на разбојиште? Епски закони су јасни – не очекује

се усамљена девојка на таквом месту. У подтексту песме наговештава се (нема експлицитног показатеља) да су њени „бели двори“ у близини простора на коме се одиграла битка, што се да закључити на основу брзине њеног кретања од „белих двора“ до разбојишта. Из контекста песме не можемо закључити да ли она има некога у породици ко је учествовао у боју, нити она помиње чланове породице, нити се неки други женски лик појављује у њеној близини на разбојишту да потражи свог мужа, брата, оца или девера.

Описујући њену одећу, певач инсистира само на белим тоновима, као и на белини њених руку и лица чиме се јаче истиче контраст у којем се налази девојка према бојишту огрезлом у црвеној боји. Збуњује нас и њен поступак: „Преврће по крви јунаке“, али никоме ране не вида и не превија, нити наговештава такву могућност – она никога од рањеника не одводи кући да лечи. Да би се разумела права природа Косовке Девојке, потребно је прекодирати дату семантичку позицију која ће открити Косовкину вилинску природу: она сама иде на разбојиште јер је вила. „Водица коју на бојно поље доноси Косовка девојка потиче из вилиног извора, те је лековита“ (Пејчић 2003: 64).

Док читамо песму, не постављамо питања, јер „склапамо“ договор са текстом који читамо, са његовим интенцијама, како би то окарактерисао Умберто Еко, и прихватамо услове које нам дата поетска творевина нуди - или одустајемо од читања. И позиција кнеза Лазара постаје значајна у контексту Косовкине просторне одреднице: он причешћује војску „Код прекрасне Самодреже цркве“, што би требало да значи да ни он није у цркви, што га онда доводи у исту просторну раван у којој стоји Косовка Девојка. Шта једна девојка ради у цркви у којој се причешћују јунаци пред бој, нејасно је. Да ли је била у цркви, питамо се и остајемо без одговора. Или га већ знамо, јер је реч о вили.

Ни питање да ли она од раније зна војводе, није лако разрешити, јер судећи по ономе што јој обећавају и дарују, нема сумње да је ипак знају. Можда је она једина девојка у том епском, величанственом и судбоносном тренутку, када тридесет калуђера причешћује српску војску за бој. Они су очишћени од грехова и на вратима цркве разговарају са њом, дарују је и обећавају удају кроз три формуле: „Ја ћу теби кум венчани бити“ (Милош), „Ја ћу теби ручни девер бити“ (Иван), и „Узећу те за верну љубовцу“ (Милан). „Заправо, избор за њу је унапред начињен јер је веридба ту део архетипског обрасца смрти као свадбе“ (Петровић 2009: 104). Оваква просидба може бити сагледана у патријархалном контексту, и на први поглед може деловати као нелегитимна, неприлична, као просидба која одудара од

патријархалних канона. Ако упоредимо исходе нерегуларних просидби, откривамо неумољиву законитост: где год је мотив непрописне просидбе био кључни или покретач радње или бар у иницијалној позицији, исход је само један – трагичне последице. Свако нарушавање канона просидбе имплицитно садржи мотив смрти неког од будућих младенаца.

Вилинска природа Косовке Девојке објашњава све околности и нерегуларности просидбе: њој не требају живи него мртви јунаци, и то не било какви, већ изузетни јунаци пали у најжешћем боју. Лик Павла Орловића певач је увео у песму, изгледа, како би показао где су сва три јунака погинула, или бисмо остали у недоумици зашто тешко рањеном јунаку барем не превије ране, или не слуша о његовим подвизима и ранама. Атрибуција Косовке Девојке (беле руке, бело одело и бели двори) семантички организује и распоређује мотиве у песми по законима митског поретка – она је вила која одводи душе умрлих јунака у царство задобијено јуначком погибијом. И зато она сама одлази са разбојишта, као што је сама и дошла, и не односи са собом ни једног рањеног јунака да му вида ране и поврати у живот, јер њој живи јунак – не треба. Само ако погину, Милош, Милан и Иван моћи ће да постану кум/младожења/девер, а као потврду тог будућег заједништва, они јој остављају поклоне – коласту аздију, копрену од злата и бурму. Семантика дарова добија на ширини ако се сагледа у контексту вилинске природе: то нису само дарови, већ, како сва три јунака кажу, оно по чему ће их она поменути, односно препознати међу свим мртвим јунацима. У том контексту дарови за свадбу су у складу с Лазаревим опредељењем за царство небеско и војводе се спремају за такво царство. Знаци су јасни: белина девојке, место где је просе, мимо обичаја редовне просидбе која се дешава у девојачкој кући и са поклонима за девојку.

Други пут се Косовка Девојка појављује у песми *Мусић Стефан* (СНП II: бр. 47): Стеван и слуга Ваистина на Косову срећу Косовку Девојку и у њеним рукама виде кнежев клубук; она им казује да су многи јунаци изгинули – њена улога доносиоца вести са Косова је доминантна у односу на остале њене карактеристике.

„Онако како је мотив веридбе јунака прешао дугу метаморфозу од једног вида иницијације до другог, од обреда до фигуративног обележавања погибије младића и од алегорије епске и баладичне сижејне конкретизације, тако је слика девојке крај рањеника (на обали или бојном пољу) могла имати и изразитију ритуално-митолошку компоненту“ (Самарџија 2010: 136).

Треће појављивање Косовке Девојке је у песми *Марко Краљевић укида свадбарину* (СНП II: бр. 69), када је Марко среће на води Сервани и зачуди се што су јој косе седе, а



лице младо. Девојка му прича да Арапин држи Косово и тражи силан новац за женидбу и удају, а њена браћа су сиромашна па је остала неударна – Арапин је тако скудио девојке да не могу да се удају и огрешио се о строга, неписана начела. Она даје поразну слику времена на Косову: Арапин морално уништава оно што је на Косову остало, а Косовка је спремна да се убије, само да не љуби Арапиново лице. Четврти пут се Косовка појављује у песми *Бановац Секула избавља ујака* (СНП Пр: бр. 70): она је на реци Ситници и бели платно, а Секула је моли да му провади коња док он мало одспава, јер је три дана битке био и сада тражи ујака. Девојка је „стидна и срамећа“ па не зна како да пробуди Секулу када су прошли Турци са заробљеним Јанком. Досети се, па му згази руку док вода коња, а он скочи и кори је што га тако буди. Секула ослободи ујака, а Косовка га подсећа да треба и слугу Милутина да ослободи. Своју захвалност Секула изражава посестримивши је и представља је ујаку као спасиоца.

Док у песми *Косовка девојка* (СНП II: бр. 51) на разбојишту присуствује завршетку битке који наговештава да ће статус девојке остати трајна одредница њеног лика, Косовка је лик који постаје и временска оса за сва потоња збивања. С обзиром на то да се у народној свести време дели на време пре и после Косова, а то је управо догађај којем и Косовка присуствује (у оном трену и на начин који то епска поетика дозвољава женском начелу), њен лик постаје кључ за разумевање времена у епским песмама. Гледајући рањене и мртве јунаке на Косову, она је сведок садашњег времена, времена у којем се задобија царство небеско. Све што ће се после тог времена дешавати, за читаоца постаје (парадоксално) даље време него што је време Косовског боја – док држи у руци кнежев клобук, он више није само доказ његове погибности него и знак задобијеног царства небеског. Због тога што се атемпоралност везује за јунаке Косовског боја, све што се после те битке дешава остаје у тој сфери временске неодредљивости којој доприноси и вилинска природа Косовке Девојке. Тим контекстом могао би се објаснити контраст између њеног лица и беле косе (СНП II: бр. 69) – младо лице остаје знак времена у којем је она загледала у своју будућност, а бела коса (која није сада само због срамоте и ужаса) постаје ознака времена у којем живи. Због тога нема у њеној фигури оне раскошне лепоте девојке која долазећи на разбојиште још увек има наду да ће се свет довести макар и у лабави и привремени поредак, и то свадбом, а нема ни вилинских црта. Само у првом појављивању Косовке (СНП II: бр. 51), у визији Слепе из Гргуреваца, присуствујемо величанственом тренутку обећања будућности која је толико

моћна, да се равноправно поставља у односу према садашњем тренутку као опозиција *близу–далеко*, држећи нас у убеђењу да још увек није све изгубљено, мада је слика пораза сасвим јасна.

### 3.2. ТИП: ДЕВОЈКА – ПОМОЋНИК

О типу девојке помоћника исказана су у литератури веома занимљива становишта. Јеленка Пандуревић описује лик девојке-делије као лик који је помирио „патријархалне идеале јунаштва и дјевичанства, јер прихвативши нову улогу као нужно, и што је најважније, привремено рјешење, девојка се не одриче своје женствености“ (Пандуревић 2011: 24–25) и вративши се из другог света (имајући у виду оба значења појма повратак из другог света), она је спремна за удају. Када говори о примерима „девојака и жена којима за руком полази оно што мушкарци не могу“, М. Детлић (1992: 101) указује на контекст ситуације у којој тако нешто може да се деси: јунакиња мора да се преруши у мушкарца и привремено борави у свету који не припада женама, и док је у мушком оделу, она је „активан лик докле год је прерушена“ (Петровић 2009:106), а само прерушавање значи нарушавање кода одевања тј. најаву одступања од улоге коју девојка има у патријархалном систему (Петровић 2009:107). Љ. Пешикан Љуштановић полази од Ван Генеповог тумачења обреда прелаза и уочава да песме о прерушеној жени „у дубинском слоју значења рефлектују брачну иницијацију“ због чега „непрепознатљивост прерушене јунакиње постаје сигнал дубљих, запретених смислова дела“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 240) и уочава да се у трећој књизи *Српских народних пјесама* налази „неколико песама о прерушавању – мушког у женско и женског у мушко“ чије значење „далеко превазилази олаку забаву и комичну замену мушког и женског принципа“, јер представља „нарушавање поретка, које почиње различитим видовима одсуства, или нефункционисањем мушког“ (Пешикан-Љуштановић 2011: 241-242).

У песми *Марко Краљевић познаје очину сабљу* (СНП II: бр. 57) Туркиња девојка на реци Марици нађе рањеног јунака (краља Вукашина) и он је Богом сестрими да га са братом однесе њиховом дому и да га излече, а он ће их зато богато даривати. Девојка је приказана

као позитивна и морална, али и као супротност своме брату који не поштује дату реч и сестримљење Богом па убија рањеног јунака (што је још један знак непоседовања моралних својстава), а она проклиње брата да му узета сабља дође главе, што се и остварује. Можда изгледа као претерана клетва коју сестра упућује брату, али ако се погледају врста и величина братовљевог огрешења, схватамо да је сестра бранилац патријархалног поретка и традиције.

Храбра и одлучна девојка приказана је у песми *Перла Радослав и Сарајевка девојка* (СНП Шр: бр. 22): она доноси вино да причести робље и сабљу којом Радослав убије Турке. Он је Богом сестрими, а она га кори да му не може бити сестра него љуба, одводи га у кућу и облачи у свилу и кадифу. Подвиг девојачки има циљ стварање услова за удају и прелаз из статуса девојке у статус невесте. Сличан сиже и тип храбре јунакиње која ће спасити сужње налази се у песми *Два Јањића и Сарај-ђевојка* (СНП VI: бр. 70): заробљенике обилази једино Сарајка девојка, а Марјан схвати ко је та непозната девојка која им помаже тек када им донесе оружје да се избаве из невоље:

„А ти ли си, моје несудење!  
Клела си ме, пак си ме уклела,  
Ја те не хћех, бабо ми те дава!“

Ослобођени Јањићи беже без Маре (Сарај-девојке), она их куне да је не оставе „Невјерену ни прстеновану“ а Богдан каже брату да је боље погинути, него оставити девојку која им је помогла. Песма се завршава информацијом о венчању Маре и Марјана. У ове две песме приказани су примери девојачког јунаштва без прерушавања, с истакнутим циљем – удаја, због којег је било вредно изложити се опасности. У песми *Женидба Јакшића Митра* (СНП II: бр. 96) приказана је другачија помоћ: девојка робиња омогућава Митру да љуби лице Јанковој сестри.

Тип девојке која зна неку важну и за јунака пресудну чињеницу приказан је у песми *Женидба Змај-деспота Вука* (СНП II: бр. 92) – девојка код оваца казује Вуку где да удари Алију Ђерзелеза како би га савладао, а истовремено она открива и „своју праву, највероватније вилинску природу“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 73); девојке робинице на реци Ступници говоре Дмитру да не пије ту воду, него да оде до агиних двора и тамо од Јакшићеве сестре узме воду (*Јакшићима двори похарани*, СНП II: бр. 97); чобаница у песми *Мајка крвница* (СНП VI: бр. 2) неће да прода јагње Богдану јер зна да је он огрешио душу

(треба да убије снају), а на води Чатрњи десет девојака бели платно и не прихватају му поздрав из истих разлога као и чобаница (њихови ликови нису посебно истакнути, али су значајни као морална осуда деверовог поступка). Сењанке девојке препознају Рада Косанића (у песми *Рада Косанић избавља Гојка Десанчића*, СНП IIIр: бр. 83) када се преруши у просјачко одело и појави у Сењу да ослободи Гојка Десанчића.

Туркиња девојка куне Џафербеговицу у песми *Новак и Радивоје продају Груицу* (СНП III: бр. 2) јер није имала блага да купи „роба“ Груицу и њена клетва се оствари:

„Не био ти дуго, ни за много,

Већ, ил' ноћу, или ноћи двије“ (СНП III: бр. 2)

показујући да је девојачка срећа најдиректније везана за удају и да је свако ометање остварења њене жеље опасно.

Када Маргита девојка (у песми *Маргита девојка и Рајко војвода*, СНП III: бр. 10) шета по Срему и жали што је време Рајковог војводства најтеже, њене речи чује Рајко и објашњава јој да су тако тешка времена наступила јер нема више великих војвода које би јунаштвом олакшали положај народа. Своју муку и немоћ да заштити народ Рајко прекида самоубиством, а за њим се убија и Маргита девојка. Морално исправан поступак јунака доводи у питање јуначке, етичке и религијске одреднице, јер њиховим самоубиством није решено ништа. Остаје отворено, болно и песимистично питање које Маргита на почетку песме поставља индиректно: шта се може учинити у тој ситуацији када је цвет јунаштва отишао у епску легенду, а несретном Рајку преостало само да слуша девојачке/женске критике? Женски лик овде је у позицији резонатора једног тешког времена из којег се не види излаз.

### 3.3. ДЕВОЈКА – ПОТЕНЦИЈАЛНА ОПАСНОСТ ЗА МЛАДИЋА

Девојачка лепота покреће радњу у песми *Драшко Поповић и Гришац Осман-ага* (СНП IV: бр. 9): девојка од Пипера, лепша од беле виле, занесе својом лепотом Османа и он нуди пушке да једну ноћ проведе са девојком. Драшко убија Османа, а девојка више

брине за Драшка: „Ја не жалим моје муке живе,/ Него брате твоју добру главу/ Што си с’ мене данас изгубио“ и заједно беже.

У уводу песме *Селман-бег и Павле Горетић* (СНП III: бр. 86) је чуђење девојке која гледа како се Ибраим спаја и Дунић Амуд-бего сами залећу на војску и говори мајци:

„Да је Бог да’, да ја срићу дилим,  
Све би дала што је коме драго,  
Ја би Ибру себи оставила“ (СНП III: бр. 86)

али док она то говори, каурска пушка убија Ибру. Уводна формула је девојчина жеља која ће остати неиспуњена и њен лик се више не помиње у песми. Иако делује као пасиван лик, девојка својом жељом покреће радњу и доноси смрт јунаку у боју својим женским, дакле кобним погледом. Неиспуњена девојачка жеља такође може бити кобна за младића: у песми *Секула се у змију претворио* (СНП II: бр. 85) девојке Кучевкиње и Браничевкиње траже од Јанка да им да нећака Секулу, а оне ће њему три шатора платна; пошто им жеља није испуњена, индиректно шаљу клетву да му сестрић остане на Косову.

„На почетку песме очи девојачке су пропустиле да виде оно што је требало гледати: пролазак заробљених хајдука. На крају, хајдук се вајка што су очи виделе што није требало видети: мамац богатства како пролази долином и друмовима и наводи човека на пљачку и одметништво“ (Павловић 2000: 181). У песми *Стари Вујадин* (СНП III: бр. 50) девојци припада уводна формула и најава смисла збивања. Стихом „Све гледасте, данас не виђесте“ девојка изражава залудност која је тако честа у човековом животу: бинарном опозицијом *гледати–не видети*, исказана је сва драма људске моћи разумевања света.

У сижеу песама које приказују Марка као заштитника угроженог девојаштва, појављује се лик робиње која моли, Богом заклиње Марка да је спаси од Арапа (у песми *Марко Краљевић и 12 Арапа*, СНП II: бр. 63), а он је води кући, својој мајци да је отхрани и лепо удоми. Затим се појављује лик цареве ћерке која неће да се уда за црног Арапина и пише писмо Марку, братими га и куми, нуди небројено благо да је спаси од те несреће. Спремна је да се баци у језеро само да не љуби Арапина, али јој Марко предлаже план како ће је отети (песма *Марко Краљевић и Арапин*, СНП II: бр. 66).

Тип изневерене девојке приказан је у песми *Марко Краљевић и 12 Арапа* (СНП II: бр. 63). Марко се криво закleo да ће је узети за љубу и Арапка девојка га ослободи из тамнице и побегне са њим, али када види колико је црна, убија је. Девојка припада другом свету, што

је већ и бојом њеног лица истакнуто, а Марко одлази из тог света и преко границе (изражене опозитним паром *своје–туђе, светло–тамно, горњи свет–доњи свет*), не може да понесе ништа (ни да поведе некога), јер се његово бекство посматра у светлу митске приче о јунаку који одлази на онај свет и враћа се.

Тип девојке остаје као целовита категорија ликова у епском песништву, јер је било тешко пронаћи довољно елемената за успостављање опозитног пара у оквиру малог броја песама које имају као централну фигуру лик девојке. Зато се овај тип издваја као посебна категорија и задржава све нереализоване опозитности које ће се у другом контексту, када девојка постане невеста, доследно остварити. Једино је у ликовима девојака свесно или намерно потиснута негативна страна женског принципа, затомљене све супротности и очувана монолитност ликова епских јунакиња.

#### 4.ЉУБА КАО ТИП

У систему карактеризације епског јунака појављују се устаљене одреднице којима се постиже његова атрибуција: коњ, оружје и љуба. Као „добро“ које се тражи од јунака да би се елиминисале његове јуначке црте, потраживање коња, оружја и љубе треба у нарастајућем градативном низу да покаже неодвојивост сва три добра од саме природе јунака – ако остане без њих, он више не постоји у епској свести као јунак. Уз доброг јунака иде и добра љуба или, у противном, добар јунак има проблем са лошом љубом, што се у највећем броју случјева разрешава њеном смрћу, а понекад је она разлог мужевљеве погибије: она судбински утиче на формирање његовог лика. У сваком случају, избор љубе је врло битан сегмент епске биографије јунака и зато нас не чуди опрезност којом се руководе јунаци када бирају животне сапутнице, тражећи да тај избор буде одговарајући у свим сегментима (што се изражава речима јунака да тамо где је нашао девојку која би му одговарала, није нашао достојног пријатеља за родитеље, односно мајку). „Будући да је егзогамија један од темеља патријархалне културе, свака је епска 'љуба', свака стварна снаја и невеста странац чији се долазак у породицу санкционише као ритуални чин прелаза из

једног рода у други (из једне животне фазе у следећу, из претходног социјалног статуса у нови)<sup>65</sup> (Детелић 1992: 172).

Лик љубе најпре је окарактерисан појмом тазбина: достојна или недостојна љубина породица оставља траг у њеној биографији и формира лик одредницом „адамско“ као позитивно, или „орјатско“ колено (род) – лоше и недостојно. Ополитни пар *адамско–орјатско* даље призива низ опозитних парова којима се граде ликови љуба у епици: *добра–лоша, наша–туђа, близу–далеко, верна–неверна, помоћник–противник*. Када се љубина породица не помене, црте њеног лика произлазе из односа са ликовима који су јој у епском сужеу блиски. А. Бајић истиче да скоро сви чудесни јунаци наше епике или јунаци који сакривају црте старих соларних богова, можда и најзначајнијих паганских божанстава, имају жене са именом Јелица (Бајић 2008: 86,102,139): Марко Краљевић (уз њега се везују и друга имена љубе), војвода Пријезда, Стојан Јанковић и Љутица Богдан.

„По симболичком набоју који имају у усменој епици *сестра* и *љуба* јесу метонимије<sup>65</sup> за *неудату* и *удату* жену“ (Делић 2006: 324).

#### 4.1. ПОЗИТИВАН ЛИК ЉУБЕ

Уз име љубе са позитивним цртама иду одреднице танана (Гојковица), мудра (Анђелија Дмитрова), злато неношено (Јела Стојана Јанковића) што недвосмислено казује да у лику љубе (као и код осталих ликова) бинарни парови граде један ланац могућих, и у случају добре љубе, позитивних одредница. С обзиром на то да се црте њеног карактера граде највише у односу према мужу, а да је простор у који епика смешта женски лик углавном затворени простор куће, можемо очекивати да се релације између љубе и мужа успостављају и на ширем простору изван куће, и да они увек носе обележје односа који је формиран по припадности роду, породици и имену мужа и љубе.

Функције које лик љубе добија у епској песми везане су за њен карактер и када је реч о љуби с позитивним цртама лика, она је саветодавац, помоћник, покретач радње, често

---

<sup>65</sup> Вико каже, а Мелетински наводи, да је „svaka metafora ili metonimija poreklom 'mali mit'“ (Meletinski 1982: 17).

усмерава и разрешава радњу, поуздани је и равноправни саговорник (који поштује патријархалне норме понашања и обраћања мужу).

#### 4.1.1. Лик кнегиње Милице као образац патријархалне љубе

Проучавање лика племените и одане, паметне и мудре, видовите и брижне кнегиње Милице, готово да се може спроводити линеарно, без много дилема и недоречености у њеној епској биографији. Као потомак светородне лозе Немањића, Милица је у народној песми приказана у контексту друге, епски врло јасно котиране породице Југ Богдана, али о којој историографија још није дала завршну реч. За јунаке косовске легенде Раде Михаљчић наводи чињеницу да су видни пагански наноси на њиховим ликовима, као и бројне спекулације у вези са њиховим пореклом, постојбином и именом (Михаљчић 1989: 41-49).

О Миличиној удаји за Лазара народни певач даје несвакидашњу, скоро непоновљену слику просидбе (*Женидба кнеза Лазара*, СНП II: бр. 32): Лазар казује своју муку цару - да је све друге слуге поженио, а само њега не жени. Цар му објашњава да није лак посао оженити Лазара јер је он наумио да га ожени Југовом ћерком Милицом, „мљезиницом“

„Но се Југу поменут’ не смије, -

Није ласно њему поменути,

Јер је Богдан рода господскога,

Не ће дати за слугу ђевојку.“ (СНП II: бр. 32)

Цар прави план како да добију Југов пристанак: кад дођу из лова, да Лазар изнесе вино и ракију па ће у тако пријатној атмосфери причати о свему, а Југ ће погледати у „књиге старославне“. Тада Лазар ступа на сцену и доноси Југу златну купу вина на поклон и цар може – када Југ пита чиме да врати уздарје – да запроси Милицу од Југа. Југовићи су брзи и потежу ножеве на цара и Лазара, али Југ мудро казује да сачекају да он види шта кажу „књиге старославне“, а оне кажу „Милица је Лазу суђеница“. Тако је овај епски брак склопљен уз благослов цара и Југ-Богдана, а потврдиле су га „књиге старославне“. Чајкановић објашњава да на овом месту „народни певач није више разумео смисао Лазареве здравице и поклона“ (Чајкановић II 1994: 389), јер је изгубио из вида да је вино супституција за крв, а без вина не може се установити један тако важан савез као што је



брак. Зато Чајкановић сматра да је Југа могла на пристанак да подстакне више понуђена купа вина него, вероватно накнадно унето, гледање у књиге староставне.

Милица се Лазару обраћа с поштовањем, чак и када га саветује и у свим песмама њен лик је дат само из једног угла: она је паметна, честита, племенитог рода. Уз њен лик се везује типска ситуација: потпуно је у равни патријархалне приче, креће се у задатим, а претпостављеним оквирима, о чему је народни певач очигледно много водио рачуна. Интересантно је да се од свих епских, „склопљених“ бракова, забележених у Вуковим збиркама, једино за Лазарев и Миличин брак каже да је „суђен“ – склопљен по обрасцу „Милица је Лазу суђеница“ и све што је везано за ове ликове налази се у оквирима назнака суђеног и неизбежног, а одвија се по утврђеним архетипским обрасцима. Иста тема – Лазарева женидба (*Женидба кнеза Лазара*, СНП II: бр. 26) – поставља Јерину и Ђурђа у улогу Лазиних родитеља који знају да је тешко добити Миличину руку од Југа и Југовића. Загледан у књигу разборничку, протопоп Лука казује да је Милица Богом суђена Лазару.

Правила етикеције у разговору с мужем /кнезом препознајемо као образац за градњу монолитног лика: Милица зна када, шта и како треба да каже свом мужу. Њене речи у песми *Зидање Раванице* (СНП II: бр. 35):

„Господине, славни кнез-Лазаре!

Зазор мене у те погледати,

А камо ли с тобом говорити,

Бит’ не може, говорити хоћу“, (СНП II: бр. 35)

показују Миличину мудру одлуку да скрене пажњу кнезу на оно што мора да уради и што је у складу са традицијом немањићке лозе – да подигне задужбину. Управо Милици народни певач даје ту улогу чувара традиције и онога ко у датом тренутку треба да подсети кнеза на свету дужност и обавезу, што се у потпуности уклапа у епске биографије кнеза и кнегиње. Милошев одговор и Миличина опомена кнезу су поделили песму на три целине: прва припада Милици и њеном извештају - епском каталогу немањићких задужбина које су подигнуте, а које индиректно треба да укажу на Лазарево место у оквирима немањићке традиције (и евентуално одагнају сумњу у Лазареву легитимност наслеђивања престола). Миличине речи апострофирају славну, велику прошлост која се мора уважавати, и наравно, следити. На Милици је девет ћемера, девет ћердана, девет перишана и позлаћена круна који треба да симболизују богатство кнеза Лазара, што је у складу са њеном опоменом да је

благо сакупљено, а задужбину ниједну није подигао „Ни за здравље, ни за душу нашу,/ А ни нама, ни коме нашему.“

Критичан тренутак (слути се кобни сукоб са Турцима) уочава, осећа и казује Милица, а задужбина треба да остане знамен једног времена са предзнацима које добија управо од значаја неокаљаних епских биографија кнежевског пара. „Пошљедње време“ се појављује као слутња, осећање кобне будућности, али са недовољно истакнутим гресима због којих оно настаје. „Такво би могло бити и гомилање блага које се не троши на зидање задужбина и потврђивање завета с Богом, већ на материјална добра, оличена хиперболисаним богатством царичине одеће“, а „раскош и сјај овде нису знак престапа, већ, пре свега, треба да издвоје и обележе гласницу која цару изриче опомену“ и могућ наговештај „светачког ореола, заслуженог, уз остало, и тиме што наводи цара да зида задужбину“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 12).

Друга целина у песми припада Лазару: он је потпуно фиксиран за садашњи тренутак у песми - окупио је славу господу на слави, Светом Амочију. Гости су распоређени „По господству и по старјешинству“, а атмосфера и разговор за софром указују да су сви, осим Милоша, потпуно уроњени у садашњи, свечарски тренутак – „И о сваком добру бесјећаху“. На Миличин прекор Лазар одговара причом о манастиру Раваници који намерава да гради богато, са много злата, бисера и драгог камења. Сва господа повлађују кнежевој намери, али не и Милош, који отвара трећу значењску целину у песми – визију скоре будућности коју само он, изгледа, у том тренутку види. Његове речи опомињу на други начин Лазара – да је време за друга делања, а не задужбинарство:

„Што ти хоћеш задужбину градит’,  
Време није, нити може бити;  
Узми, кнеже, књиге цароставне,  
Те ти гледај, што нам књиге кажу:  
Настало је пошљедње вријеме.“ (СНП II: бр. 35)

На тај начин певач нам је показао компатибилност ликова Милице и Милоша који, бринући о царству, повезују два удаљена, али недељива сегмента српске државе – прошлост и будућност.

„’Пошљедње вријеме’, које наступа с косовским сломом (или – по песми *Зидање Раванице* – пре њега) није крај историје већ слом царства. Ова ’пропаст царства српског’ има за оне које

погађа одлике катастрофе, али после ње долази обнављање, или се бар јасно слуги“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 17).

У другој варијанти песме *Опет зидање Раванице* (СНП II: бр. 36) Миличин лик нема више функцију опомене, јер се сам Лазар досетио да не ваља што нису задужбине подигли. Можда је занимљиво приметити да у овој песми није више свечарска атмосфера, већ је у питању „совет“ (савет) и да Милица седи између Милана Топлице и Милоша Обилића, поред којег седе три њена брата. На кнежеву наредбу да обеси неверне и непоуздане Југовиће, Милица одговара молбом да остави бар једног брата за заклетву. Изгледа да се саветодавна црта Миличиног лика изгубила у овој песми и њене речи овде више подсећају на њено обраћање Лазару пред полазак у Косовски бој (*Цар Лазар и царица Милица*, СНП II: бр. 45), када га моли да јој остави једног од браће Југовића и разреши заклетве/клетве којом су обавезани сви „српскога рода“. У песми *Зидање Раванице* (СНП Пр: бр. 28) дата је варијација на тему неверних и непослушних Југовића, а Милица покреће радњу констатацијом да су узалуд цареви када немају никакве задужбине.

Милица има ограничен и препознатљив локус: двор.<sup>66</sup> Ако изузмемо две песме, све остале приказују битна дешавања само у границама њеног простора. Чак и када јој Змај од Јастрепца долази, то је у оквиру простора који њој припада – „бијела кула“. Занимљива је сижејна основа песме<sup>67</sup> *Царица Милица и Змај од Јастрепца* (СНП II: бр. 43): Лазар и Милица разговарају о ноћним Змајевим посетама и смишљају план како да га се реше, иако „предање о змају, на јужнословенском, па и општесловенском простору, чува јасну представу о табуираности виђења овог бића и говора о њему“, јер „ако се граница *овог* и *оног* света поремети, може пореметити и социјални поредак и нормално функционисање људског света“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 71).

Дејство архетипских потенцијала садржаних у слици *жена и змај* упућују нашу пажњу ка радњи везаној за појављивање змаја, а не ка историјским ликовима Милице и

---

<sup>66</sup> Осим у песми *О боју косовском* (СНП Пр: бр. 30) када на вест о погибији Лазара и браће тражи коње и слуге да оде на Косово да их тражи, носи хлеб и вино, „По крви премеће главе“, доноси вест о погибији на Косову и позива „жалосне удовице“ да кукају. И у песми *Царица Милица и Алај-барјактар Никодин* (СНП Пр: бр. 32) Милица се шета по српском табору и носи златне кондире воде и вина, умива мртве главе водом и окреће их сунцу, а живим јунацима даје вина и хлеба. На овакву слику Миличиног лика не наилазимо у II књизи *Српских народних пјесама*.

<sup>67</sup> Бавећи се „начелном нелегитимношћу јунака“ Вука Гргуревића, Љ. Пешикан-Љуштановић је змајевиту Вукову природу компаративно сагледала и наводи тврдњу М. Халанског „да песма *Царица Милица и змај од Јастрепца* припада општесловенском предању о змајевићима, потомцима змаја“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 32).

Лазара. Зато нас не чуди ни Лазарев став и одсуство љубоморе (мада знамо да се патријархални узуси стриктно поштују у епици, а знамо и како се такве брачне ситуације разрешавају). Јак архетип блокира нашу перцепцију и оставља је равнодушном пред ситуацијом која не би смела тако да се разуме. Разрешење се нуди у митском наносу који држи песму у оквирима прихватљивог и препознатљивог обрасца да „због измењене историјско-моралне ситуације, Змај подређује еротски потенцијал новој, моралној мисији“ (Петровић 2000: 354).

Милица је и жена, и у свом бићу крије многе тајне и моћи, може „нашкодити змајевитом јунаку (па и јунаку уопште)“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 72). Она, с друге стране, „симболизује једини преостали а продуктиван државотворни субјект и последњи изданак лозе Немањића који делује на српској историјској сцени у посткосовском времену, након краја и краха српске државе“ (Петровић 2000: 334). Сукоб због Милице не разрешава се на плану муж – љубавник, јер би било незгодно Лазара сместити у овај змајевити контекст, кад је он већ довољно дефинисан лик који се определио за царство небеско. „Двобој са змајем који би на симболичком плану могао бити приказ трагичног унутрашњег лома, сукоба две различите стране властите природе, борбе са самим собом, каква се слути у песми из Караџићеве збирке“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 169) нуди нову могућност. Зато се „занемарује“ Миличина веза са Змајем и тражи решење: она треба да сазна од Змаја слабу тачку (намеће се аналогија са истоветним поступком Момчилове љубе која сазнаје слабе тачке јунакове или са Јовановом мајком која од свога детета, на дивов наговор, измами признање о слабир тачкама његове иначе необично велике снаге).<sup>68</sup> У сукобу два змаја разрешавају се Миличина и Лазарева судбина.

„Однос човека према змају, који се, обојен снажном фасцинацијом, кретао између наклоности и страха, привлачности и одбојности, призивања и терања – преобратио се тако у плошну, идеологизовану спекулацију, у којој, сведен на позитивне аспекте и лишен својих суштинских својстава – крволочности, похотљивости, глади – змај обавља национално пожељну функцију, зачиње јунаке који би требало да очувају престо. ’Подобрен’, поједностављен, лишен амбивалентности и самосвојности, овај змај постаје транспарентан и

---

<sup>68</sup> Додајемо и да се суштински разликују поводи и контексти у којима јунакиње траже и проналазе слабе тачке змајевитих јунака: једино је Миличин поступак прихватљив, јер јој је веза са змајем наметнута и зато народни певач оправдава њену жељу да се избави из те везе, те се „погубљење змаја, од космогонијског чина, којим се периодично успоставља хармонија и обнавља плодност [...] прелази у причу о појединачном, неповратном чину у коме заточеник брани и одбрани част свога господара“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 167). „Претпоставља се да је мотив двобоја цара (или његовог заменика) са змајем, пораз змаја и ослобођење његових жртава (најчешће жена) био повезан с индоевропским ритуалом којим се обезбеђивала плодност“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 166).

непротивречан, па његов лик, лишен загонетности, углавном губи и потенцијалну поетску и естетичку продуктивност. Исто бива и с његовим противником“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 169).

Милица је и сестра у епским песмама: у песми *Цар Лазар и царица Милица* (СНП II: бр. 45) моли Лазара да јој остави бар једног брата да не иде у бој. Кнежева клетва је јача од његовог каснијег повлађивања Миличиној молби да макар једног брата спаси од смрти и зато ниједан од деветоро браће<sup>69</sup> не жели да прими кнежев благослов. Можда се тек у овој молби (да не води сву њену браћу у бој) открива слика предстојеће трагедије. Заустављајући сваког брата, Милица има прилику да се опрости с њима. Испраћа их са сузама, „Она паде на камен студени./ Она паде пак се обезнани“, и то је последња слика растанка са ратницима која није сасвим у складу са традиционалним начином испраћања ратника у бој. Чак и да занемаримо чињеницу да су и Лазару очи пуне суза кад види Миличин бол због одласка (непристајање браће да остану код куће), њене сузе употпуњују представу „пошљедњег времена“ која обележава епске биографије јунака предодређених да поднесу терет једног страшног времена. Јунаци одлазе у бој као што се то већ много пута дешавало на простору Косова (Љома 1996) и у другим митологијама.

Из Миличиног лика у народној епици израста фигура средњовековне хероине коју памте и историјска сведочанства у истом светлу: она је компактан, монолитан лик који се без тешкоћа пребацује из историје у епику. Она подстиче Лазара да учини многа племенита дела. Њена епска биографија је у знаку моралне исправности и пожељног обрасца жене у патријархалном друштву.

#### 4.1.2. Верна и пожртвована љуба

Типолошка одредница верна љуба носи врло јасне ознаке: и када је активна и кад је пасивна, јунакиња у улози верне љубе не изазива недоумице – она ће бити помоћ и ослонац своме мужу. Верност<sup>70</sup> се у љубином лику некако подразумева, очекује и у складу са традиционалном представом о жени, сматра се њеном највећом врлином. Бројни су ликови

---

<sup>69</sup> На овом месту можемо поставити питање: где је Милица када се Мајка Југовића (која је по епском родослову и Миличина мајка) врати са Косова? Зашто не видимо ни у једној песми Милицу са Мајком?

<sup>70</sup> У епској песми мотив верности је присутан од атрибуције јунака до теме (Перић 2008:122).

овог типа епских јунакиња и врло је тешко издвојити у засебну групу јунакиње које би својим специфичним цртама могле репрезентативно да чине посебан тип.

Лик којим отварамо причу о верним љубама јесте лик Стеванове љубе, јер је пример активне јунакиње која у потпуности оправдава епитет *верна* у свом имену (*Ђакон Стеван и два анђела*, СНП II: бр. 3). Она је одлучна, морално исправна жена која је спремна да жртвује своје дете ради оздрављења убогих – у кључном тренутку она доноси одлуку и разрешава судбину оних о којима брине, тако да је сав терет промишљања који доноси или не доноси спас, на њеној души. Она је и верна љуба и одлучна мајка, али и жена свесна моћи коју користи за добробит других и приказана је у складу са именом које је по мужу добила (од грчке речи *diakonos*, што значи слуга, свештенослужитељ). У свим сегментима њеног лика истакнуте су позитивне црте, са наглашеним хришћанским идеалом љубави према ближњем (која тражи и жртву), али и са архетипским цртама и траговима нечега моћног што је (првобитно) било везано за матријархалну позицију. Радећи у недељу, ђакон и љуба прекрше Божји закон потпуно оправдано (због формирања потребног сужејног поремећаја, изабрана је недеља као дан сусрета са светитељима и дан у којем се раде велики послови неопходни за добробит и опстанак заједнице). С обзиром на тежину тог престапа који тражи оправдање, народни певач је раздвојио мушки и женски простор, дајући љуби могућност да се исказе у позитивном или негативном светлу.<sup>71</sup>

Љуба змије младожење прихвата своју судбину (у песми *Змија младожења*, СНП II: бр. 12) и удаје се за змију, али куне свекрву што је учинила зло, спаливши змијска обележја свога сина. Тек из угла змијине љубе могу се у потпуности схватити размере мајчиног поступка: прихвативши двоструко обличје (а тиме и природу) свога мужа, љуба показује све оно што се у епском контексту од ње и очекује – прихватити апсолутно све у мужевљевом

---

<sup>71</sup> Два стара путника која посећују ђакона и његову љубу имају јасне црте епифаније божанства које искушава снагу вере. Можда је њена одлука да жртвује сопствено чедо зарад спасења толиких несретника тежа него Аврамова одлука да принесе Богу на жртву свога сина, јер он јасно чује глас свога Бога, а у кући ђаконове љубе су само два старца чије се божанске црте не препознају тако лако. Зато и не чуди брза одлука љубе да жртвује најмлађе чедо како би спасила девет глувих и девет слепих које хране у свом дому. Контекст песме јасно истиче љубин положај и свест о тежини одлуке која лежи на њој. Жртвовање се дешава у кући, као у неком храму, где други приносе на жртву дете. Крвљу детета пошкропљен је двор, глуви и слепи нису више без слуха и вида, и тако је смисао жртвовања постигнут, а чедо је у златној колевци и игра се златном јабуком.

Интересантна су знамења простора и посла који обављају ђакон и љуба: он у пољу (простор *изван куће*) сеје пшеницу, која је симбол плодности и жртве, док љуба *чини* пшеницу у кући – оба простора (и отворен, поље, и затворен, кућа) под упливом су значењског поља жита (пшенице), симбола плодности и обавезног дела важних религијских обреда и у том значењском оквиру могао би се разумети читав суже песме.

дому као своје, да би се превазишла опасна опозитност *туђе–своје*, а с обзиром на то да је једна од главних улога свекрве у том процесу увођење невесте у дом, ублажавање и постепено превазилажење опасности коју је невеста својим доласком унела у младожењин дом, видимо да је љуба узорна позитивна јунакиња у песми и као таква пожељна варијанта љубе спремне да чува тајну (не само мужевљево, него, ако треба, и читавог рода)<sup>72</sup>.

Песма *Зидање Скадра* (СНП II: бр. 26) даје три женска лика: две јетрве којима су мужеви открили тајну прекршивши завет ћутања, и сходно томе омогућили да остану у животу (што их сврстава у групу негативних ликова), док је трећи лик Гојковица, најмлађа јетрва која је жртва и не слуги зло. Ликови љуба поларизовани су у односу на ликове њихових мужева: паралелизам је доследно спроведен у односу *старији–млађи, негативно–позитивно*. Издвајањем Гојковице народни певач појачава значај збивања покренутих њеном неупућеношћу, у којој се наслућују сви потребни елементи за жртвовање: она је трагична, јер је Гојкова жена (он држи задату реч), али и зато што је изневерена као мајка. Она мора бити узидана у темељ грађевине, јер је идеална жртва, посредник у обреду жртвовања, „osnovni simbol rituala: u njemu se susiћu sile sa razliћitih strana, iz njega бije sila плодeња, обнове, даљег живота, стварања облика“ (Pavloviћ 1986:10).

Царица Роксанда оптужује мужа што је обесио њихову децу (*Наход Момир*, СНП II: бр. 30) и тражи да обеси неверне везире или ће се и она обесити и тако уноси преокрет у радњу: слепо веровање куму Годору устукнуло је пред љубином претњом. У одбрани исправног, моралног и патријархалног, а подразумева се онда и уређеног света, појављује се лик љубе Грчића Манојла (*Кумовање Грчића Манојла*, СНП II: бр. 6). Она проклиње свог мужа због издаје свете институције кумства, јер је огрешењем захваћена и његова породица. Одлуку о замени деце Манојло доноси сам, без жениног знања, али врло брзо се открива његова издаја и стиже га казна.

Царица Роксанда писмом покреће радњу у песми *Смрт Душанова* (СНП II: бр. 33) када позива господу, „Пером пише, како мушка страна“, јер се цар Стјепан разболео па позива господу да чују цареву последњу вољу. Она описује степен одступања од цареве воље, јер Вукашин не пристаје да после седам година владања трон преда царевом сину Урошу. Приказујући царицу као бранитеља патријархалног поретка, царског достојанства и

---

<sup>72</sup> У вези са овом песмом уочено је да сиже песме потиче од бајке, а да га је епска песма прилагодила законима епског певања.

моралних норми, народни певач је дао много „задужења“ женском лику. Њена верност свим набројаним функцијама показује колико је широка и обухватна одредница типа верне љубе.

Анђелија<sup>73</sup>, Јованова мајка, доноси благослов у породицу Бранковић (Пешикан-Љуштановић 2002: 65) и приказана је у песми *Смрт деспота Јована* (СНП Пр: бр. 87) најпре као љуба па као мајка чији син умире тражећи опроштај од мајке. Она је сестричина бана Ивана и њено венчање са слепим Стеваном<sup>74</sup> благослови дванаест владика и четири патријарха да јој буде свето све што роди и да јој се тело посвети. „Као опозит лику проклете царице, јавља се у овим песмама лик благословене и свете љубе једног од ослепљених јунака. Она, у ствари, и рађа осветника који, са становишта песме, доводи ствари ’у ред’“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 99).

У танано грађеном лику Пријездине љубе Јелице у песми *Смрт војводе Пријезде* (СНП II: бр. 84) откривамо активан, али патријархално усмерен лик. „Укратко, она је, а не њен господар, главна личност песме, што је већ осетио италијански преводилац Емилио Теза, који је Карацићев наслов заменио тачнијим *Жена војводе Пријезде*“ (Недић 1976: 10). Њена улога у песми дата је кроз три кључна тренутка: слутња, остварење слутње и одлука да са војводом оконча живот. Јелица најпре слути да ће (и како ће) Турци ући у град после трогодишње опсаде Сталаћа, затим их прва види у подрумима (хтонски простор својствен Турцима као носиоцима изразито негативног знамења), а Пријезда јој оставља могућност да бира између живота и смрти. Јеличин је лик сав у једној целини дат – чак и кад каже Пријезди „Зло ти вино, а гора ракија“, у том обраћању нема прекршаја етичког кодекса јер она доноси лоше вести. Она је један од оних ликова за које важи законитост – „прожети су трагичним осећањем незаслужене коби која се обрушава на најбоље, без икакве њихове кривице“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 17). У истом контексту је приказан лик Пријездине љубе Јелице у песми са истим насловом у СНП Пр: бр. 78.

---

<sup>73</sup> „Великашка породица Бранковић последња је владала српском државом пре њеног коначног пада под турску власт, владари ове династије били су последњи остатак некадашње ’силе и господства’ и последња света и светородна српска владарска лоза. Истовремено, управо у опевању ове владарске породице реализује се један од темељних парадокса српске усмене епике: слепи деспот Стефан, деспотица Ангелина и њихови синови Максим (световно Ђорђе) и Јован ’нађоше се пред Богом оправдани и свети (ТР, 112), иако су директни потомци Вука Бранковића, на којем је остала косовска клетва и деспота Ђурђа Бранковића, који је у усмену традицију западних јужнословенских крајева ушао као ’невера деспот Ђурђе’“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 99).

<sup>74</sup> Да би се још више истакла благородност у Анђелијином лику, песма каже да она беспоговорно прихвата удају за „ослепљеног јунака иако је слепило у времену када су ове песме настајале, нарочито за феудалца, ратника, значило потпуну онеспособљеност“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 114).



Лик забринуте љубе која пита Иву зашто плаче читајући писмо, приказан је у песми *Иво Подгорица и Арапин* (СНП IVр: бр. 4). Љуба са њим одлази у Русију како би Иво изашао на мегдан Арапину (московска царица га зове да је спаси од заробљавања) и када га Арапин рани, љуба га скида са коња, узима одрубљену Арапинову главу и одводи Иву до царице. Љуба Вицка Бујовића се радује добрим гласовима о Вицковој победи (*Вицко Бујовић и Осман-капетан*, СНП IVр: бр. 7) и она са мајком Јаном дарује златне цекине и мараму извезену златом доносиоцима вести о Вицковој победи на мегдану. Одлучна је и Мијатова љуба у песми *Муљани и Ришњани* (СНП IVр: бр. 4) када прети непозваним гостима да ће их зло снаћи ако наставе да се мотају око двора. Љуба је и храбра, јер отвара капију и каже да Мијат није код куће.

Лик Маркове љубе дат је и у позитивној и у негативној варијанти. Када је љуба поуздана и верна, он може да је искуша као у песми *Марко Краљевић куша љубу* (СНП IIр: бр. 53). Анђелија, „љуба нељубљена“, опрема Марка да иде у цареву војску, и пита га зашто је није научио „дворе познавати“, а он јој одговара да ће је лако научити ако је „адамског кољена“, а тешко, тј. никада, ако буде „орјатског кољена“ и да га чека девет година и четири месеца, а ако се до тада не појави, нека се удаје. Када се после тог времена појавио испред својег двора, нико га (мајка, љуба и брат) не препознаје. Наздравља љуби, али она не пије све док он не наздрави брату Милошу речима „кућни старјешина“, као новом домаћину, а љуба заплаче и испије чашу. Искушавање љубине верности завршава се Марковим откривањем идентитета. Уз Маркову љубу везује се и мотив отете љубе (*Марко Краљевић и Мина од Костура*, СНП II: бр. 62). Јела, коју је отео Мина од Костура, схвата да је Марко прерушен у калуђера и нема дилему шта треба учинити: доноси му његову сабљу и Марко убија отмичара. Маркова жеља да врати отету жену наилази на љубино разумевање ситуације и када му она помогне, сиже песме не наилази на препреке као у песми о Бановић Страхињи (где се трагично несхватање мужевљевог доласка показује као једна од издаја великог јунака).

У песми *Женидба Максима Црнојевића* (СНП II: бр. 89) читав заплет се гради због несрећно изговорених речи Ива Црнојевића, али се значајна померања у фабули песме дешавају и у домену женских ликова – Ивине жене и снахе. Иванова љуба погађа сујету, осетљиво место свога мужа. Она зна оно што Ива у тренутку лакомисленог и разметљивог

изговарања речи, заборавља – да су речи опасна и моћна сила која може покренути или преокренути ток збивања: „Но иштети Иван на походу;

Иде мудро, проговори лудо.“ (СНП II: бр. 89)

Похваливши се синовљевом лепотом, Иво је отворио пролаз за дејство сила које се не могу зауставити: незаштићена и пропадљива лепота подложна уроку нестала је док је отац три године просио снаху. „Коби лепоте придружене су снага обредних прописа, задате речи и јуначке сујете, да би се управо чојство и јунаштво заплели у мреже лажи и (само)заваравања“ (Самарџија 2011: 210). Разметање благом, трошење преко мере новца и времена, прати и разметање речима о Максимовој лепоти<sup>75</sup>. Тим паралелизмом наговештена су два семантичка померања у почетној ситуацији – у оквиру племенских (државних) интереса и на плану породичних односа. Својим говором<sup>76</sup> и понашањем угрозио је Иво читаву заједницу. Дата реч за њега је важнија од свега, и плаши се „кавге преко мора“ када Латини виде Максимово нагрђено лице. Питамо се: да ли се отац више плаши тога што је синовљева лепота нестала без трага или га више боли то што ће његова реч о лепоти постати неистина, огавна и тешка лаж? У контексту изговорених речи, подједнако колико и у контексту одступања од задатих речи, Иво чини Максимову судбину кобном. Његова је идеја да сина у улози младожење замени Милош, да подигне војску сватова (ова синтагма оксиморонског значења опасно призива исход сватовског обреда), обману Латине, своје нове пријатеље (који су, необично за епски контекст, приказани као коректни и осећајни).

Да би показао своје првенство као муж, али и као владар, он ће покушати да потисне женину моћ и оправдан прекор тако што ће подићи велики број сватова. Женин прекор „Куд те сила сломи преко мора“, љуба Ивина понавља као лајтмотив. Љубина улога је у сагледавању оквира и последица Ивиних огрешења: просидба на далеко увек има лош предзнак и поставља у непријатно инфериоран положај саплеменике међу којима није нашао достојне пријатеље и невесту за свог јединца. Њен говор почиње речима „Куд те сила сломи преко мора“, које се касније појављују у форми „Но те сила сломи преко мора“ и јасно дефинишу оно што Иво неће или не жели да види. Њена мисао је далеко јаснија и

---

<sup>75</sup> У тексту о овој песми Т. Ђорђевић наводи пуно примера из разних крајева о утицају урока, начинима на које се он остварује и истиче да се погледом и речима које изражавају чуђење, дивљење или хваљење може урећи неко (Ђорђевић 1939: 100-101). На другим местима подсећа да је свака лепа девојка подложна уроку, затим младенци, новорођенче, овце, пчеле и каже да је могуће све то што се може урећи заштити тако што се „склања (сакрива) да не буде изложено погледима злих очију“ (Ђорђевић 1939: 105-124).

<sup>76</sup> „Он у целом обредном току крши епске и ритуалне норме и интерес свих других ликова до крајности подређује својој жељи да задиви величином и грандиозношћу“ (Делић 2011: 192).

шира од Ивине (и слична Јовану капетану), који изгледа као да је заборавио све што је важно, неопходно и без чега свадбени обред не може да прође кроз све етапе.

„Бреме кривице које је Иван заслужено понео увећаваће савети његове љубе, помирљивост сестрића, пасивност оћушнутог сина, разочарање и клетва худе невесте“ (Самарџија 2001: 338). Љубине трезвене речи су јасно артикулисана патријархална правила о која се Ива неколико пута огрешио. Када се до краја оголи проблем просидбе на далеко, Иво схвата да речи „Ни без јада доведеш ђевојку“, потпуно тачно описују проблем који ће изазвати његова силна жеља да испроси девојку и „индиректно га криви што је несрећа њеног сина постала много већа него што је могла бити“ (Љубинковић 2010: 399). Своју бригу љуба исказује речима и саветом који од ње очекује Иво:

“Од Бога је велика гријота,  
А од људи зазор и срамота,  
Ђевојачку срећу затомити  
И у њену роду узаптити.“ (СНП II: бр. 89)

Каже му да пријатељи неће замерити што је Максимово лице нагрђено, јер „свак се боји муке и невоље“ и ако се боји кавге, нека покупи две хиљаде сватова којих ће се Латини уплашити. Након љубиних речи Иво се „грохотом“ насмејао – магични смех би требао да помогне у одагнавању лоших прилика. Писмо шаље дужду, обавештава га да стижу, али сватове описује више као бојни поход. И одзив сватова на то више подсећа:

„Кад виђеште старци и тежаци,  
Потурише рала и волове,  
Све се на јад сломи у сватове  
У широко поље под Жабљака“, (СНП II: бр. 89)

поље су прекрили барјаци и јунаци, а Јован, Ивин сестрић, моли ујака да сватове распусти јер је лош сан уснио. Стихови „Сломила се земља у сватове“ описују бројност сватова као и небраћен простор њихове земље који због тога остаје, што није добро. Подсећа ујака да „И прије су вођене ђевојке“, али да „Твога јада ниђе није било“, јер се због Максимове женидбе зауставља живот<sup>77</sup> у Црној Гори, а ујак у томе не види опасно огрешење о обичајне норме,

---

<sup>77</sup> Ако се погледа учесталост два стиха који помињу *јад* и глагол *сломити*, примећује се опасна значењска симетричност у исказима који се плету око Ивиног лика. Из такве позиције излаз води ка трагичном, крвавом расплету без завршеног свадбеног обреда. Благослов се не чује, већ само забринутост због великог и, из позиције црногорског народа, непотребног подухвата просидбе на далеко. Јад је остао у кући

као ни опасност у коју доводи оне који су остали код куће и саветује ујака: „Прођ’ с’ ђевојке, да је бог убије!“.

Јованов савет Иво не слуша, него чини још једну грешку – тражи подршку од сватова да замене младожењу Милошем који је сада најлепши у сватовима. Пошто сватови ћуте, јер се боје Максима који је „крвничко кољено“ и могао би неког убити, иницијативу прихвата сам Милош говорећи да му не треба сагласност сватова. Пристаје („Превјешћу ти снаху преко мора“) и тражи за узврат дарове који припадају зету, што Иво прихвата смејући се. Максима нико ништа не пита, улоге су замењене и прелазе сватови преко мора. Дакле, границу два света прелази Максимов двојник у улози младожење. Дарове Милош прима, али се сватови зачуде таштином дару („злосрећна пуница“), кошуљи од злата.

У овој песми речи падају као проклетства на саговорнике. „Девер куне невесту, младожењин отац девера, ујак сестрића, и све то се дешава у моменту када сватови крећу преко мора по невесту!“ (Делић 2011: 197). Већина несмотрено изговорених речи припада Иви; све што је тврдом вером обећавао, показало се као неодрживо. Покушавајући да заматне трагове својих речи, он је стварао оквир за трагедију. Уз преког оца иде и мегданџија син, али и девер Милош који пристаје да угрози свадбени обред преузимајући улогу младожење и тражећи оно што му од дарова не припада. Моћни, тешки патријархални закони полако су прелазили у сопствену негацију и фреквентна реч *јад* показује да су велика семантичка померања на плану свадбеног обреда понудила другачију причу од оне коју наговешава наслов песме. Ивина обећања Латинима и Милошу кобно су одредила судбину његовог народа.

Женским ликовима певач је доделио незахвалну улогу моралних арбитра у патријархалном свету који се оглушио о сопствене законе. Ивина љуба не може да промени или заустави след кобних збивања које подстиче њен муж, али може да види на коју су страну та збивања усмерена. Стрепњом су испуњене њене речи и мудро саветује свога мужа, али он није спреман да послуша.

У песми *Дијоба Јакшића* (СНП II: бр. 98) „где се у митским обрисима оцртавају не само ликови завађене браће већ и опште категорије добра и зла (од космичких до статусно-симболских размера)“ (Детелић 1992: 191), нарушавање породичних односа на две равни

---

након његовог одласка, али и сам Иво ради на његовом стварању и заостравању у свадбеном обреду, где је и иначе оштро истакнута бинарна опозиција *своје-туђе*.

(братски сукоб и потенцијални сукоб на релацији снаха–девер) разрешен је интервенцијом женског лика.

„СТИЦАЈЕМ ОКОЛНОСТИ, жена постаје главна јунакиња и својим деловањем остварује радњу јер је судбина породице предата њој у руке. Такав положај повукао је за собом потребу психолошког продубљивања бића жене, што није врлина наше епске поезије (кад је реч о равни на којој се испољавају емоционална стања и моралне дилеме јунакиње, и јунака уопште). Средства којим се служи жена суштински се разликују од епских: у критичном моменту она прибегава једном не-епском, а морално дубоко одговорном поступку“ (Диздаревић Крњевић 1997: 82).

Народном певачу је породични склад очигледно идеал и образац живљења који се не сме нарушити, а сукоб се дешава „око симболичке вредности ознака јунаштва, односно око положаја у друштву и породици“ (Клеут 2012: 167). Деоба, подела очевине, за народног певача јесте нарушавање космичког принципа оличеног у хармонији која се са небеског плана пројектује на људски и породични план. Браћа траже своје право да се остваре у улози поседника земље, што обичај и традиција донекле прихватају као легитиман поступак, али и као нешто што може и да се избегне уколико деоба води ка сукобу браће. Да би се истакла опасност поделе, сукоб је настао не због земље, него због сокола и коња. „То што браћа не могу да поделе, дели њих. Двојна конструкција се распада, континуитет простора и времена се раскида, пар се раздружује, један од браће одлази“ (Диздаревић Крњевић 1997: 101). Поларизацијом браће (израженом већ и њиховим именима са светлим и тамним симболима) уведена је стара архетипска матрица о сукобу браће. Љубин лик, са именованом недвосмислено симболички обележеним (Анђелија - анђео), унет је у бинарну опозицију Дмитар (тамно) – Богдан (светло) да врати опасно пољуљан породични, братски и брачни поредак у хармоничну целину. „Само она *види* целину удеса у последичном низу, тамној визији будућности“ (Диздаревић Крњевић 1997: 104). Градатурни низ небо-кућа-природа укључује љубу Анђелију као активног носиоца идеје разрешења и помирења. Ликови су прецизно распоређени по семантичком потенцијалу који садрже њихова имена: простору куће својствен женски лик носи име Анђелија и уз њу у кући може бити само лик са позитивним, светлим именованом Богдан. На тој равни породичног, заштићеног и светог простора, нема места за убиство, односно светогрђе и тешко повређивање традиционално прихватљивих релација девер–снаха. Дмитар је по законитости семантичке одреднице у имену морао бити измештен у други, опозитни простор – природу, да сам, без љубе и брата, схвати тежину свог захтева. Сав процес самоспознаје дат је Дмитру у позицији издвојеног

јунака, далеко од куће, у потпуној осамљености. Освешћење доноси и кајање, као и страх да се његова заповест испунила. Драма породичног сукоба означена је (именована) на космичком (небеском) плану, разрешена у кући, у домену патријархалне, подразумеване стабилности породичних односа, а смисао и тежина тог сукоба спознаје се у природи (док Дмитар лови), кроз симболичну мрежу знакова. Анђелија се нашла пред двоструком могућношћу огрешења о „два обичајноправна принципа који у патријархалном друштву имају једнаку важност“ (Клеут 2012: 168), према мужу, са којим је везана светом тајном брака, и према деверу, који у мужевљевом дому представља замену за њеног брата. „Са становишта обреда, Анђелија крши аманет и забрану жртвујући неутуђиву својину, и баш због тога тај чин обавезује другу страну на безусловно поштовање“ (Диздаревић Крњевић 1997: 93).

Иако кратка, песма врви од прикривених значења, могућности и идеја: народни певач нам показује снагу једног изузетног женског лика, моћ и вољу да реши проблем, издижући га изнад ликова мужа и девера – не испунивши мужевљеву наредбу да отрује девера, Анђелија дарује молитвену чашу<sup>78</sup> и учвршћује пољуљани братски однос својим несебичним поклоном чије право значење њен девер Богдан добро зна и зато јој даје коња и сокола (због којих је умало изгубио главу)<sup>79</sup>. Тешку моралну и егзистенцијалну ситуацију Анђелија је разрешила моралном поуком коју је њен муж схватио тек када су му соко и коњ, спорни део очевине и наследства, страдали у лову. „Њена природа, дабоме прерушена, садржи нешто од традицијом засведоченог супстрата – моћ додира и деловања на духовни свет. У бићу жене сублимиране су одлике више него људског савршенства, чему одговара способност благотворног деловања, проналазак лека за спасење (средства и начин)“ (Диздаревић Крњевић 1997: 104).

---

<sup>78</sup> Хатица Крњевић истиче да је молитвена чаша „симбол битно условљен поетиком и семантиком свадбе, временски означен деликатним моментом иницијације, а просторно граничним местом обредне радње (врата, праг)“ и да показује „своју заштитну, апотропејску у моралном смислу, моћ у рукама честите жене“ са којом чаша успоставља ритуално-религијску, правну, моралну и емотивну везу (Диздаревић Крњевић 1997: 91-92).

<sup>79</sup> „Обред добра молитва у својој је суштини ритуално давање благослова, реторском здравицом, песмом и предметима (хлебом и вином), чија је ритуално-магијска функција позната и изузетно распрострањена у хришћанском обреду, али и у другим религијама. Благослов дају отац и мајка, остали сродници учесници сватовског обреда, а он садржи, исказан у виду добрих жеља, кодекс будућег понашања невесте. У драмској форми ритуала разграничене су улоге давалаца и прималаца благослова. Уз невесту, која благослов прима, наглашена је улога девера као посредника у примању благослова“ (Клеут 2012: 172).

Анђелијином лику из песме *Дијоба Јакшића* сродан је и лик Радулове љубе Анђелије у песми *Радул-бег и Бугарски краљ Шишман* (СНП II: бр. 75). И ова Анђелија се нашла у незахвалном положају, јер је њен муж Радул-бег бацио брата у тамницу<sup>80</sup>, а она га кришом обилази и одржава у животу. Кад је запретила опасност, Радул се сетио брата и тада се обраћа љуби за помоћ: „Женска страна мудро проговара: /’Ће су жене људе свјетовале““, и упућује да савет потражи у тамници, код брата. Анђелијине речи садрже филозофију једног времена и поднебља, слику стварног положаја жене, али и њен значај који није било пожељно (мудро или очекивано) дефинисати изван оквира породице и куће. У равнотежу су доведени породични односи, избегнуте су могућности огрешења о обавезе које Анђелија има у новом дому: и као супруга и као снаха она је повукла мудре потезе и показала снагу женског принципа.

У песми са темом искушавања брачног завета - *Јакшићи кушају љубе* (СНП II: бр.100), Јакшићи добијају другачију позицију: сада су две љубе распоређене по принципу *добро–лоше, позитивно–негативно*, тако да ликови браће нису више носиоци идеје сукоба, него је то пренето на женске ликове, њихове жене. Вукосава, Богданова љуба, приказана је као одана и патријархалним нормама потчињена жена која је увек слушала мужевљеве речи. Богдан се договорио са братом<sup>81</sup> да провере чија је љуба прави кривац за нестанак лепог породичног живота оличеног у сећању на њихову мајку. Зато он први искушава своју љубу, а она у потпуности прихвата његов предлог шта све треба дати брату како би га опремио за сватове: „Још ти нисам воље покварила,/ а ни сад ти покварити нећу“. Она је паметна, пожртвована и несебична и у супротности са ликом своје јетрве Милице, Митрове љубе.

Добро и зло поларизују се у песми *Бог ником дужан не остаје* (СНП II: бр. 5) кроз ликове љуба. Радулова љуба не дели осећања зависти и љубоморе са јетрвом Павловицом (која је оличење негативног принципа) и не жели да науди заови па зато не утиче на ток радње у песми. Својим повлачењем и неактивношћу (мада је позитиван лик самим тим што је одбила јетрвин предлог да нанесе зло заови), она ипак утиче на радњу моралним и у друштву очекиваним поступком – поштујући братску и сестринску љубав. Радуловица је

---

<sup>80</sup> Исти је повод за сукоб браће – због поделе земље Каравлашке и Карабогданске, Радул-бег оспори право „старјешинства“ брату и баци га у тамницу.

<sup>81</sup> Митар је оптужио Богданову љубу да је она крива што се њихови двори не беле више као у време док је мајка управљала двором.

лик који добија значај у истицању негативног карактера друге љубе (оне су и јетрве па се опозитни пар *добро–лоше* лако уочава на тој релацији).

Још једна песма која се једним делом бави проблемом односа девер – снаха (у оквиру покушаја синова да не испуне мајчину жељу, јер она угрожава живот снахе нероткиње), јесте песма *Мајка крвница* (СНП VI: бр. 2). Љуба Јела схвата зашто је девер Богдан води у шуму и Богом га куми, да је остави три дана у белој цркви да окаје своје грехе, а после нека је погуби, „просто ти било“. „За разлику од кума, који посредује између младенаца и бога, девер је једини посредник између младенаца самих“ (Детелић 1992: 243), а у овој песми девер се нашао у двострукој позицији (девер и кум) па би огрешење о обавезе обе улоге био двоструки грех. Зато он послуша снахину молбу, ризикујући да се сукоби са мајчиним наређењем да убије снаху. Када после три дана дође по снаху, она држи сина у рукама и девер је пресрећан што није послушао мајчину наредбу да убије снају. Морална исправност награђена је у Јелином лику жељеним породом и завршетак песме је знак победе позитивног принципа оличеног у љубави и праштању, над демонском природом мајке која је наредила да се снаха убије.

Женски лик може покренути радњу у разним правцима<sup>82</sup>. Када муж не може да одбрани и заштити своју породицу, жена се обраћа деверу, који је дужан (по традиционалним обавезама које добија у сватовском обреду) да преузме бригу о братовљевој породици. На то право позвала се и јунакиња у песми *Шта освета чини* (СНП III: бр. 69): Стана Станојева пише деверу Таши Николићу и моли га да их освети, јер је неверни зет Иваниш, пријатељ бега Љубовића, бацио у тамницу Станоја, а њу продао бегу Челебићу, који ју је препродао бегу Љубовићу. Успела је да побегне, у зеленој гори траву је јела и тада видела бега Љубовића код „незета кнеза Иваниша“. Позива девера да је освети, јер „Ако ли ме осветити нећеш,/ послаћу ти другу и преслицу“, што недвосмислено доводи у питање његово јунаштво, али истовремено и подсећа да се о правила патријархалног света не ваља огрешити. Зато Ташо сакупља дружину и долази у „бијеле дворе“ своје сестре Комненије и убија је, као и њеног мужа и бега Љубовића. И у песми *Синан-бег Ченгић и*

---

<sup>82</sup> Иако нема неку претерано значајну улогу у песми, Андријина љуба је занимљива због саме чињенице да је љуба Марковог брата. У песми *Смрт Краљевић Андрије* (СНП VI: бр. 17) она пита ко помера темеље кули и каже Марку да је Андрија у цамији. Када Марко напије брата, она га куне, али јој Марко објашњава да је дошао по брата и да треба да крену на пут како би Андрија видео стару мајку. Остајући у двору, Андријина љуба припада туђем простору. Марко долази по њу тек када Андрију убију хајдуци у крчми.



*Трњинани* (СНП IVр: бр. 52) налазимо потврду речи Лазе Костића „како често стоји до женске главе хоће ли глава најбољег јунака остати на рамени или неће“ (Костић 1990: 91): Синан је решио да отме лепу Роганову љубу, али не успе и са осталим Турцима буде заробљен. Када су хтели да мењају робље и поштеде бегу живот, онда их је „женска глава укорила“, љуба кнеза Моијсеја, подсетивши их колико је удовица остало кукајући, јер Ћуприлић везир није дао да откупе мужеве и браћу, него их је убио. Прекор је тежак и довољан да се Црногорци врло брзо одлуче да убију бегу и тако се показује да завршетак песме усмерава љубин прекор, односно њена свест шта опозиција *свој--туђе* (у традицијском и обичајном систему) треба да представља.

Преварена љуба приказана је у песми *Љутица Богдан и војвода Драгија* (СНП II: бр. 76): Љутица Богдан показује „обележја“ од мужа (прстен и мараму) Драгијиној љуби и она даје Шарца. Иако помало сумња да је то наредба њеног мужа, она ипак ради онако како се то од верне и разумне љубе у епској песми очекује; када јој Љутица Богдан каже своју превару, она пошаље младог девера у потеру, али га Богдан убија. Исти сиже и лик обмануте љубе је у песми *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 77). Комненову љубу превари паша Сеидиме представљајући се као Раде, а када му преда вранца и открије превару, она лубарду потегне и Комнен похита кући. Она укори Комнена речима „Јесам ли те свагда сјетовала“, што није пажљивије бирао слугу.

Дојчилова љуба Анђелија (у песми *Болани Дојчин*, СНП II: бр. 78) не може да прихвати да јој ковач љуби очи и враћа Дојчилу непоткованог коња. Иако је Дојчин болестан већ девет година, љубина верност није доведена у питање. Она ће планути „како ватра жива“ и проклети неверног побратима који је прекорачио преко границе дозвољеног и моралног. Јунак који не може да се ожени јер је болестан, приказан је у песми *Женидба Јова Будимлије* (СНП II: бр. 101). Јаночкиња Јана моли Бога да оздрави први просац, Јово Будимлија, али жеља јој није услишена и бан од Ердеља је одводи своме дому. Она је један од ликова са судбином испрошене и препрошене девојке. Када Јово оздрави, долази као трговац у Ердељ и када из Јаниних питања схвати да га још увек воли, он је одводи. Бан покушава да убеди Јову да му врати Јану, али она одговара да воли Јову и одлази. У овом лику садржана је идеја о остваривости среће, макар и са закашњењем, као и право првог просца да до краја реализује просидбу. Исти сиже је у песми са истим називом (СНП IIIр:

бр. 10) – Даница је препрошена јер се Јово разболео, а сестре му помажу да главу и тело увије свилом и крене за Даницом носећи робу шајком.

Мотив *муж на свадби своје жене* у песми *Ропство Јанковића Стојана* (СНП III: бр. 25) има двоструку улогу: Стојан се враћа у свој дом са жељом да настави давно прекинути брак, али догађаји у његовом дому намењују му другу улогу – да удоми сестру. Стојанова љуба Јела је „неношено злато“, и том синтагмом Стојанова мајка наговештава могућност да брак није козумиран и да није прешла из статуса невесте у статус љубе. Врло је дирљив, алегорично истакнут тренутак љубиног препознавања Стојана. Када се појави, љуба не може да га препозна, јер га као мужа није упознала (Карановић 2010: 225). Индиректно, да се други не досете, Стојан песмом казује ко је, а љуба га, једина, препознаје. Још једна у низу љуба које могу, због своје женске природе, да препознају мужа.

Јанкова љуба у песми *Опет то, али друкчије* (СНП III: бр. 30) обећава да неће казати његовом сестрићу Секули да је отишао на договор са Турцима, али врло разумно поступа када чује да је Секула лош сан уснио и каже му где се заиста Јанко налази. Секула ослобађа ујака од Турака, али Јанкова љуба баца у тамницу свога неразборитог мужа који се огрешио о сестрића и умало да због тога није изгубио главу. На Јанково питање где јој је памет, што тако чини, она одговара: „Давно си је, Јанко, изгубио“. Љубине речи и потези су у складу са ликом предузимљиве и одане жене која помаже мужу, али га и укори када то заслужи. Ипак, овај лик је необичан управо због одлуке да мужа стави у тамницу, заједно са Турцима – могуће је да се „женска“ прича усложњава не само љубиним кажњавањем мужа, већ и доласком Јанкове сестре, која каже да би још дуже Јанко тамновао да је знала прави разлог због којег је звао да дође. Скоро исти сиже имамо и у песми *Бановић Секула и Турци Удбињани* (СНП III: бр. 71): ујаков одлазак на састанак са Турцима, молба љуби да не каже Секули куда је отишао и Секулин лош сан који Јанкова љуба одмах схвата као лош предзнак и повод за откривање истине, основа су песме, а разлика је у завршници – ова варијанта завршава се једноставно, само Секулином интервенцијом и ослобађањем ујака.

Љуба се често нађе у позицији „свезнајућег“ лика и прва, углавном и једина, види или сазна нешто што остали ликови не виде (или због свог карактера нису у могућности да виде) и своје сазнање прослеђује мужу (у опозитном пару *муж–љуба* не постоји други израз за мужа, осим имена господар, који би адекватно чинио пар у односу на женски део означен топлим, умекшаним и лепим изразом *љуба*). У тим ситуацијама када љуба нешто зна или

види, нашле су се јунакиње у песмама *Опет то, мало друкчије* (СНП III: бр. 53) – Алибеговица препознаје да на вратима куца хајдук, девер Јанко, а бег саопштава љуби да ће убити хајдука. Љуба је позитиван лик јер покушава да одговори бега од намере да убије побратима и да се не лакоми на његово благо:

„Немој, бего, да од Бога нађеш,

Није право, нит' ће добро бити!“ (СНП III: бр. 53)

У истој позицији нашла се и банова љуба у песми *Опет Вук Анђелић и бан Задранин* (СНП III: бр. 58) и пушком оглашава да се несрећа догодила у кући – сужањ (прерушени Вук Анђелић), отео је њихове синове, да би му бан ослободио брата. Ђорђијина љуба у варијанти Вишњићеве песме *Почетак буне против дахија* (СНП IVр: бр. 41) прва примети да нема невесте Јеле, обавести Ђорђију и захваљујући њој, отету Јелу браћа враћају кући, као и у песми *Опет то из Црне Горе* (СНП IV: бр. 25). Љуба примети да нема Јеле и кроз дурбин види да је у турском шатору, трчи ка мужу и кори га пред сватовима: „О Ђорђије, веселе ти црно“, јер су му Турци одвели сестру. Информације тог типа покрећу радњу и стварају простор за исказивање јуначких својстава мужева. У песми *Женидба Комнен-барјактара* (СНП IIIр: бр. 61) Мујина љуба открива да нема Хајкуне, Мујине сестре и зна да је Комнен отео девојку. Војводина љуба моли Бога (*Опет Морчани с Турцима*, СНП IV: бр. 50) да пусти ветар са планине да би она видела чија војска гине. Види Баја, рањеног јунака који носи седамнаест глава и пита га за мужа Мину и сина Стефана.

Тип љубе која показује највећи степен одлучности у решавању проблема, налазимо у песми *Михат Томић и паша од Требиња* (СНП III: бр. 66): Ружица је љуба кнеза Милутина и решава деликатну ситуацију када паша тражи од Милутина да спреми харач, тридесет девојака и своју љубу Ружицу. Она пише куму Томићу Михату и позива га да дође са својих тридесет хајдука и реше проблем с пашом. Ружица је прибрана, одлучна и има решење за непријатну ситуацију.

Сумирајући разматрања о типу верне и пожртвоване љубе, суочавамо се са разноврсним могућностима које је народна епика понудила за уобличавање сижеа: постављена у тешке, деликатне и женском лику несвојствене ситуације, верна љуба с лакоћом доказује своју оданост и спремност да се жртвује. И у овој улози жена је приказана као бранитељка патријархалног, традиционалног и породичног идеала, али и као јунакиња

која често надраста улогу коју јој управо патријархалност намеће, не доводећи у питање сам смисао свих ограничења и забрана које јој заједница и култура намећу.

### 4.1.3. Љуба у мушкој улози

Као посебан тип јунакиња може се издвојити лик љубе која се нашла у мушкој улози.

„У свим варијантама овог сужеа жена, стављајући маску мушкарца, преузима и мушку физичку снагу, неустрашивост, предузимљивост и остаје суштински непрепознатљива. Све оне, у одсуству мушкараца, или поред мушкарца који не може или не жели да испуни своју улогу, привремено преузимају мушки јуначки статус, а с њим и еротску неодређеност типичну за иницијанта у лиминалној фази обреда прелаза.[...] Ова двосмисленост и непрепознатљивост прерушених жена, почива на суштинској амбивалентности искушеника у лиминалној фази обреда, док се њихова способност да промене нежељене околности може тумачити превратничким потенцијалом лиминалности. Када се поредак опет успостави, ослобађањем/налажењем мужа, или испуњењем захтева који је постављен девојчином оцу – поново се васпоставља и уобичајени поредак“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 24).

Да би се нашла у оваквој улози, јунакиња мора да испуни један важан услов: „Само изузетна жена у потпуности преузима улогу и статус јунака“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 23).

Прва од ситуација у којима се одсуствовање „мушке главе“ сматра покретачким мотивом, налази се у типу песама са сужеом о утамниченом мужу. „Заједничко за песме у којима се жена прерушава у мушкарца јесте нарушавање поретка, које почиње различитим видовима одсуства, или нефункционисања мушког“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 23). Све љубе које преузимају улогу<sup>83</sup> мушкарца прихватају и модел мушког понашања у толикој мери да их ни њихови мужеви не препознају одмах. Тако љуба хајдука Вукосава добија писмо од засужњеног мужа којег Алија Бојичић три године држи у тамници (*Љуба хајдук-Вукосава*, СНП III: бр. 49) у којем пише да га не чекају, и даје љуби слободу да може да се преуда, на шта се љуба грохотом насмеје и одлучи да ослободи свог мужа. Прерушава се у мужево одело, одсече косу и одлази до Алије, представља се као царев гласник и одводи сужња. Љубина трансформација је потпуна: одсекла је косу, обукла мушко одело и понаша

---

<sup>83</sup> „Маска [...]није оно што прикрива људску суштину, већ отеловљена, опредмећена моћ која ту суштину битно мења, преображавајући свог носиоца, поистовећујући га с бићем чији лик носи и дајући му његову моћ“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 39). Иако се ове речи односе на маскираног слугу чији је задатак да у песми пресретне сватове, оне веома прецизно оцртавају обим и значај трансформације женског лика помоћу мушког одела.

се као мушкарац, удара топузом, убија стражара, чак се и у говору рефлектује промена. Она је мудра, решена да ослободи свога мужа и хајдучке карактеристике које добија променом изгледа су толико велике, да је ни муж не препозна. На путу до куће љуба не открива одмах ко је, него искушава Вукосава рекавши му да се љуба преудала и младожењи поклонила његово оружје. Када Вукосава „спопадне грозница“, она му открива да је његова љуба, а не царев гласник. Сличне сижее<sup>84</sup> налазимо у песмама *Сестра и љуба Тодора Задранина*, *Љуба Ивана Задранина* и у песми *Љуба ускок Рада* и сличне описе прерушавања љубе као и описе мужевљевог непрепознавања љубе. Чак ће и Марко Краљевић бити у улози ослобођеног мужа: у песми *Љуба Марка Краљевића* (СНП Пр: бр. 52) љуба одлучује да прерушена у Марково одело и на Шарцу избави Марка из турске тамнице. Тек када дозволи Марку да прошета коња, он је препозна.

У песми *Сељанин Иван* (СНП Пр: бр. 31) Ивина мајка моли снају да иде „Турком у размјену/ Да замениш Иванову главу“ и она пристаје. Иако је Иван девет година у ропству, дорат га препозна и успевају да побегну од Турака и поведу пашиног сина. У песми *Беговић Омер и Анђуша војводина* (СНП Пр: бр. 59) за Војинов откуп Омер тражи три добра: крилатог Лабуда, оковану ћорду и љубу Анђелију. Војин би дао коња и сабљу, али не да љубу и пише мајци да му се не надају, а љуба да се преуда, мајка оружје прода и од тога да живи. Љуба „уз везак Војина прип’јева“ и када сазна шта Војин поручује, баца вез и обуче његово одело, одсече косу и оде до Омера на Лабуду. Са Омером љуба пије и вечера, затим

---

<sup>84</sup> Љуба Тодора Задранина плаче када стигне писмо од засужњеног Тодора који им поручује да се не надају његовом повратку и да се љуба преуда (*Сестра и љуба Тодора Задранина*, СНП Пр: бр. 57). Сестра Тодорова предложи да се преруше у царске делије, одсеку косу и оставе перчин и на коњима долазе до двора Мемета Костића у чијој тамници је Тодор. Љуба и сестра се врло лепо сналазе у улози пашиних делија и траже да Мемед пусти Тодора, а када он одбије, сестра Тодорова га удара плетеним бичем и одводе заробљеника. Када застану да се одморе, Тодор примећује да пашине делије личе на његову сестру и љубу. Следи срећан завршетак.

И песма *Љуба Ивана Задранина* (СНП Пр: бр. 58) приказује јунакињу која ослобађа засужњеног мужа из тамнице. Иван пише мајци и љуби да му се не надају и љуба да се преуда, јер он не пристаје на понуду Мемета Лончара да љубом откупи свој живот. Љуба одсече косу, обуче Иваново одело и оде до тамнице и Меметове куле представљајући се као царев гласник који тражи Ивана Задранина. Пошто се Мемет двоуми, она га камцијом убеди и тражи тридесет пратилаца за роба. Када су дошли до горе, она каже турским пратиоцима да је она Иванова љуба и покаже им своје груди. Када сазна како је преварен, да је то љуба коју је он „много жељковао“, Мемет се разболи и умре.

Сличан сиже је и у песми *Љуба ускок Рада* (СНП Пр: бр. 59) – Раде је седам година у тамници Хасанаге Куне и ага му нуди могућност избављења да сестра или љуба Ружица буду „откуп“, а Раде не пристаје и пише сестри да му се не нада, а љуба да се преудаје. Оне имају другачији план: преруше се у царево делије, нађу Куну и када он каже да не мари за царево наредбу о пуштању Рада, љуба га удари буздованом и убеди да треба да послуша царску наредбу. На путу она намигне Раду и да му сабљу да убије Куну, али ни тада Раде не препозна сестру и љубу.

тражи Војина да води у Цариград и дванаест робова из тамнице. На путу она пита Војина да ли препознаје нешто на њој и када види да је муж не препознаје, сажали се и каже му ко је: „Ти ли си, Анђо, срце из недара,/ Ти ли си, Анђо, јуначко кољено?“, а близу двора Анђа запева да се мајка обрадује што јој син стиже.

„Разлог за прерушавање може бити и елементарно нефункционисање брака, условљено мужевљевим неверством“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 23), и то се може сматрати другим типом сижеа у којем је мотив одсуства „мушке главе“ покретач радње. Песме у којима се појављује лик нељубљене љубе помињу једно име – Куну Хасан агу као немарног мужа који занемарује своје брачне обавезе и љуби друге девојке и жене док своју жену не гледа. Све песме са мотивом занемарене љубе почињу констатацијом Кунине љубе о дугогодишњем статусу званично удате жене, а суштински без праве улоге супруге у браку. У песми *Кунина Златија* (СНП III: бр. 28) тај период неконзумације брака је девет година<sup>85</sup> и кадуна хоће да се убије – очигледно је да за њу не постоји друго решење, јер иако наводи некоректно понашање свога мужа као главни разлог за „нељубљено“ лице, она својим поступком индиректно казује да за њу у строгој, патријархалној средини нема другог решења, јер је она (само) жена и због тога (сигурно) крива. Мудар мајчин савет показује другу страну женске природе и женског принципа – трезвеност и способност да се из сваке ситуације изађе на најбољи начин и зато каже да је самоубиство грех и стога неприхватљиво, али постоји заобилазни пут који треба искористити. Песма не каже зашто ага не обраћа пажњу на своју жену, али из става Сењанина Иве према Куниној љуби, коју је два пута просио, а мајка је није дала (што је опет у потпуности оправдано са верског и етничког становишта) јасно је да њој не мањкају женствени атрибути. Истовремено се, кроз то двоструко сагледавање љубе, показује да проблем није у агиној љуби, него у њеном мужу. О лепом кадунином лицу казују и речи Ивине мајке (када Златија дође Иви прерушена у агино одело): „Ја бих млада и остарјех, синко,/ Мушке главе љевше вид’ла нисам!“ а Иво прихвата да покрсти „момче“ и реши да уда за њега сестру Анђелију. Настаје поново ситуација неконзумираног брака, али кадуна има објашњење: најпре да се докаже као јунак, па тек онда може да испуни брачне обавезе. Креће са четом да ухвати Куну, нађе га и савлада, а затим обеси објаснивши му да га неизвршавање брачних обавеза стаје главе.

---

<sup>85</sup> Љ. Пешикан Љуштановић истиче да девет година јесте у епизи рок после којег „бела удовица“ (жена без мужа иако јој је муж жив) може да се преуда без греха.

Златија открива Иви да је она у ствари љуба Кунина и да је спремна да се уда за њега, што Иво једва дочека.

Златкин лик је веома занимљив: од несрећне и нељубљене жене постаје прерушени јунак који равноправно са осталим јунацима пије и води битке, затим убија мужа, што је врло упечатљиво и јасно мотивисано, разрешава у статусу јунака неконзумирани брак и затим стоји пред Ивом као девојка спремна за брак.

У песми *Када Асан-аге Куне* (СНП VI: бр. 69) љуба се жали мајци због трогодишњег занемаривања мужа и спремна је да се убије због тога, а мајка је и у овој песми посаветује да не грешу душу него да се преруши у агино одело и оде до Сења, пронађе Иву и покрсти се. Љуба послуша мајку, преруши се врло успешно и под новим именом Јован предводи чету као прави јунак чинећи многа јунаштва. После три године ага је испросио лепу Мејриму, а кадуна реши да му пресретне сватове и ухвати Куну, сломи му руке и ноге. Када је он пита шта је толико згрешио, кадуна одговара:

„Вакат дошо, дани донијели,

Да ти вратим жао за срамоту!“ (СНП VI: бр. 69)

Вук и Гавран се посвађају због Мејриме, а кадуна тада откопча кошуљу и покаже груди Вуку говорећи му да може за љубовцу да је узме, а ако неће, она ће и даље бити ускок Јован.

И у песми *Љуба Хасан-аге Куне* (СНП IIIр: бр. 29) чујемо вапај нељубљене жене (девет година) и савет агине мајке да не куне њеног сина, него да нађе себи турску делију. Љуба одмах прихвати предлог, преруши се у мушко одело и оде до Ивана Сењанина представљајући се као агина слуга („Ја га дворих за девет годинах,/ Не даде ми паре ни динара“) и са жељом да служи Иву. Покрсте је и под именом Максим барјактар она одлази са четом до Удбиње и зове заову Хајкуну да крене са њом јер им је наша ђувегије, да Хајкуну по сокацима буле више не коре речима „Да си добра ти би дом имала“. У овим речима исказан је став заједнице према положају неудате девојке, односно став о времену које девојка може да проведе у том статусу и да је онда ред да постане удата жена. Уколико се тај благовремени прелаз не догоди, друштво сурово реагује дефинишући статус неудате девојке као потврду непоседовања пожељних квалитета за удају. Кунина љуба свраћа до механе да би рашчистила рачуне са Куном, нађе га где лежи између две младе буле и одсече му главу. Завршетак је у знаку кадине и Хајкуanine удаје за сењске јунаке.

Закључак који се намеће сагледавањем лика Кунине љубе је врло јасан: огрешење мужа о брачне обавезе допушта ангажовање женског лика да би се таква ситуација променила. Куну у свим варијантама стиже казна због игнорисања чињенице да има нељубљену љубу: она га убија или ломи руке и ноге и тек тада ступа у нови брак.

Када Радоњина љуба сазна од девера да нису сахранили њеног мужа него га живог оставили у планини, јер нису могли више да га носе (*Удар на Беговића кулу*, СНП IVр: бр. 21), она узима коња и одлази да у планини нађе свога мужа, напоји га ракијом и превие ране, а затим одведе у Пераст да му лекари видају ране. Тешко је замислити контекст ситуације из ове песме – јунаци допуштају да жена оде по свог рањеног мужа, а љубин поступак је директна осуда херојског става оних који нису до краја испунили своју јуначку обавезу.

У песми *Опет смрт Смаилаге Ченгића* (СНП IVр: бр. 36) покретач радње је Мара, војводина жена, која прекида хваљење војвода док пију вино и казују своја јунаштва, подсећајући их да Смаилага може једини да се хвали јер чини силне зулуме, а нико му ништа не може: „Да ви јесте големи јунци,/ Ви би како с агом заратили“. Прецизно формулисана, а епски убојита мисао војводине жене показује да је понекад потребно да неко изван јуначког (мушког) круга сагледа проблем, како би се мера епског свела на праву величину. Ово је можда најнезгоднији начин комуникације са епским јунаком – када му жена укаже на неоправданост тврдњи којима се размеће. Иако не носи мушко одело, она „мушки“ сагледава проблем и казује га тако да јунаци немају шта да јој одговоре.<sup>86</sup>

Тип љубе која се прерушава или непрерушена има „мушки“ став занимљив је не само због промене изгледа, говора и понашања, него и због спремности да уђе у ту улогу и да се од ње опрости када се патријархални поредак (најчешће је то повратак мужа или удаја) поново успостави. Прерушена љуба свакако је међу најактивнијим женским ликовима наше епике и показује на којим све плановима жена може бити равна мушкарцу, чак и у строго патријархалној средини.

---

<sup>86</sup> Лик љубе засужњеног Јове дат је у песми *Јован Кутлача* (СНП IIIр: бр. 77). Он је моли да се не удаје, него да отхрани њихову децу, а најмлађег да да за свештеника надајући се да ће успети његове молбе Богу да оца разреши греха. Њен лик није изразит и у сенци је Јовине одлуке шта треба да учини. У оквиру типа позитивног лика љубе поменућемо и песму *Жалост и радост по смрти кнеза Данила* (СНП IX: бр. 24), тужбалицу кнегиње Даринке, у којој такође није ништа ново казано што би допунило слику Даринкиног лика.



#### 4.1.4. Отета љуба

Положај отете љубе народном певачу даје разне могућности да уобличи сиже и распореди ликове у односу на љубу, али и да заузме позицију непристрасног извештача (што је присутно у мањем броју песама) или да буде глас средине којој припада и осуди отмицу, нарочито ако је у питању љуба српског јунака, или да великодушно допусти брз звршетак радње са обавезним венчањем и покрштавањем, ако је у питању љуба турског јунака. У песми *Млади Милован и Чекмеџи-Хасан-ага* (СНП Шпр: бр. 65) краљев син Милован је решен да се ожени агиним љубом. Среће је на путу и одводи са собом, послушавши сестрин савет да понесе златну јабуку да на њу „премама кадуну“. У песми ниједног тренутка не чујемо глас агине љубе, као да се све дешава мимо ње, а она је просто питање односа снага отимача и мужа. Не знамо да ли је отмица за њу коб или нешто добро, певача више није занимала њена судбина и усмерава пажњу ка мегдану аге и Милована у којем ага губи главу. Да ли се подразумева да агина љуба нема право на своје мишљење или се у позадини песме слуги слична прича о отетој жени по коју је дошао муж?

Отета љуба која се не мири са чињеницом да је нарушен њен статус удате жене налази се у центру пажње народног певача у песми *Слуга Милован и Куна Хасан-ага* (СНП Шпр: бр. 64). Мара је жена Вука Мандушића и Куна реши да се ожени Маром, „невјестом иза жива мужа“, и тим речима дефинише њен положај. Куна долази до Маре и тражи чашу вина, а она одговара да се пред двором не пије вино него да уђе у „бијелу кулу“ и са Вуком пије вино. Слуга Милован га препозна, али Куна успе да га убеди да је Ивин гласник и Милован похита у помоћ Иви, а Куна се врати по Мару. Она успе да пушком огласи невољу у двору и слуга Милован схвати да је Куна дошао са нечасним намерама и креће ка Удбињу. На Куниној кули види Мару како служи Турцима вино гологлава „како мушка страна“ и када она на прозору види Милована, грохотом се насмеје и објасни свој изненадни смех поређењем како Вук и Милован пију вино ведром, а не као они, мало. Провокација успе, потцењени у пићу, Турци се опију и Милован их тада све убије и врати Мару у Вукове дворе. Мандушићева љуба не заборавља чија је љуба и „магичним смехом“ надмоћно разрешава непријатну ситуацију.

И у песми *Бего од Удбиње и Бановић Секула* (СНП VI: бр. 75) налази се тип отете љубе коју Алија чека девет година (док је Секула у тамници) и прави сватове. Секулина

мајка кука и дозива побратиме и виле да избаве њеног сина из тамнице, али само бег чује тугованку и пусти Секулу из тамнице. Када се појавио на жениној свадби, она га је препознала по песми (као и у песми *Ропство Јанковић Стојана*). У завршном делу песме женин вапај за помоћ у гори чују хајдуци и притекну им у помоћ и одбране их од Турака. Захваљујући гласном јадиковању мајке и љубе Секула се нашао на слободи, потпуно сигуран у верност своје жене.

Отета љуба у песми *Паши Подгорица и Ђуро чобан-баша* (СНП III: бр. 17) невеста је војводе Ватрице Стјепана, препрошена, а страда од речи несуђеног свекра, кнеза Владислава; док јој је муж у тазбини, невесту уграбе пашини људи, али захваљујући вили и деверу, све се добро завршава – не појављују се моралне дилеме као у песми *Бановић Страхинја* и акценат се помера са Бановог јунаштва и праштања на подвиг девера и спремност његове дружине да врате отету невесту.

У песми *Бојичић Алија и Змај-Огњени Вук* (СНП VI: бр. 58) Анђелија, Вукова жена, иде на мегдан као и кадуна Бојичић Алије. Алија предлаже: ко победи, добија обе, и изазива Вука на мегдан. Од Анђине лепоте Алија задрхти и моли жене да му помогну ако буде у невољи, а Анђи обећава да ће јој његова када бити робиница. Кади се више свиђа Вуков предлог: поштоваће је као мајку и удати за свога брата, али Анђа зауставља каду:

„Не, кадуно, у јаду кукала!

Не погуби свога господара

Куда ће ти зазор и срамота,

А од Бога велика гријота

Да погуби жена свога мужа

На тебе ће останут' уклетва.“ (СНП VI: бр. 58)

Анђа решава ситуацију: узима комад сабље и додаје Вуку, и он убија Алију, како и доликује јуначкој песми. Све је по реду и како треба, гледано из традицијске позиције. И у песми *Бојичић Алија и Змај-Огњени Вук* (СНП VI: бр. 58) кадуна је у дилеми шта да ради, али спремна је да изда мужа због чега је Анђа укори. Ипак, све се заврши како је Вук рекао и венча је за свога брата.

У песми *Љуба Стојана Поповића* (СНП Пр: бр. 92) Лепосаву моли муж да запева док језде гором, а она каже да се боји, јер је синоћ натпевала „маленог Малоша“, а он забранио да пева кроз гору. Стојан је убеди да може слободно да пева док је он поред ње и Лепосава

запева „ситно гласовито/ Женским грлом а јуначким гласом“, стиже Малоша, замеће се бој и Малош зове Стојанову љубу да помогне њему или Стојану. Њена дилема подједнако истиче позитивне црте и њеног (морални обзири) и Стојановог лика (он је јунак који не тражи помоћ од жене) – по обрасцу да уз доброг јунака иде добра љуба и индиректно помаже Стојану да убије Малоша:

„Срамота је двоје на једнога –  
Ако ћу ја помоћи Стојану,  
Стојан ми је вјенчани господаре,  
Помоћ’ ћу му по љубави правој;  
Ако ћу ја Малошу помоћи,  
Малош ми је туђе крви глава,  
То не могу нит’ ми срце жели;  
Ал’ ћу опет одмоћи једноме,  
Па ма било моме рођеноме,  
Нек’ се сећа да јунака љубим!“ (СНП Пр: бр. 92)

Мара Коложварка сву ноћ храни и поји коња јер се њен муж опкладио са Карајлијом да ће пре њега отићи до Новог и вратити се, а ако не успе, даће му љубу (*Кајица Радоња и Турчин Карајлија*, СНП Пр: бр. 75). Зато она сву ноћ бдије поред коња и плаши се да ће опет пасти у турско ропство. Када Кајица победи, она љуби коња и захваљује му што је спасио од ропства. Исти сиже са незнатним одступањем дат је у песми *Кајица Радоња и Турчин Каралије* (СНП Пр: бр. 76) – љубин лик је на почетку песме у истој позицији: храни и поји коња сву ноћ, буди мужа, али у овој варијанти она је храбра и тера Каралију када јој се обрати са „љубо“.

Лик Јеле Батрићеве, лепе ћерке Лала Дрекаловића појављује се као врло активан лик у завршици радње песама *Отмица Јеле Батрићеве* (СНП Пр: бр. 14) и *Опет отмица Јеле Батрићеве* (СНП Пр: бр. 15): Томић Михат обећава паши да ће му довести Јелу и он је отме, али Јелин девер крене у потеру и убије пашу.

У тип отете љубе сврстали смо и ликове љуба које нису биле отете, али их је епски сиже поставио у позицију када би због изгубљеног мегдана (који муж дели с противником) или опкладе могле припасти другом јунаку. Било да је отета или да јој се спрема промена брачног статуса и партнера, епска јунакиња чини све што је у делокругу љубиних и женских

функција како би се избавила из ропства или помогла мужу, чувајући на тај начин свету институцију брака, темељ патријархалности.

#### 4.1.5. Љуба – визионарка

Једна од значајних функција који женски лик има у народној песми јесте сањање/ тумачење снова који су „у усменом песништву наглашено симболични. Њихово значење се непосредно одгонета. Тумаче их одабрани јунаци, да би ток догађаја потврдио истинитост значења, а визија будућности осенчила емотивно стање јунака“ (Самарџија 2009: 36). Говорећи о улози сна у епским песмама, М. Детелић (Детелић 1992: 261) истиче да је „за разумевање епских слика сна“ најбитнија њихова пророчанска улога најављивања лоших, судбоносних, а тиме и неизбежних догађаја, подсећајући на дугу историју појављивања пророчанских снова од Библије и истичући њихову специфичну улогу посредника у комуникацији Бога и човека. Ипак, за разлику од пророчког сна, епски сан је „без изузетка криптограм који сневач, по правилу, није у стању да дешифрира сам“ и

„једна од малог броја сужејних форми које у епици успешно одолевају тривијализацији мотива са пореклом у миту, те да је он, услед тога, постојани, готово идеални носилац оне кодне информације која, без даљих посредника, активира управо митопоетске елементе свега што уђе у његову структуру, па и простора“ (Детелић 1992: 262–265).

Стеванова љуба у песми *Мусић Стефан* (СНП II: бр. 47) припада групи женских ликова чији сан предсказује смрт и пропаст: она моли слугу Ваистину да не послуша Стевана и не пробуди га како би избегли сигурну смрт на Косову, али од њеног заклинања Богом и светим Јованом јача је кнежева клетва и зато Ваистина буди господара и они одлазе у бој, и у смрт. Песма *Ђелашевић Перо* (СНП IV: бр. 12) започиње стиховима „Санак снила турска була млада“, а то је повод за опис Ђелашевићеве погибије. У песми *Будимски краљ и краљица* (СНП III: бр. 68) краљица саопштава свој сан краљу, а он јој тумачи лоша знамења сна – да ће Турци отети Будим, убити краља и зато он подиже војску на турског цара. Сан се испунио: краљ је повео српску војску и силне губитке претрпео, а Иво Сењанин доноси краљици лоше вести. Она оптужује краљеве слуге за издају, а Иво покшава да је убеди да се борио за краља. Краљица одлази цару под шатор и нуди му сина, док цар

показује своју великодушност поклонивши јој Ердељ.<sup>87</sup> Песма *Сан војводине љубе* (СНП IVр: бр. 32) је врло кратка и већи део чини љубин сан с недвосмислено лошим знацима. Казује сан војводи и он га одмах тумачи као лош предзнак своје погибије. И у песми *Опет то, али друкчије* (СНП IV: бр. 56) љубин сан предсказује пораз: „Сан снила“ војводина Стана да је вода однела део Андрине куле, а Јанко тумачи сан као лоше знамење (турски напад на Грахово). Песма *Узимање Ужица* (СНП IV: бр. 27) приказује остварење љубиног сна: „Санак снила Кучукова када“, да је Ужице тама притиснула, а ага јој тумачи сан: „Зло си снила, горе ће и бити!“ тј. да ће Срби заузети Ужице и ређати победе.

Драгићева љуба казује да је сањала лош сан и моли мужа да не праве два весеља у једном дану (*Смрт два Драгићића*, СНП VI: бр.8) – влашки војвода удаје ћерку и жени два сина, што је тешко огрешење о правила, „наопако понашање“. Драгић не слуша, не примећује лоша знамења која сан казује. Епски сан је матрица за остварење казне због непоштовања обичајних норми: док сватови пролазе кроз гору, виле гледају нежењене и лепе јунаке и устреле два Драгићева сина, а он им одсече главе и однесе их својој љуби.

Стана, жена војводе Јанка, уснила је лош сан – да је мутна вода потопила куле Баћовића и Радовића, види гологлаву попадију која теши седам кукавица, буди се и неће да се врати у душеке да настави да спава и прича сан војводи (*Ударац на Граово Омер-пашине године*, СНП IX: бр. 5). Сан му се не допада, види лоша знамења и заиста га сердар Андрија издаје Турцима. У песми *Погибија бега Мушовића* (СНП IX: бр. 6) „Санак снила була колашинска“, љуба бега Мушовића, да је соко слетео бегу на главу и узео му капу. Пита слушкиње да јој протумаче сан и сазнаје да ће бег погинути и у том часу стижу гаврани са поразном вешћу да се бега више нико неће плашити, јер су видели његову одсечену главу.

Љуба Мирка Петровића је сањала лош сан уочи Данилове погибије, а он јој каже да је лако одгонетнути сан: спрема се кнежева погибија (*Смрт књаза Данила*, СНП IX: бр. 22) – то је освета брата чију је сестру, младу попадију, преудао. Колико Мирко озбиљо схвата женин сан и колики му значај придаје, види се у следећем Мирковом поступку – буди сина (будућег кнеза) и шаље га са ујаком да похита ка Котору (где је Данило убијен). На самрти кнез Данило моли Николу да дозволи Даринки да оде са Цетиња ако то буде желела.

---

<sup>87</sup> За њен лик се не може тврдити да је позитиван или негативан – описана је ситуација у критичном трену када земља остаје без краља и њен покушај да уради нешто.

Љуба види праву природу јунака, препознаје знамења и открива тајне које јунак (најчешће њен муж) покушава да сакрије од ње. И сан је у домену женских, љубиних моћи: она је „видилица“ те јој се прошлост и будућност отварају као поља на којима се њене моћи и знања могу показати и доказати. Тип љубе која због формуле сна добија пророчку улогу налазимо у свега десетак епских песама, али ипак тај број не умањује значај овог типа љубе. Са становишта „епске граматике“ формула сна задаје оквире сижеа у којем се налази, а носилац формуле је жена/љуба. Из таквог односа лика и формуле настаје тип љубе са визионарском, пророчком улогом: сан је „криптограм“, како наводи М. Детелић и зато се уз сневача налази и неко ко ће протумачити сан. Несрећан исход за породицу и заједницу садржан је већ у самом помену чињенице да је љуба уснила сан и примећујемо да су се релације бинарног пара *мушко–женско* успоставиле и у домену формуле сна: жена сања (са својом амбивалентном и често истицаном негативном природом), а муж/мушкарац тумачи сан – само у две песме *Српских народних пјесама* (СНП VI: бр.8 и СНП II: бр. 47) љуба сама, без ичије помоћи, одгонета лоша знамења сна, као и у СНП IX: бр. 6 када слушкиња (женско начело) протумачи сан беговици. Несрећа долази кроз сан, трагедију најављује сневачица – жена преноси поруке из оних сфера са којима мушкарац нерадо комуницира, а жени су по природи њеног бића ближе и лакше успоставља комуникацију с њима. Визија кобних збивања даје се (случајно) из угла јунакиње, а епски јунак (муж) тумачи, односно потврђује неумитну трагичну реализацију сна. Тако су и у формули сна поларизоване улоге женског и мушког лика у епској песми.

#### 4.2. НЕВАЉАЛА ЉУБА

За лик љубе са негативним цртама у епским песмама везује се неколико сижејних ситуација: све су издале основне брачне и породичне завете, начиниле низ огрешења о патријархалне норме, занемариле своје улоге супруге и покушале да искораче из задатих оквира установљених традицијом и моралом. Сви ти поступци аутоматски повлаче за собом казну. Негативна карактеризација љубе проистиче из њених поступака (у позицији прељубнице женски лик постаје врло активан, покреће, усмерава или разрешава радњу и мења, бар у једном делу, судбину свога мужа). Као и љубе са позитивним цртама, тако и

љубе са негативним цртама у лику свој карактер испољавају у критичном, за епску песму кључном тренутку, када се нађу у позицији да могу изабрати између свога мужа и могућег љубавника који се укључује у радњу директно или преко писма. Кобна могућност избора дата је Еви и рефлекс тог поступка видан је и у поступцима љуба које су погрешним, односно недозвољеним и за друштво неприхватљивим поступцима угрозиле утврђени, патријархални поредак. Жена

„има моћ да угрози јунака, и то превасходно сагледавајући и разоткривајући његову праву природу, па тек потом намерно, због неверства, уништавајући или одајући његове 'моћи од помоћи'. Овако гледано, жена везу са хтонским не успоставља само својом сексуалношћу већ и својом способношћу да сгледа и препозна онострано, која би могла бити део њене амбивалентне природе родиле, оне која, аналогно мајци земљи, може дати, па, можда, и одузети живот“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 72).

Епска песма нуди једноставан образац за санкционисање „напоког понашања“ неверне љубе: ако начини преступ, следи казна. Некажњене прељубнице у песмама Вукових збирки скоро и да нема, јер је за народног певача неприхватљив такав модел понашања жене. Изузетак чине Банова љуба (са спорним одређењем неверна љуба, јер није својеволно отишла са Влаха Алијом) и Анђелија у песми *Новљанин Алија и Милош чобанин* (СНП VII: бр. 29) којој је невера опроштена на молбу сина.

Траг старе приче о моћној матријархалној богињи Морани коју ниједан брак не може потчинити, А. Бајић налази у лику неверне жене (Бајић 2008: 200). Као господарица плодности, вода, река и мора, са јасним хтонским обележјима, Морана своје особине предаје јунакињама у улози неверне жене: брак соларног божанства, које се крије у лику великог епског јунака, и Моране, оличене у неверној жени, мора се завршити неверством.

Песма о неверној љуби везана је за породицу и кућу, чак и у оним случајевима када се радња песме везује за гору или поље (тип песама о невери Грујичине љубе). Повреда светости кућног простора не дозвољава другачији расплет у песми осим већ поменутог кажњавања (с разним варијацијама типа казне). Угрожавање бинарне опозиције *своје–туђе* изражена кроз опозитни пар *кућа–оно што кући не припада*, постоји у певачевој интерпретацији само као функција коју може имати женски лик. Својим поступцима (часним или нечасним, позитивним или негативним), јунакиња ствара опозитни низ којим брани или негира, доводи у опасност свој и мужевљев дом. У складу са прихватљивом или неприхватљивом конотацијом јунакињиног поступка, формира се њен карактер и тип

разређења драме која настаје у њеном дому. Искључиво од ње зависи како ће се завршити такав тип песме.

Лик Павловице из песме *Бог ником дужан не остаје* (СНП II: бр. 5) изразито је негативан, а њена мржња према заови није мотивисана, осим констатацијом:

„Браћа сеју врло миловала

Сваку су јој милост доносила.“ (СНП II: бр. 5)

Павловица тражи најпре биље од омразе и помоћ од јетрве Радуловице, али је она одбија речима да су и њу браћа тако волела и да она разуме њихову љубав. Простор за деловање Павловице је, дакле, јасно маркиран: усамљена и надахнута мржњом, чини нечасна дела како би своме мужу показала да је његова сестра лоша. Постаје и чедоморка којој греси не могу бити опроштени и из чије крви и тела ничу коприве и трње, а на крају песме појављује се језеро са вранцем, соколом и сином (које је она убила). „Ако имамо у виду да је култ Земље–Велике Мајке један од најстаријих и најбоље чуваних култова, као и да су земља и вода кључни симболи плодности, није искључено да се у овом детаљу чува далеки траг поштовања одговарајућег божанства под чије је окриље долазила и људска и земаљска плодност, па сходно томе и породица“ (Детелић 1992: 46). И песма под истим називом у СНП II: бр. 4 обрађује исти сиже.

Везу између лоше мајке и љубе успостављају многи ликови, јер се негативан карактер јунакиње доследно појављује и пресликава на све епске ситуације у којима се она налази. Тако је Јованова мајка крвница уједно и љуба (*Јован и дивски старјешина*, СНП II: бр. 8), која наговори сина Јована да напусти очев дом. Не бринући о сину, она угрожава његов живот и пред њега поставља тешке и опасне задатке, желећи да реализује своју везу са дивским старешином.

Љуба бива и повод за сукоб међу браћом у песми *Милан-бег и Драгутин-бег* (СНП II: бр. 10): Миланова љуба тражи од мужа да убије брата и тако нарушава велику братску љубав, јер Милан не слуша брата који му каже да ће им туђе сеје направити зло и завадити их. Драгутин сања лош сан, а Миланова љуба пристане да јој муж „љуби лице“ тек када јој он обећа да ће убити брата. Сан је пророчки, Драгутин гине и Милан схвата ко је узрок њиховој несрећи и зато баца љубу са чардака. Жељом да њен муж братоубиством докаже колико му је важна, Миланова љуба покреће радњу и разара складни братски однос и пар и



зато мора бити кажњена.<sup>88</sup> Нарушавање поретка (који је на почетку песме био исказан паром браће и мајчиним ликом у готово идеалној ситуацији, а нарушен појављивањем љубе и њеном жељом да се убије Драгутин), биће ублажено, али не и отклоњено (јер нема мајке, а ни брата) сликом пустог двора: након убиства љубе, Милан одлази да лута по свету. Тако се слици породичне среће (мајка и два сина) исказаном бројем три на почетку песме композиционо приближава слика породичне несреће на крају песме (у виду опустелог дома) и нестанком, разарањем броја три (остао је само Милан-бег).

Љуба која нарушава братску љубав приказана је и у песми *Опет дијоба Јакшића* (СНП II: бр. 99): она наговара свога мужа Шћепана да се одвоји од брата или ће се она обесити. Шћепан послуша љубу и испуни јој жељу дајући брату лошији део свега што деле; када се после неког времена Митар обогати, она поново наговара мужа да убије брата и смишља план: нека га одведе у лов и наведе хајку на њега да би се они докопали Митровог богатства. Преокрет у песми (у лову страда Шћепан, а брат му помаже да се излечи) доноси Шћепану спознају шта је учинио и колико се о брата огрешио и зато предлаже брату да неверници изваде очи и отерају је. Уз Јакшиће је везана и песма *Јакшићи кушају љубе* (СНП II: бр. 100). Милица, љуба Митра Јакшића, показује злу нарав и куне девера, а када Митар хоће да је убије, брат Богдан га зауставља трезвеном опаском да деци не може нову мајку наћи као што би могао наћи нову љубу.

У песми *Женидба краља Вукашина* (СНП II: бр. 25) активна су два женска лика са различитим улогама и карактерима. Радњу покреће Видосава и „очито је да од мотивације жениних поступака зависи уобличење конкретних сижеа“ (Делић 2006: 122), али је подједнако значајан и лик Јевросиме „који Момчилову смрт спаја са женидбом неког другог јунака“ (Делић 2006: 123). Наслов песме *Женидба краља Вукашина* могао би да збуни читаоца: краљ жели да се ожени женом чији је муж жив, и притом, велики јунак. Разлози за овакав Вукашинов поступак не изгледају сасвим логични и разумљиви, нарочито ако знамо да је у Момчиловој кући девојка стасала за удају. Почетак песме семантички је напрегнут, у атмосфери још увек ненарушеног поретка и склада, а ситуација наговештена насловом добиће свој одговарајући епилог. У том светлу постављен задатак (женидба) јесте у потпуности, и рекли бисмо, одлично решен. Вукашин добија жену која ће му родити јунака.

---

<sup>88</sup> О односу бројева у песми *Дијоба Јакшића* писала је Х. Диздаревић Крњевић и повукла паралеле са старим митолошким системима који чувају бинарност браће као значајну компоненту којом се одржава уређеност света (Диздаревић Крњевић 1997: 99-101).

Када се размотре „припреме“ за женидбу, уочавамо да се овде ради о једном од постојећих епских модела нерегуларне женидбе, мада нема отмице, као једног од прихватљивих решења за брак у патријархалном свету, ни допуштене преудаје, по правилима и оквирима дозвољеног, неписаног закона. На почетку песме изгледа да је јасно мотивисана Видосавина одлука да учествује у убиству свога мужа, великог јунака и да се уда за „журу“ Вукашина. Ополитним паром Скадар на Бојани – Пирлитор, певач треба да нам дочара разлоге који ће Видосаву покренути на убиство мужа: Скадар је сав у знаку лепоте и склада у природи, док је Пирлитор симбол неприступачности и суровости. Јунаци који припадају тим просторима су „жура“ Вукашин, који живи у питомом Скадру, и Момчило, оличење епске снаге. Зато ће и Вукашинов поход на Момчила бити успешан тек ако Видосава онемогући јуначке атрибуте свога мужа па да га онда, с много војске, Вукашин савлада.

Преудаја је чин са јасном конотацијом и у овом случају указује се на неодрживост и недопуштеност таквог поступка у епско-патријархалном свету, јер она значи деградацију (још увек живог) мужа по свим мерилима патријархалности. „Уколико ‘књигу’ размењују удата жена и нежењен мушкарац, песма мора тематизовати женину неверу и завршити се њеним суровим кажњавањем, јер се тиме маркирају и потврђују одговарајуће социјалне норме, односно установљава дозвољено и недозвољено понашање жене–супруге“ (Делић 2006: 321).

Још један поглед на почетак песме указује на нерегуларност у поступцима јунака – Вукашин пише Момчиловој љуби, а не Момчилу. Поремећај је направљен:

„Формулативни начин обраћања јесте писмо. Његова архаична подлога чува поштовање обредног ћутања или инфериорне позиције жене, која се, према строгим патријархалним прописима, директно не обраћа мушкарцу, а камоли веренику“ (Петковић 2008: 157).

Видосава је врло активан лик који покреће читав заплет, усмерава га, али не разрешава.

„Žena čija sudbina je da bude remetilački element nije isključivo destruktivna, osim u patološkim slučajevima. Normalno je da onaj ko remeti i sam bude uhvaćen u zamku poremećaja; onaj ko rađa promenu i sam se menja, a bleštanje vatre koju ona pali osvetljava i prosvetljuje sve žrtve zamke“ (Jung 2003: 105).

Момчило, умирући, предочава Вукашину шта га чека уколико се ожени Видосавом, а последње дејство припада Вукашину, који одводи невесту своје дому. У сижеу песме истакнути су поступци краља Вукашина који „посежући за женом која није у дозвољеној

позицији за удају“ (Делић 2006: 318) покреће радњу погрешним избором, да би на крају добио Момчилов благослов за женидбу са његовом сестром, што се сматра правилним избором. „Отуда је сваки покушај Момчилове жене да се самоиницијативно, крај живог војводе Момчила, преуда за другог мушкарца, унапред осуђен на пропаст. Он се мора завршити неуспешно и по њу трагично“ (Делић 2006: 316).

Данијела Петковић примећује „да је лик сестре од пресудног значаја за конституисање сужејног модела који Момчилову смрт спаја са женидбом неког другог јунака“ и „да се сестра јавља само у сужеима где је Момчиловица негативан лик“ (Петковић 2008: 123). Један од разлога за демонизацију Момчилове љубе јесте управо њено појављивање на сцени и активна улога у епском сужеу (Делић 2006: 319).

Ипак, понегде се наслућују разлози који руководе певачеву намеру да Видосавин лик буде приказан као изразито негативан. Мотив издаје који се везује за јунакову жену представља образац који треба недвосмислено да усмерава структуру песме ка крајњем, познатом исходу, и највероватније је, сматра Лидија Делић, постојао аутохтоно, изворно у сваком културном кругу који је био базиран на патријархалним нормама (Делић 2006: 247). Момчило је позитиван јунак наднаравних моћи<sup>89</sup>, окружен оданом браћом, сестром и братучедима, поседује сабљу са очима и крилатог коња. Али, има и жену Видосаву која својим деловањем ствара семантички опасан простор и покреће радњу. По начину на који се Момчило опходи према Видосави, не би се могло закључити да он њу не поштује, не воли или да јој не верује, иначе не би онако неопрезно открио своје слабе тачке. Заштитнички родбински круг којим је певач издвојио Момчила показује да је изван њега управо Видосава, жена, „видилица која разоткрива и угрожава јунака“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 73).

У грађењу овог лика поштују се традиционални, митски, социјални и религијски обрасци: да би се могао до краја одржати образац неверне жене, певач је искористио неколико могућности. Конзистентност њених поступака указује најпре на архаични потенцијал који ће код слушалаца (припадника одређене културе) врло јасно и без много напора изазвати јасне асоцијације и представе. После активирања формуле „књигу пише“ очекује се дејствујући женски лик који мора, по том обрасцу, да одигра „главну улогу“ и поремећени поредак у песми врати у нормалу. Видосава није у тој групи ликова и то онда

---

<sup>89</sup> Он је „баштиник атрибута паганских божанстава“, каже Л. Делић.

значи да смо суочени са малим бројем могућности које стоје на располагању женском лику у нашој народној епизици и зато се налази у позицији преступнице с јасним крајем. Народни певач је максимално искористио све мизогине могућности наше културе и приказао Видосаву као крајње негативну јунакињу. Прво огрешење о норму отворило је могућности осталим преступима који се нижу у песми. Она обмањује Момчила, лажима успева да открије његову слабу тачку, онемогућава Јабучила и сабљу да буду од помоћи Момчилу, а све то ради ноћу, средствима која су својствена вештици. Контуре њеног лика добијају сасвим јасне обресе вештичијих моћи, а оне даље имплицирају демонске црте Видосавиног лика.

Типу љубе која поред живог мужа тражи новог, налази се и у песми *Новљанин Алија и Милош чобанин* (СНП VII: бр. 29). Алија пише „китној“ Анђелији да изда свога мужа Милоша а она му одговара да није лако свладати Милоша на Шарган планини. После Алијиног убеђивања да ће он успети да савлада Милоша, Анђа се „превари на господство“ и Алијина обећања да ће живети као султанија, а не као до сада, у снегу и камену. Жена као издајник тајних знамења и скривених потенцијала снаге и у овој песми наступа: Анђа казује Алији како ће свладати Милоша – по ноћи чува овце, а по дану спава док му она чува стражу од Турака. Када свежу Милоша, Анђа ће помешати вино и ракију и пити га. Опрезног сина који јасно види природу и намере Турака, мајка удара и убеђује да долазе са пријатељским намерама. Када се на путу зауставе, Анђа љуби Алију пред свезаним Милошем и сином, а Алији каже да убије њеног сина, „вучића од вука“, јер ће осветити оца. Мајка је препознала природу свог сина и њено страховање да ће он учинити оно што везани муж не може, остварује се: док Алија и Анђа спавају, син ослобађа везаног оца, Милош побије Турке, а Анђа побегне. Син Тодор моли оца да не убије његову мајку и Анђа долази нудећи своју главу: „Гријеси ме лудо преварише/ Те невјеру тебе учинила“. Након тога, следи опроштај и враћају се чобанима.

Грујина љуба (у неколико песама) нашла се у сличном положају: издаје мужа и бива кажњена због неверства (које се догађа пред Грујом и његовим сином). Тако је у песми *Невјера љубе Груичине* (СНП III: бр. 7) описана Максимијина лакомост када јој три Турчина обећавају богатство ако им изда свога мужа Грују. Она прихвата понуду без много размишљања, везује Груји руке, јер га се Турци боје. Епска несразмера Грује и оних због којих Максимија чини преступ исказана је управо овом сликом турског страха да приђу

Груји и зато се жени препушта улога онога ко може да спута јунака. Везивање јунака је неепски поступак и због тога у домену функција женског лика у епској песми (мада има примера када се везивање јунака налази и у домену функција мушких ликова). Немоћ да сагледа праву природу свога мужа Грује, изузетног јунака и носиоца божанских црта (које му омогућавају хиперболичан епске атрибуте), сврстава Максимију у групу неверних жена које бивају кажњене зато што нису виделе, препознале и очувале јуначки (пожељни и потребни) карактер свога мужа. Жена је носилац и чувар патријархалних норми које својом удајом потврђује. Када заборави да је традиција јача од тренутних жеља (које угрожавају њен брак), мора бити кажњена, не само зато што је преварила мужа (као физичко зближавање са другим мушкарцем, а у овом случају мушкарцима), него много више због тога што је том жељом унизила јуначки и епски мужевљев карактер, а тиме директно довела у питање опстанак и правила патријархалне средине. Свако огрешење о правила доводи у питање сам поредак, а епска песма не допушта да исклизнуће из реда траје предуго.

Максимија је изразито негативан лик, и као мајка и као супруга, а Грују издаје без много размишљања. Када се суочи са ослобођеним Грујом, покушава да се оправда речима „Турци су ме опчинили младу“, али композиција песме и њени поступци показују све нијансе њене невере, мада у песми није дата мотивација за њену превару. Неверна љуба приказана је као активна, вољна преступница какву нисмо срели у II књизи *Српских народних пјесама*. О Максимијиној лепоти сви говоре, али и Грујино лице се у песмама описује као изузетно лепо, као у девојке. Максимију стиже казна и Груја са сином гледа како полако горе њени атрибути лепоте, женствености и мајчинства, „а неверница своју брачну прошлост изражава симболима очију, лица и дојки“ (Клеут 2014: 102). Три песме у III књизи *Српских народних пјесама из необјављених рукописа* имају исту тему: опис издаје Грујичине љубе. Јела позива три Турчина да сврате на вино (*Невјера љубе Грујичине*, СНП Шр: бр. 4) и кад се Груја врати из лова и заспи, веже га и са Турцима одлази носећи благо. Груја се пробуди и моли да поведу и малог сина Ђоку, који га ослобађа док мајка и Турци спавају. Груја убија Турке, а Јели одсеца руке и оставља је у гори. У другој варијанти (*Опет невјера љубе Грујичине*, СНП Шр: бр. 5) исти је мотив савладавања Грује док спава, а казна за издају је спаљивање невернице. И следећа песма (*Опет невјера љубе Грујичине*, СНП Шр: бр. 6) почиње мотивом сањивог јунака којем љуба на спавању везује руке када дођу Турци. Груји помажу син Стеван и крчмарица Мара и он кажњава љубу на исти начин као у

претходној песми – спаљује је и док гори, она набраја атрибуте своје лепоте у нади да ће Груја опростити грех, али на крају признаје да је починила неопростив грех и да ће свакој љуби која кроз гору прође рећи како пролазе невернице.

У песми *Ђуро Даничић и Покрајчић Павле* (СНП VII: бр. 31) приказан је лик јунака који дуго болује (као Дојчин), али се сиже развија у смеру непоштовања мужевљевог лика. Ђуро болује девет година и силно је благо потрошио на лекаре и свештенике, виле су му биље доносиле, али ништа није помогло. Мајка и син га жале, али не и љуба Иконија: моли је да сачека још годину па да се уда као удовица, а она га не слуша и пише Павлу Покрајчићу („прво добро моје“). Овде се опет појављује мотив оспореног права првог просца – иако су она и мајка хтеле, отац је није дао за Павла. Свој положај жене болесног мужа описује речима „Ја сам, Павле, пустошна ливада“ и зове га да дође са сватовима. Павле је једва дочекао позив и спрема се, као и Иконија. Свекрва примећује да снаха спрема рухо, да се дотерује и чешља, па је пита „што прђију слажеш“. Ђуро је схватио шта се дешава и моли жену да га не срамоти, нека сачека још пола године, али она је решила да се уда. Девет година му је верна љуба била и он нема шта да јој замери, а Ђуро зове сина да му донесе мукадем појас како би могао да сиђе међу сватове. Седне покрај Павла, просца жениног, и одржи „здравицу“: да му данас не воде љубу, док је жив. Сватови пристану, али не и Павле па га Ђуро дарује сабљом (коју нико из корица не може да извади) и одсече му главу. Казна следи и Иконији и Ђуро јој оставља могућност да изабере начин на који ће бити уморена: дављење, да буде посечена сабљом или да буде спаљена и она се опредељује за трећу могућност, саопштавајући да је то један од нормалних, чак уобичајених и жени примерених начина погубљења („жена да зубљом свијетлим“)<sup>90</sup>.

И љуба Иконија спада у ред неверница, „орјатског рода“ – у песми *Бан Милутин и Дука Херцеговац* (СНП II: бр. 31)<sup>91</sup> приказана је као врло активан лик: не испуњава наредбе свога мужа (да чува дворе, два сина, сестру Јелицу, девет винограда и воденица и славну

---

<sup>90</sup> Сусрећемо се са интернационалним мотивом муж на свадби своје жене који се у овој песми, за разлику од песме *Ропство Јанковића Стојана*, разрешава смрћу жене која је хтела да постане невеста у дому живог мужа. Одбрана кућног и породичног достојанства је основна дужност главе породице па се последњи атоми снаге морају усмерити ка том циљу. Жена, приказана као узурпатор мужевљеве позиције, породичног реда и поштовања стога треба да буде кажњена – народни певач показује делотворни модел за одржавање морала заједнице на жељеној висини.

<sup>91</sup> Бан Милутин одлази у трогодишњи рат и моли љубу да га управо толико чека и да чува поредак у дому, истичући да је његовим одласком више изражена њена улога чуварице дома, породице, блага, као и улога мајке и заове, а да је привремено (тачно три године) њена улога љубе потиснута у други план. Са тим се неверна љуба не мири.

задужбину Жежевицу), већ након године дана од мужевљевог одласка позива Дуку да дође са сватовима (формула писма покреће радњу), рекавши му да је постала удовица, а на крају песме стиже је казна (спаљивање) за учињена дела. Све што јој је муж поверио на чување, Иконија је својом прељубничком страшћу довела у питање. Исти сиже налазимо и у песмама *Војвода Бурица и Дука Зулумћар* (СНП Пр: бр. 20 и 21) и исти тип јунакиње која гази обећања и брачни завет.

Сродан Видосавином лику по негативним цртама је и лик Вукове љубе (*Вук Купиновић и Дели-бег Гром*, СНП VI: бр. 6). Неверна љуба ломи Вукову сабљу, буздован и спали крила коњу па он на мегдану са бегом Громом умало главу да изгуби, да му није вила помогла. Док Вук лежи рањен, љуба прекрши забрану уласка у његову собу пробушивши рупу у зиду и види Вукове исцелитеље – гују, вука и вилу. Табу је нарушен, јер „жена уопште, не само љуба већ и мајка, сестра или баба – има моћ да угрози јунака, и то преваходно сагледавајући и разоткривајући његову праву природу, па тек потом намерно, због неверства, уништавајући или одајући његове ’моћи од помоћи’“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 72).

„Чудесни помагачи“ нестају када љуба закука и Вук умире, али претходно своје слуги Миловану каже да ожени његову сестру и растргне љубу коњима на репове. Као и у песми о Видосави и Момчилу, епска величина јунака слама се пред демонском природом женског принципа, потпуно и без могућности да јунаку неко помогне.

„Овако гледано, жена везу са хтонским не успоставља само својом сексуалношћу већ и својом способношћу да сагледа и препозна онострано, која би могла бити део њене амбивалентне природе родиље, оне која, аналогно мајци земљи, може дати, па, можда, и одузети живот“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 72).

На крају песме певач доводи у ред нарушени поредак (што је већ неколико пута истакнута улога епске песме) и љуба бива кажњена, што је потпуно у складу са патријархалним поимањем неверства жене.

Љуба прељубница, формула оксиморонског састава, сасвим је разумљива и прихватљива у контексту епског песништва, јер за супругу/жену јунака ретко се користи други израз осим израза *љуба*. Ако се погледа број епских народних песама у којима се описује (и осуђује) женино неверство, примећује се велика несразмера у односу на песме у којима се улога прељубника додељује мушком лику. Можемо се и запитати зашто је

народном певачу била занимљивија тема жениног неверства, мада нам се одговор већ и сам нуди – јуначка етика брани на свим пољима чојство, јунаштво и мушку индивидуалност.

У песми *Невјера љубе Махмута везира* (СНП IVр: бр. 26) описана је прељуба везирове жене, повратак везиров и откриће преваре коју решава убиством Ибре и љубе (која се и у таквом трену појављује са епитетом *верна*). Радња у песми није претерано развијена – мотивација за прељубу је кратка, настаје везировим одласком и љубиним позивом младом Ибри да дође у везиров дом, а завршетак је у знаку питања које везир упућује умирућој љуби: какву задужбину да јој подигне и њеног одговора да пусти девет Црмничана из тамнице. „Рудиментаран наговештај еротске мотивације“ по речима Љ. Пешикан Љуштановић, налази се у песми *Марко Краљевић и љуба Анђелија* (СНП Пр: бр. 54): приказана је ситуација када жена стаје на страну мужевљевог противника и због тога бива кажњена. Анђелија и Марко су у гори, он тражи да му она пева (као Милош који подсећа побратима на вилину забрану), а Анђелија каже да се плаши војводе Малете који ју је три пута просио, а мајка је није дала Малети него Марку (и избор младожење казује о вредности невесте) и сада се она плаши да ће их Малета напасти са својих тридесет хајдука. Марко је охрабри – лако ће он изаћи на крај са хајдучима и управо се тако радња развија. Проблем настаје када се сукоби с Малетом: у јунаку су три срца и Марко зове љубу да помогне њему или Малети, а љуба се одлучи (опет видимо образац као у случају љубе Стрихињине) за Малету. Када је пита којом смрћу жели да је умори, љуба се одлучује за спаљивање. Док јој горе дојке, проклиње два сина да их пушка убије. Исти сиже (певање у гори), налази се и у песми *Стојан Поповић и Милета усарин* (СНП Пр: бр. 93), али другачије се развија од трена када љуба Анђелија запева кроз гору „Ево курве Поповић-Стојана“ и заметне се мегдан у којем Стојан позива љубу да помогне њему или Милети. Пре него што запева, љуба подсећа Стојана да ју је Милета просио, а Стојан препросио и тада она „Стојану сасецала перје“ што је сврстава у групу неверних љуба са обавезном казном на крају песме.

И у песми *Невјера љубе Марка Краљевића* (СНП VI: бр. 25) појављује се Анђелијин лик са конотацијама неверне љубе. Она својим питањем оправдава свекрвине сумње – да више гледа Дуку Сенковића него Марка, што Марко разреши једноставно, одрубивши Дуки главу. Превара није реализована, али је чак и као латентна опасност непожељна у свету јуначких и патријархалних мерила.



Љуба понекад има функцију извештача као у песми *Марко Краљевић и Филип Маџарин* (СНП II: бр. 59): Анђелија, љуба Филипа Маџарина назива Марка погрдним именима, мада је он њој лепо „Божју помоћ називао“, а она није одговорила како треба на тај поздрав и Марко је удара, избија три зуба и узима ђердан. Њена улога је у преношењу поруке мужу, али она уједно симболизује и неизбежну казну због некоректног става према великом јунаку и госту (Марко је дошао у њихово двориште и нашао се у тој улози).

У песми *Мали Радошца* (СНП III: бр. 51) Беџирагиница је приказана као суровији лик од свог мужа Беџир-аге и управо она покреће радњу. Сумња да је Раде умро и жели да га искуша: предлаже муке којима би се утврдило да ли је Раде заиста мртав и тиме чини неколико огрешења. У јунаку какав је Радојица, она не препознаје потенцијалног зета. Најпре показује непоштовање према мртвом човеку, затим излаже своју ћерку опасности – ако већ сумња, зашто онда то чини – и на крају води главну реч иако је Беџир ага способан да донесе важне одлуке. Крај песме баца мало позитивнију светлост на њен лик, јер захваљујући предлогу да Радојицу баце у море, јунак успева да преживи. Освету није избегла. Сличан јој је лик пашинице у песми *Ограшћ Раде* (СНП IIIр: бр. 8), али у расплету радње Раде не кажњава пашиницу него само одводи девојку. Ипак, оба лика (агиница и пашиница) представљају саму срж демоничности коју женски лик може да поседује. Својим поступцима (преузимају главну реч у „мушком“ послу) доводе у питање мушки ауторитет и намећу се као експерти за решавање ситуације која је, због њихове женске природе, њима блиска – тема смрти. Или је, једноставно, народни певач знао (наслутио) да сиже песме о провери да ли је јунак умро или није, припада женској сфери па је најлогичније било да већи део песме припадне њеном искушавању јуначких и божанских атрибута јунака.

Беговица препознаје да на вратима куца „рука од хајдука“ (у песми *Раде од Сокола и Ашин-бег*, СНП III: бр. 52), бегов побратим који долази да презими код њих, као што је чинио и претходних девет година и доноси им силно благо. Предлажући бегу да убије побратима хајдука, беговица се огршила о најмање два неписана, али врло јака и поштована правила: побратимство и гостопримство. Хајдукови побратими долазе по свог побратима и врло брзо схватају шта се с њим догодило и кажњавају бега и беговицу. Бег послуша кадунине речи, али прави покретач радње је беговица. Иста позиција је и Мустајбеговице у песми *Мијат хајдук и Мустај-бег* (СНП IIIр: бр. 11) – њена је идеја о убиству хајдука Сочивице Станка који је бегов побратим и она искористи прилику када бег

оде у лов да убије Станка. Бег јој каже „Зло си јадна данас урадила“, јер зна да Станко има пуно пријатеља хајдука и да ће га потражити и осветити се, што се и догоди.

Негативан тип љубе појављује се у епском песништву као последица погрешног избора који љуба прави у преломном тренутку и открива прикривену и непожељну страну свог женског бића. Преступ је најчешће прељуба или ускраћивање помоћи када се то од љубе очекује, али може бити и љубина љубомора и завист због породичне хармоније коју покушава да наруши, као и претерано показивање зле нарави у ситуацији која захтева интервенцију мушког лика.

### 4.3. НЕОДРЕЂЕНИ ТИП ЈУНАКИЊЕ

У групу оних јунакиња за које са сигурношћу не можемо утврдити које су им карактерне црте доминантније – позитивне или негативне – сврстали смо неколико ликова. Први тип такве јунакиње, из чијих се поступака или сижеа песме не може поуздано утврдити да ли је њено поступање у складу са традицијом или од ње одступа, представљају ликови који јесу пасивни, иако се радња добрим делом због њих покреће, или су, у одмеравању јуначких атрибута брата и мужа с противником добиле улогу мегданцијског дара. Јунакиње са неодређеном или неутралном позицијом налазимо у песмама *Берђелез Алија и Вук Деспотовић* (СНП VI: бр. 59), *Сењанин Иван и Ковачина Рамо* (СНП VI: бр. 60) и *Цмиљанић Илија и Мостарски диздар* (СНП VI: бр. 61). У стиховима које казује Ковачина Рамо проналази се једна од бројних дефиниција женског бића у епском песништву: „Шта ће жене нама на мејдану,

Кад у жени узданице нема,

Ни од воље нити од невоље.“ (СНП VI: бр. 60)

Песма *Сужњевић Лазар и Асан-ага* (СНП VI: бр. 62) казује како Асан-агина када моли мужа да јој доведе живе мегданције и баци их утамницу јер јој је досадило да пере кржаве хаљине, а Алија је због тих речи удара по образу и одлази. Лазар Сужњевић је бољи јунак и Алија бежи, али када неће да му отвори врата од куле. Лазар убија агу, узима благо и кадуну. У њеном лику нема јасно изражених негативних црта, она само тражи да муж не

иде на мегдане, али са становишта јуначке песме, овакав захтев значи поништавање епске поетике.

#### 4.3.1. Банова љуба

Банова љуба, у песми *Бановић Страхиња*, приказана је као лик с негативним карактеристикама или као лик с нејасно одређеном позицијом, углавном немотивисаних поступака – тако је доживљава савремени читалац, или се сва пажња фокусира на поступке оца који се лако одриче кћери. „Пород који се рачуна – ђеца – јесу синови, кћер је само: предмет размене међу мушкарцима који се, када изгуби вредност, може без оклевања одбацити“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 39).

Југов одговор да ће садашњег зета оженити бољом љубом не значи брзоплетост, већ суштински казује какав је положај жене, нарочито отете. И док јој Влах-Алија љуби лице, Банова љуба се искључиво под овим именом појављује. „У систему епске биографије изузетно важну улогу има јунакова љуба, а њену основну карактеризацију одражава и епитет, устаљено повезан са именицом” (Самарџија 2008:105). Иако је „на другој страни“, под чадором непријатеља, Банова љуба номенклатуром јасно показује којој страни припада – или нам то Старац Милија још једном показује специфичност своје поетике и открива једну у низу горких истина – да се Бан није одрекао љубе, да се опасно издвојио из средине и да све то има своју (епску) цену. „Карактеризација љуба ретко када превазилази оквире типских особина, што је изразито већ и на плану номенклатуре, изведене из имена мужа или синова“ (Самарџија 2008: 106).

Када је у питању суштинско поимање поетичких процеса и токова у обликовању ликова песме *Бановић Страхиња*, основну препреку представља временска дистанца између нас и јунака ове песме. Љиљана Пешикан–Љуштановић истиче да су Милијине јунакиње сложеније од других женских ликова осталих народних певача:

„У његовим песмама често се оцртава тамна, негативна, деструктивна страна јуначког принципа и расап, пропаст света, што се, пре свега, манифестује као сукоб унутар заједнице. Битан део тог унутрашњег сукоба јесте и суштински поремећај односа мушко-женско. Због тог поремећаја разара се и царевина и породица: Лека мучи ‘као камен студен’, Роса остаје ‘трдна кукајући’, а три српске војводе неожењени и без потомства, (*Сестра Леке*

*капетана*). Бан је сам и проклет, са женом која га је ранила, са Бањском из темеља разореном и несавладивом ордијом која покрива Косово“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 37).

Љубин лик се гради на следећим опозитним паровима: *наше–туђе, чисто–нечисто, прошлост–садашњост*. Жена је по природи свога бића опасна за јунака, а степен те опасности повећава се њеним додиром са непријатељем. Југ то зна, као и његови синови и зато је ускраћена помоћ зету:

„Ал’ ако је једну ноћ ноћила,  
Једну ноћцу шњиме под чадором,  
Не може ти више мила бити,  
Бог ј’ убио, па је то проклето“ (СНП II: бр. 44)

„Женску страну ласно преварити’, резигнирано сумира Милија. Могућа мотивација жениног поступка гради се у Милијиној песми бар двоструко: стереотипом о женској лаковерности и поводљивости, и, посредно, доминацијом оног резона који заговара Југ-Богдан“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 42).

Најпре се уочава примарно карактерисање Бановићевог лика који мора сам, и једино сам, да извојује све победе у песми. Остављају га на цедилу и Југовићи и сва гостопримљива господа крушевачка, а дервишева животна прича треба да нам покаже шта и Страхињића чека, јер су они усамљени ликови по својој епској природи. На крају ни љуба не сме, по поетичкој матрици коју Милија успоставља, да помогне своме мужу како се не би декомпоновао његов лик. „Док је бан у животу она је и неверница и прељубница“ (Љубинковић 2010: 388).

Бановићева природа (коју Гете није могао у целости да дешифрира) витешка је, великодушна, али потпуно искаче из контекста времена. Југов став према отетој ћерки, очигледно, општеприхваћен је и уткан у темеље патријархалног поимања части и морала, а познат је и Алији:

„Нигда њему мила бити не ћеш,  
Пријекорна бити до вијека:  
Кориће те јутром и вечером,  
Ће си била са мном под чадором.“ (СНП II: бр. 44)

Одбијање помоћи зету зато не мора бити тумачено као издајство, већ пре као покорвање неписаним кодексима етике. Изгледа потпуно парадоксално да се епска средина понесе неепски у тој ситуацији, а да се у првом већем окршају са Турцима подигне све што

је стасало за борбу, и то имплицитно указује на дубљи слој проблема: интернационални мотив отмице жене овде је употребљен да би се показао изузетно висок степен јунаштва Страхињића. Банове речи: „Удри, љубо, мене, ја Турчина/ Мисли љубо кога тебе драго“, казују много више – он љуби даје могућност да бира, и тиме чини њен положај за тренутак тежим него што је он на крају песме, јер сву одговорност даје њој, а љуба реагује исто у складу са неписаним законом који је изричит када је у питању положај отете жене. Овде се сагледава једна необична слика: певач нам показује да се и љуба и Југовићи понашају у складу са неписаним законима, а да је Бановић тај који покушава да прекорачи границе и законе свога времена.

„Увређеност има и овде своју јасну социјалну компоненту: Бан се осетио недовољно важним за Југовиће, они нису хтели да му у једној личној али значајној ствари помогну“ (Павловић 2000: 118). Положај љубе је тиме (кобно) одређен, иако она не зна шта се у Крушевцу догодило – све што зна и осећа јесте тренутак у коме се на живот и смрт боре њен муж и отмицар, а у којем она одједном добија важну, одлучујућу улогу од које зависи њена будућност. „Можда самотник јесте банова супруга“ (Љубинковић 2010: 388).

#### 4.3.2. Тип обмануте љубе

Епска јунакиња може бити лако преварена, о чему говори неколико песама. Ситуација не нуди љуби могућност да трезвено сагледа ситуацију, као у песмама *Дружина Михата хајдука* (СНП III: бр. 63) и *Опет то, али друкчије* (СНП III: бр. 64): у првој беговица не препознаје Мијата хајдука, а он на превару уђе у њене дворе, љуби је и односи благо, док у другој *Опет то, али друкчије* (СНП III бр. 64), љуба Љубовић спахије бива преварена мислећи да јој се господар вратио са пленом и робљем и када робиња посумња да је то робље Љубовића, љуба је удара и сама отвара врата сусревши се са непријатном чињеницом да су пред вратима Мијат и његови хајдуци. Они узимају благо, а љуба се обраћа Мијату речима „О Мијате, за невољу брате“, исказујући жељу да га никад више не види. Нашавши се без мужевљеве заштите, јунакиња се суочава са низом несрећа које не може да спречи.

Другачију обману љубе налазимо у песми *Вуко Анђелић и краљ Бугарин* (СНП Шр: бр. 45). Мића моли брата Вука да га ослободи из тамнице и Вук облачи просјачко одело, одлази до краљице и тражи милостињу, а затим украде близанце и тако успе да ослободи брата. Краљица није повезана са основним током радње, осим својом титулом, али када учини добро дело, не зна да ће на добротинство бити одговорено отмицом деце. У песми *Хајдук Мијат и Прејеч-капетан* (СНП Шр: бр. 12) Мијат је хајдук који девет година служи Прејеч капетана да би се домогао чудноватог вранца за којег цар даје велико балго. Он превари капетаницу и одведе вранца.

Хајкуна, љуба Зукана барјактара, сазнаје од мужа да га његов побратим Вук Јеринић позива да утврде побратимство, али јој не каже прави разлог за сусрет са Вуком (*Вук Јеринић и Зукан барјактар*, СНП Ш: бр. 54). Када се сретну на пољу, Зуко и Вук траже да виде лице доведене сестре и љубе. Оба јунака су одушевљена лепотом коју виде и Зуко позива Анђу да му помогне ако буде у невољи обећавши јој да ће му бити „љубовца“, а Хајкуна њена робиња. Вук позива Хајкуну да му помогне и обећава да ће је оженити, и Хајкуна одлучи да је боља Вукова понуда. Зато му и помаже рањавајући свога мужа „Који мене хоће да зароби / И у службу другом да ме даде“, а Вук испуњава своје обећање и покрсти Хајкуну па је венча. Њен избор не може се у потпуности ни оправдати ни оспорити – епска ситуација мотивисана је, чини се, више Хајкуниним именом и пореклом и у том контексту разумљива је мотивација поступка љубе турског јунака.

У песми *Женидба Тодора Јакшића* (СНП II: бр. 94) будимска краљица гледа Тодора који је сав у злату и пита га да ли је ожењен, а ако није, да узме њену ћерку Иконију, „на дар“. Мало је чудно да краљица нуди своју ћерку на удају, поготово што у даљем току песме сазнајемо да постоји и краљ, којем је некако примеренија ова функција у вези са просидбом ћерке. Иако је обећао да ће доћи за годину дана, Тодора нема три године и тада краљица нуди Иконију Звијездић Ивану „на част“. Будимском краљу је жао Тодора и пише му да је Иконија препрошена, тако да се види јасна мотивска основа заплета који граде краљ и краљица. Краљица истрајава у одлуци да њена ћерка припадне Ивану и зато му јавља да сачека сватове на води Трутини, убије Тодора и отме Иконију. Краљ обавештава Тодора о том плану и Тодор најпре покуша преко млађег брата да окуми Ивана како би решио непријатну ситуацију, а када тај план не успе, он шаље Иконију, везану за коња, преко Трутине са аманетом да одабере једног од његових деветоро браће ако он погине. Тодор још

једном покуша да окуми Ивана, али када он одбије кумство, Тодор га убија. На крвави расплет сватовске драме утицала је краљица својим поступцима: желећи што пре да уда ћерку (што је могуће разумети као бригу за ћеркину будућност), она је довела у сукоб два просца којима је Иконија обећана.

Песма *Змај Деспот Вук и Злата Протопопа* (СНП Пр: бр. 79) приказује Злотиницу као јунакињу која види великог јунака, и то казује Злоти:

„Зла ти срећа, Злоте Протопопа,

Зла ти срећа, а горе ти било,

Какав јунак под Будима дође“ (СНП Пр: бр. 79)

а он је убеђује како Вук није противник који би требао да изазива бригу и мада је сигуран у победу, губи главу. Тако се речи Злотинице остварују – она је видела јунака, Вука, и схватила да он може угрозити јунаштво њеног мужа, а муж то није разумео и гине. Она не припада у потпуности типу обмануте љубе, јер успева да прочита јуначку природу свог саговорника, али је сврставамо у ову групу јер је супруга јунака који је жртва обмане (и то сопствене, јер не уме да препозна јасне знаке јуначког карактера).

Лик надмене и непромишљене љубе налазимо у песми *Ускоци и Удбињани* (СНП Пр: бр. 55): Бегзићева љуба као добродошлицу саопштава Стојану Јанковићу да ће бити њен слуга, јер верује да ће Турци победити у окршају са ускоцима, али на крају песме сазнајемо да су ускоци победили и одвели силно робље из Удбине и похарали град.

Тип преварене љубе показује различито порекло преваре: може је заварати глас разбојника, али може је на погрешан (или неочекиван) корак покренути и сопствена идеја да нешто треба урадити.

#### 4.4. ПРЕЖИВЕЛА ЉУБА

Када се у епској песми нађу два гаврана, сиже мора бити усмерен ка трагичном крају. Примере дијалога љубе и гаврана налазимо у *Пјесми од Крњица* (СНП IX: бр. 25) – Асанова љуба Фатимија тера птице дрвљем и камењем, а онда разговара с њима, досетивши

се „своме јаду“ и пита их за свог Асана.<sup>92</sup> У песми *Бој под Озијом* (СНП VII: бр. 56), пашиница прво тера гавране, а затим се сети да је боље с њима да разговара и сазна да ли јој паша долази, али вести нису добре. Гаврани одлазе, а о судбини пашинице не знамо више.

И кадуна у песми *Бошњаци на Москову* (СНП III: бр. 86) види два врана гаврана који су долетели од Московца, пита их за пашину војску, а они кажу да је после првих победа пашу намамила московска краљица Јелисавка на лагум и уништила му сву војску, и сина Османа покрестила. Када чује тај градативни низ несрећа, љуба умире.

Лоше гласове доносе гаврани и у песмама *Погибија Вука Мићуновића* (СНП IV: бр. 2) (где осим уводне позиције, љуба нема неку значајнију улогу у песми и даље се не помиње – само отвара причу о сукобу и даје простор за извештај о Вуковој погибији), затим у песми *Поп Милутин и Дрекаловићи* (СНП VIII: бр. 2), где Стана сазнаје да су јој убијени муж и синови, док у песми *Погибија Стевана Павловића* (СНП IIIр: бр. 19) Стеванова љуба пита „два врана гаврана“: „Оће л’ мене Стеван погинути?”

Враг га узео и што га родило

И на мене младу намјерило!“ (СНП IIIр: бр. 19)

гаврани не одговарају, али и њихово ћутање је речито – љубина сумња је оправдана.

Песма *Бој на Мишару* (СНП IV: бр. 30) приказује кадин лик из позиције *туђе–своје*, и док разговара са гавранима, она разоткрива свет којем припада и верује да њен муж не може бити поражен. Сlike силног и суровог турског похода у интерпретацији Кулинове каде делују још суровије, јер их казује жена, а од јунакиње се очекује много рафиниранија реторика и скромност у очекивањима. Градативни узлет који открива шта све жели да њен муж учини и донесе као ратни плен постаје након поразног извештаја гаврана градативни суноврат очекивања, а она не прихвата пораз и умире.

У песми *Устанак кнеза Милоша на Турке* (СНП IV: бр. 45) два врана гаврана полећу од Србије и слете на дворе Ћаја-паше, када их тера („Но падосте баш на моју кулу/Те кобите мога господара“), а гаврани кажу да нису „пали злорадице“, већ доносе добре гласове. Ипак, формула са гавранима мора донети и поразне вести, па тако кадуна сазнаје да је паша победио, али због силних зулума које је чинио, раја се подигла против њега и

---

<sup>92</sup> Гаврани кажу да је вила са планине кликнула и дозвола кнеза Петровића, обавестила га да су Турци ударили на Крњице. Кнез је послушао вилу и организовао помоћ тако да је турска страна претрпела пораз, а Фатимија креће ка везиру да моли за Асаново ослобађање.



Милош га убија. Кадуна куне гавране што су јој такве гласове донели. Лоши гласови које гавранови доносе изазивају смрт Смаилагинице (*Опет то, али друкчије*, СНП IV: бр. 59).

И у осталим песмама<sup>93</sup> у којима се појављује формула „два врана гаврана“, сижеи су у својим основним токовима подударни. Гаврани могу донети само једну врсту информација и само женски ликови ступају с њима у дијалог. Формула (гаврани доносе лоше вести) и тип љубе чине семантичку целину: црна боја птица постаје боја љубине будућности и дома без господара, и мада почетак њиховог дијалога садржи привидни антагонизам (љуба често „не разуме“ симболику птица па их тера од свог дома), даљи ток њиховог разговора постаје исцрпан извештај о јуначком подвигу и страдању љубиног мужа, брата, сина. Гаврани долазе из далека, те се и на том плану успоставља веза између простора који љуба не може да посети и простора којем припада – *тамо* и *овде* постају блиски посредством несреће, односно извештаја о погибији јунака којег љуба очекује.

На крају разматрања богатог материјала који нуди лик љубе из Вукових збирки епских народних песама, долазимо до закључка да су родна перспектива, особена природа женског бића, као и њен значај за сагледавање лика уз који љуба стоји као део опозитног пара *муж–жена*, допринели да у жижу интересовања доспе њен лик. Добра и одана, одважна или неверна и за јунака опасна, љуба се налази у епском систему на различитим местима, али увек с истом функцијом маркирања и дефинисања јунака – мужа. Бинарна опозиција показала се као продуктивна основа за типолошко сагледавање ликова и откривање разноврсних способности које љуба, као оличење женског принципа, садржи у свом лику. Мноштво епских ситуација дозвољава и условљава формирање толиког броја типова који се памте, издвајају својом особеношћу, али често и остављају у недоумици читаоца да одгонета, осуђује, поштује или не разуме поступке јунакиње коју смо једноставно назвали љуба, управо онако како је то и народни певач најчешће чинио.

---

<sup>93</sup> Таква је и песма *Стојан Јанковић и диздар од Удбине* (СНП IIIр: бр. 52) – кадуна очекује да чује остварено диздарево хвалисање, а уместо тога, гаврани јој доносе вест да су видели диздареву главу на Стојановом копљу. Јелица разговара са црном кукавицом у песми *Без покрова и свилена паса* (СНП IIIр: бр. 52) и чује да ће ускоро постати удовица. Два врана гаврана долећу до дворова војводе Дрекала и саопштавају да је Вук Прентушић убио Дрекала и поштедео му сина Лала (*Дрекаловић Лале и Прентушић Вук*, СНП IVр: бр. 11), а у песми *Бој на Чокешини* (СНП IV: бр. 26) Крсмановој љуби казују о српским војводама. И „кићана кадуна“ у песми *Смрт Бибића Зеинила* (СНП IV: бр. 52) чује лоше гласове од гаврана и прокуне сердара јер је убио њеног мужа и скаче са пенцера.

## 5. НЕВЕСТА

„У складу са основним конвенцијама епског жанра, а – видели смо – такође и у складу са општим ставовима патријархалне заједнице, у центру пажње наћи ће се епски јунак, па је природно очекивати да ће и избор из догађаја којима фолклорна свадба обилује бити усмерен ка мушкарцу, његовој иницијацији и његовом роду као 'свом', те према томе и јакој страни у епском свету“ (Детелић 1996: 58).

Имајући ово у виду, сагледаћемо позицију невесте у свадбеном обреду, јер се њен лик (у односу на младожењу, али и на остале учеснике свадбе) показује у многим песмама као значајан и може суштински да усмери ток радње. „Епска песма, међутим, будући да није обредна и да се ни на који начин не везује за свадбени ритуал, не може рачунати на пригодност и контекстуалност као гаранцију да ће се поступци и мотивација њених протагониста схватити на прави начин“ и с обзиром да „обредна и књижевна норма могу да ступају у различите односе“ укрштајући се или разилазећи, оне се не могу изједначити „јер долазе из различитих области и задовољавају потпуно различите потребе. Због тога песма, од онога што изабере као основу из које ће моделовати епску женидбу, мора саставити сопствену драму, према сопственим начелима и у сопственом духу“ (Детелић 1996: 59), и да би свадба постала „епска тема, прво мора постати *женидба*, а потом се у њој мора десити нешто што *нарушава ред*“ (Детелић 1996: 97).

Свадба је, као патријархална институција (Гароња Радованац 2014: 59), оквир за разумевање и за настанак лика невесте. Традиција истиче три кључна момента у животу човека: рођење, свадбу и смрт, и у њима је садржана кодирана информација о обиму, значају и актерима сваког од ових преломних момената. Свадбени обичаји рефлектују митске елементе (који у примарном слоју епске песме нису увек истакнути, али су присутни), затим религиозне, социјалне (сродничким везама се повезују две прородице), биолошке (као једна од најбитнијих функција брака је остваривање бројног, пожељно је мушког потомства). „Наши погребни и свадбени обичаји пренесени су, непромењени и недирнути, још из бронзаног доба“ (Чајкановић 1994 I: 71). Сви свадбени елементи почивају на опозитним паровима и „највећи део ритуалних радњи и поступака везаних за свадбу намењен [је] укидању или бар ублажавању ових противречности и сукоба“ (Детелић 1992: 223; 1996: 58) „кризног обреда прелаз“ (Гароња Радованац 2014: 59). Следећи задатак свадбе јесте обезбеђивање услова за регуларно извођење иницијације невесте и младожење

који су у току свадбеног обреда изложени многим опасностима. И када је схватимо као ритуал прелаза, свадба опет има динамику и главне одлике драмског сукоба, пре свега због асиметрије у односима између младенаца (Детелић 1992; Ђурић 1954; Иванова 1998). Невеста оставља свој род, после путовања чека је велика провера да ли је спремна да преузме нову улогу, „прихвата и бива прихваћена у туђ род као свој“ (Детелић 1992: 224; 1996: 59), а младожењи је намењена другачија улога: он привремено борави у туђем роду, савладава препреке које тазбина спрема (иницијастички врхунац младожењине улоге и испитивања спремности за нову улогу) и са невестом се враћа у свој род.

„Како у ономе што преузима из саме свадбе не сме да интервенише ни много ни битно, певачу не остаје ништа друго до да пронађе епски корелатив за оно чиме се дефинише сама суштина женидбене драме у традиционалном смислу“ (Детелић 1996: 59) и из те ограничености проистиче одређени број женидбених ситуација у којима се као битна може појавити невестина улога.

„Свет свадбе, као и свих других обреда, одређен је обредним лицима и њиховим поступцима, обредним предметима, као и обредним временом и простором. Тек у њиховој свеукупности, свадба функционише као сложен систем знакова у коме се они међусобно допуњују и образују њену семантику“ (Иванова 1998: 7).

Оквир типа просидбе на далеко у свом значењу имплицитно садржи све знаке неодговарајућег, погрешног и непотребног избора невесте (а тиме се аутоматски у равни значења свадбеног обреда указује на огрешење о традицију), што се експлицитно исказује ставом народног певача о тазбини: то је увек на превару и подвалу спремна земља, град или народ, са хтонским обележјем које у митској свести има одредница *земља преко мора*. Када песма започне стиховима о просидби на далеко, у оквире свадбеног (самог по себи комплексног) обреда уводи се просторна одредница *близу–далеко* која се пројектује на све односе који ће се успоставити у песми, почевши од младожење (као првог дела опозитног пара *свој*) и невесте, у статусу туђег елемента, што подразумева и збир латентних опасности за младожењу и сватове.<sup>94</sup>

Бинарне опозиције преплављују свадбени обред, поларизујући га до граница када би процес свадбе могао бити прекинут, а што у светлу традиције и патријархалних норми носи лоше знамење, не само за пар младенаца, већ и за читаву заједницу. Осетљив, а изнутра

---

<sup>94</sup> Мирјана Детелић је подробно размотрила елементе свадбеног обреда као нетипичне „приче“ за епiku и показала да је обред заснован на бинарним опозицијама *близу–далеко*, што даље имплицира пар *туђе–своје*, као услов за „мотив ремећења реда“ (Детелић 1996: 60).

противречностима преплављен, обред свадбе сабира мноштво актера и тежи ка превазилажењу бинарних супротности, водећи рачуна да између сваког члана опозитног пара (*близу–далеко, десно–лево* као директан израз опозиције *мушко–женско, своје–туђе*, изражено и кроз верску, националну и просторну раван значења) буде што мања удаљеност, односно разлика, како би се обред завршио „како треба“, јер ми „*ulazimo u obrede da bismo preneli kolektivne poruke sebi samima*“ (Lič 1983: 69). М. Детелић закључује да „епика за грађу не узима реалне догађаје неке и било које конкретне фолклорне свадбе већ њену обичајно-обредну слику, односно њену стабилну и врло архаичну схематску представу која је већ и сама модел одређене врсте понашања“ (Детелић 1996: 61).

У епским песмама посебан значај и статус има невеста и „умрети под прстеном значи, заправо, исто што и ’не допрети тамо ни овамо’: прекинути један важан иницијастички обред на пола пута, не припадати више претходном али и никад не ући у наредни животни циклус“ (Детелић 1992: 69). Специфичност невестиног лика и њене позиције у новом дому М. Детелић истиче ставом да је епика у „само привидан хаос, унела ред тако што је певачеву позицију децидирано поставила у мужев род и само њега одредила као *свој*. Из те визуре невеста је доведена и, за разлику од сестре, *туђа*“ (Детелић 1992: 172).

Говорећи о типовима невесте, Д. Петковић истиче да је она споредан лик, што се исказује именовањем невесте – ретко има лично име и често је именована посредством мушког члана породице (отац, брат, стриц), има пасивну улогу (Петковић 2008: 152), али може бити и активан лик (Петковић 2008: 269) са следећим улогама: помоћник, препрека (самосвесна невеста са сопственом вољом, пркосна и храбра), избирачица, мудра, заљубљена и наивна девојка, добеглица, чудесна, несрећна и зла невеста (Петковић 2008: 159). У току свадбеног обреда дешавају се мушка и женска иницијација, потпуно различите у простору и у времену (Петковић 2008: 183), с наглашеном фазом сепарације у женском кругу иницијације. И када је јунакињи дата могућност да бира (или је она самовољно присвојила), она суштински нема много избора: послушаће родитеље (или брата) или поступити по свом нахођењу, што аутоматски имплицира крај песме. „Свадбена тема је пуна потенцијално драматичних ситуација у којима жена може да реагује“ (Петровић 2009: 101). Невеста је у опасности, али је истовремено и опасна.

За статус невесте битна је категорија „напоког понашања“ (Петковић 2008: 210-211) у коју спадају просидба на далеко, прстеновање девојке по мраку, непридржавање договореног времена свадбе, двоструко весеље, отмица невесте, а песма „потенцира кршење правила женске изолације (дизање вела, проговарање, додиривање земље)“ (Петковић 2008: 198). У песмама средњих времена невеста је активнија у радњи, помаже свом будућем мужу, понекад одмаже, исказује свој став и одлучује (Петковић 2008: 152), док патријархална култура очекује и подразумева да се на сцени појави смерна невеста, без права гласа и одлуке.

Свадба је један од три кључна, преломна догађаја у човековом животу и стога је свадбеном обичају посвећено много пажње у традицијској култури (не само нашег народа). Табуисаних места у традицијској култури има много, наметнута су и општеприхваћена и када човек одраста и стасава у њој, он је упија својим бићем одмалена. Али, када је реч о браку, каже Јаша Томић, имамо читаву библиотеку која говори о љубави, топлини породичног дома, али о тешкоћама у браку мало говори. „И је ли још ко изврнуо пољубац на наличје, као што се изврне рукавица, па да покаже, како и то изгледа?“ (Томић 2006: 306).

У улози невесте епска јунакиња постаје лик који нас изненађује типолошком разноврсношћу и функцијама. Од незнатне улоге, када је само номенклатуром издвојена из епске свадбе и потребна као повод за неко јуначко огледање и доказивање, до предузимљиве и одлучне невесте која се не боји да покаже свој став и осећања и настоји да их оствари, народни певач је приказао велики број типски препознатљивих ликова невесте. У критичној фази лиминалног обреда свадбе невеста може показати и неочекивану храброст, пркос и самосвојност и тиме довести у питање завршетак свадбеног обреда или напротив, омогућити да се обред доведе до жељеног краја. Преузеће и деверову или кумову улогу, иступити као јунак пред изненађеним и неприпремљеним сватовима, прекорети појединачно неког од битних учесника свадбе или читаве сватове. Невеста се може појавити као пасиван лик чија лепота изазива пометњу у сватовима, али и као лик који усмерава ток свадбе ка срећном или трагичном крају.

## 5.1. „БЕВОЈКА ЈЕ ОДВИШЕ ЛИЈЕПА“ ИЛИ НЕВЕСТА ПРЕКОМЕРНЕ ЛЕПОТЕ

Судбина невесте је у рукама девера (који замењује њеног брата и има улогу заштитника) и кума. „Можда и зато што је епски образац израстао на архаичној подлози, младенци су махом пасивни, подложни деловањима нечистих сила, демона и урока, они су окружени својим ближњим и зависни од њихове заштите“ (Самарџија 2001: 333). Када се нађе у ситуацији да девер или кум не схватају значај и обавезу улоге коју су добили (и прихватили) у свадбеном обреду, невеста прелази из пасивне у активну позицију, јер јој опасност прети управо од оних чији је задатак да је штите од свих опасности. Једна од таквих ситуација, док су на путу ка младожењиној кући, јесте она када девојчино прелепо лице виде кум или девер (или јунак уз девера) и пожелеле да јој обљубе лице. Управо је такав сиже песме *Женидба Марка Краљевића* (СНП II: бр. 56): Маркова невеста се нашла у чуду када јој кум, млетачки дужд, предлаже „да се милују“, а она му говори колико је то тежак морални преступ, али када види да га не може одговорити од те намере, невеста се послужи лукавством: тражи од кума да се обрије ако хоће да јој љуби лице и још једном га надмудри рекавши му да иде напоље да погледа небо, а у ствари оде до Марковог шатора да му покаже обријану кумову браду као доказ „хорјатскога рода“. Маркова невеста<sup>95</sup> је потпуно разумела функцију коју јој семантика свадбеног обреда допушта и постаје заштитник свете институције брака. Иако је на почетку имала пасивну (или неутралну позицију), невеста је битно утицала на ток и завршетак радње – не зато што је она хтела да нешто промени у самом току свадбе, већ да би спречила нарушавање обреда и све учеснике задржала на местима која им по номенклатури у свадбеном обреду припадају.

Други типа невесте чија лепота уноси поремећај у свадбени протокол дата је у песми *Тодор Јакишић и бег од Загорја* (СНП II: бр. 83): Асанпашницу бег зове да буде девер уз

---

<sup>95</sup> Подсећамо да је улога невестине мајке значајна, јер је управо она упозорила Марка да не узима туђине за тако важне функције девера и кума, јер су они велика опасност за лепу невесту. На овом месту се сичејна линија која прати невесту надовезује на линију невестине мајке, омогућавајући да се свадбени обред доведе до краја и без проблема. У невестином поступку препознајемо и хармоничне односе ћерке и мајке, што је такође једна од битних димензија за успешно извођење и завршетак свадбе.

На невестин карактер утичу порекло (ћерка бугарског краља Шишманина) и простор (Марко ју је видео на води чатрњи), а затим и поклапање дугогодишњих Маркових трагања за одговарајућом невестом која би мајци одговарала, са његовим жељама. Вероватно и због тога ова невеста мора бити образац моралног, пожељног и по свим параметрима одговарајућег избора.

девојку, а она води Тодора,<sup>96</sup> јер не сме да га остави самог у двору и када он види невестино лице, заболи га глава од лепоте. Ни девојка није имуна на Тодорову лепоту и док пита мајку ко је он, уједно даје одговор да то може бити једино Тодор, „Диван ли је, три га јади били“. Невестино дивљење исказано је у форми клетве и то се може тумачити и као неадекватно понашање невесте (која младожењу први пут види на свадби), али и као окретање ка мушкарцу који јој није суђен нити је у улози младожење. Тодор успе да невести обљуби лице, а она мисли да је то бег, задивљена је какав је јунак и пореди га са Тодором. Прави бегов лик види тек сутрадан, „Зачуди се лијепа ђевојка, /Јер јој није мио ни угодан“ и бег схвата ко је провео ноћ са његовом невестом. Пошто Тодор побегне, песма даље не прати невестину судбину, него описује Тодоров успешан повратак у Црну Гору. Обљубљена невеста у овом контексту не занима народног певача, јер не припада (верски и национално) одредници *свој*. Кад год се у песмама нађе опозитни пар *свој–туђ*, народни певач јасно истакне да отмица турске невесте представља чин достојан јунака.

Бег Љубовић проси девојку на далеко и заказује свадбу за тридесет дана, а таст му пише да не води туђина девера, него брата или братучеда, а пошто их бег нема, позива Којичић Ивана (*Женидба бега Љубовића*, СНП III: бр. 81). Устаљен образац откривања лепоте завршава се Ивановом молбом и подмићивањем Фазлипашинеце („Девет пута мајком те називам“) да му помогне како би провео ноћ са лепом невестом. Када се бег нашао поред своје невесте, био је непријатно изненађен њеним питањем где су му токе, појас мукадем, седам самокреса и златна кошуља. Бег се одмах досетио чије су токе и пита Ивана „Чију с' био јуче бедевину“, а Иван му одговара: „Твоју био, за мене је била“ наговештавајући заправо да је он прави младожења и прилика за девојку, а не бег. Бег гине у покушају да убије Ивана и освети се за угрожену част, и Иван пише Фазлипашинеци „Издај мене злато диздарево“, указујући на статус невесте – није беговица, иако је обред венчања са бегом завршен. Фазлипашинеца обећава невести да ће јој се жеља (брак са Иваном) испунити.

Златија, чудо од лепоте, расла је у кавазу, али је глас о њеној лепоти отишао далеко па је просе са свих страна, а она све просце одбија (*Брђанин Вук и Пећки везир*, СНП VII: бр. 21). Отац куне ћеркину лепоту јер Турци хоће због ње Скадар да сруше и набраја какви су

---

<sup>96</sup> У песми је више пажње посвећено опису Тодоровог одела него младожењиног, што може да буде један од показатеља у ком смеру ће се радња развијати и чија улога у свадбеном обреду ће суштински бити значајнија – младожењина или улога довитљивог и на лепоту слабог јунака.

просци, а Златија се одлучи за везира Пећанина, јер је јунак. Када је сакупио сватове, везир за барјактара узме Вука Брђанина и то му остали, турски сватови, замере. Сви сватови прелазе преко моста, само Вук прегазу реку Бојану и девојка га види, па пита мајку да ли је то везир:

„Мили Боже, да чудна јунака!

Да ми оће у срећу панути!“ (СНП VII: бр. 21)

На повратку сватова, Златија у згодном тренутку каже Вуку да му спремају погибију и предлаже да беже заједно ако ће је узети за верну љубу. Турци неће много да јуре одбеглу невесту, јер су лепо говорили везиру да ђауру није место у сватовима. Врло слична је и песма о сестри паше Скадранина (*Брђанин Вук и паша Пазарлија*, СНП IVр: бр. 25), „чудо оглашено“, лепотица коју просе са свих страна, неће да одабере просца и брат је куне и дозвољава да сама одабере кога хоће. Одлучила је да се уда за пашу Пазарлију, јер је јунак, али када види Вука како прелази Бојану, пита мајку да ли је тај лепи јунак њен младожења и предомисли се: неће да се уда за пашу. Да би избегла проблем који се надвио над свадбу, њена мајка каже сину да убије Вука, али он то не учини. Девојка је провела ноћ са Вуком и бежи с њим те тако песма добија срећан завршетак из позиције певача и слушалаца који припадају Вуковој страни. Исти завршетак песама о лепој девојци која одлучи за кога ће се удати у тренутку када је свадбени процес већ започет, дакле накнадно, кад није време да се нешто мења, сугерише закључак да лепота девојци омогућава такав искорак и да се управо лепотом оправдава њен изненадни избор и преокрет у самом току свадбе.

И у песми *Женидба Копчић Мурат-бега* (СНП IIIр: бр. 16) у центру збивања је лик лепе и са свих страна прошене девојке<sup>97</sup>, сестре девет Атлагића. Она одбија просце, браћа је коре „Удаји се, удао те с јадом“ и жале што имају тако лепу сестру, јер због њених просаца немају више хране и пића. Браћа дозвољавају да девојка сама одабере за кога би се удала. Мада је свим просцима нашла ману, пристаје да се уда за бега Копчића, а он зове побратима Мијата Томића за барјактара, што осталим турским сватовима није мило и хоће да убију Мијата. Девојка чује и види да се Турци окупљају да учине зло и буди Мијата, упозорава га шта се спрема и он пожури пред сватовима да први дође, остави барјак

---

<sup>97</sup> Опис двојачке лепоте иде од лица и одеће до описа гаћа на којима је слично као и у опису Хајке Атлагића испричана прича са хумористичким елементима.



(испунивши своју дужност) и одлази. Уз лепоту невесте иде и истанчан осећај за морално поступање.

Тип невесте чија лепота доводи у питање свадбени обред најчешће је смештен у „противнички“ табор (на турској страни) и разрешење долази као епско сравање рачуна у ситуацији када се невести оствари жеља да лепи, непознати јунак буде њен младожења. Само је Маркова невеста успела да до краја свадбе остане морално исправна, невеста достојна јунака какав је Марко Краљевић. У свим осталим песмама народни певач се поставио као навијачки расположен и дозволио недопустива огрешења о сватовска правила.

## 5.2. ОТЕТА ДЕВОЈКА/НЕВЕСТА

Тихомир Ђорђевић описује обичаје нашег народа и наводи да је отмица девојке била врло раширен обичај који је имао своја емотивна, морална, али и социјална оправдања. У сваком случају, био је то полулегитиман начин да се дође до девојке или да се остваре девојачки и момачки снови о удаји и женидби. „Обичаји су искуством и навиком створене одредбе, које, као какви закони, и ако нигде нису писане, управљају целокупним животом и радом извеснога друштва“ (Ђорђевић 1923: 3).

Тип отете невесте налазимо у многим песмама с неколико варијанти: девојка је испрошена, а други је отима представљајући се лажно као њен вереник, затим тип девојке која у статус невесте доспева отмицом, али зна ко је отмицар („добровољна“ отмица) и тип отете девојке коју враћају.

У песми *Женидба Ивана Ришњанина* (СНП III: бр. 34) Јефимија, ћерка краља од Озина, обећана је Ивану, а проси је Алија Новљанин. Глас о њеној лепоти отишао је далеко и отац је куне:

„Не просе те млади капетани,  
Ни од мора морски џенерали,  
Већ те просе Турци и хајдуци“ (СНП III: бр. 34)

Јефимија решава проблем и пише свом заручнику Ивану да Алија хоће са хиљаду сватова да дође по њу. Уз помоћ Облачића Рада Иван успева да преотме девојку. Њена

улога је изражена на почетку песме када покреће радњу, али је у даљем току потиснута у други план.

Песма *Женидба Ива Голотрба* (СНП Шр: бр. 34) приказује тип отмице преваром: Иво се представио Фати као Мујо од Барата који је већ три пута просио од оца и сад јој нуди да пође са њим (без родитељског благослова), што Фата брзо прихвати. На путу сретну правог Мују и она га моли да убије Иву и да је води са собом. Расплет је брз и показује Фатино колебање, али и пристанак. Скоро исти сиже и тип преварене девојке налази се у песми *Комнен барјактар и Крајинић Мујо* (СНП VII: бр. 1): по Фату долази Комнен представљајући се као Мујо Крајинић и каже јој да је просио када је имала седам година, а браћа је нису дала. Проводе ноћ заједно, он је грди што га у зору није пробудила, а она му каже да би тако могла месец дана да га крије. Комнен је убеди да пође сада с њим или он никада више неће доћи по њу и Фата пристане. Сличне ситуације у које доспева преварена и отета девојка налазимо у песмама које приказују девојку у дому и како се српски јунак претвара да је девојчин вереник па успе да је убеди да га пусти у своју кућу/собу. Када открије превару, она остаје с њим јер схвати да је он већи јунак од њеног вереника (*Комнен барјактар и Крајинић Мујо*, СНП VII: бр. 1), или зато што други, обично Турци, поклоне девојку јунаку који показује чојство и јунаштво према турској страни, а прави заручник девојчин губи јуначке црте (*Женидба Томе барјактара*, СНП VII: бр. 2, *Женидба Тома Барјактара*, СНП Шр: бр. 39, и *Женидба Комнен-барјактара*, СНП Шр: бр. 61). Песма *Женидба Стојана Јанковића* (СНП Шр: бр. 49) описује подвиг Ивана капетана који пристане да Стојану доведе лепу Ајкуну, јер је Стојан обећао да ће дати сестру јунаку који успе да отме Ајкуну. На пола пута Ајкуна схвати да не иду ка турском граду и када јој Иван каже да је води Стојану, она „дичи како љута змија“. Даље о њеној судбини сазнајемо само кроз певачев кратак извештај да је покрштена и венчана за Стојана и примећујемо да се у овим песмама доследно спроводи једна идеја која оправдава тип сижеа: верски и национално поларизовани, девојка и отимач добијају сигнал да се идеја српског јунака о отмици Туркиње може срећно завршити. Народни певач приказује турске лепотице као самосвесне и одлучне девојке које спремно прихватају понуду да се удају без родитељског благослова.

Групу песама о отмици девојке с другачијом мотивацијом отмице, а самим тим и с другачијим типом невесте, налазимо у песмама о девојкама које воле српског јунака иако су

Туркиње и добровољно беже са јунаком када га препознају<sup>98</sup> (*Женидба Максима барјактара*, СНП VII: бр. 3, *Женидба Цмиљанић-Илије*, СНП VII: бр. 4, *Сестрић Милован и сестра Глумца Осман-аге*, СНП VII: бр. 5, *Женидба Сењанин-Тадије*, СНП VII: бр. 6). Љиљана Пешикан Љуштановић подсећа да у оваквој ситуацији изузетна лепотица може да тражи себи пар без обзира на веру тако да народни певач њен избор толерише и открива на тај начин на чијој је страни и шта сматра исправним, дозвољеним и пожељним, а шта не. Удаја турске девојке за српског јунака сматра се пожељним и коректним поступком, док се обрнут случај – српска девојка се загледа у турског јунака – не прихвата као могуће решење и не добија благослов народног певача, него се разрешава најчешће трагично (ако је девојка баш упорна па хоће да оствари свој наум и спремна је да за љубав страда) или покајничким ставом одбегле девојке и одустајањем од турског момка. С обзиром на то да се овај тип отете невесте налази углавном у VII књизи *Српских народних пјесама*, могло би се претпоставити да су оне активније и одлучније, а по сижеу песама сродније јунакиње.

Ајкуна, сестра Бушатлијина, у песми *Женидба Петра Ришњанина* (СНП VII: бр. 10) бели платно на Бојани и види Петра, који је сав у срми и злату, на „вилену ђогату“ и чуди се, говорећи:

„Да ми море у срећу панути

Вољела би нег' цареву благо!“ (СНП VII: бр. 10)

Долази кући и каже мајци да неће преболети, а мајка шаље писмо Петру да га зове паша и да одмах дође назад до Скадра. Петар прихвата понуђену девојачку руку од њене мајке, али када се врати кући, двоуми се шта да ради док не стигне пашино писмо. На крају ипак покупи сватове и одлази по невесту - Ајкуна постаје кафази Ружица, јер је у кавезу расла.

Скоро истоветан сиже и тип невесте налазимо у песми *Женидба Стојана Јанковића* (СНП III: бр. 21): Хајкуна, сестра Мустај-бега Личког, зачуди се кад види заробљеног Стојана, а он је због ње допао у ропство:

„Боже мили, чуда великога!

---

<sup>98</sup> Менума, Осман-агина сестра, казује коњанику за којег мисли да га је њен брат послао (у песми *Сестрић Милован и сестра Глумца Осман-аге* (СНП VII: бр. 5) да је одведе на славље, да би највише волела да пође за Милована јер је чула да је лепши од сваке девојке и била би му љуба. Погледа га и закључи по његовом лицу да би то могао бити Милован и одлазе са благом у Јанок. Исти сиже налазимо и у песми *Женидба Сењанин-Тадије* (СНП VII: бр. 6): Ајкуна, лепа сестра Мује и Алије, препознаје белег на десној Тадијиној руци, и беже заједно. Тадија задобија многе ране, она га носи до пећине и пуца у потеру, јер су им Турци за петама. Следи Тадијино лечење и венчање: Ајкуна постаје Милица.

Зла погледа у добра јунака!“

Хајкуна силази до тамнице и када сазна ко је, нуди му да се потурчи; Стојан јој даје чврсто обећање да ће је оженити ако га избави из тамнице и беже заједно. Гласно изречена жеља девојке постаје покретач радње у песми и открива колико су епске јунакиње осетљиве на лепоту момачког лица – спремне су да се одрекну имена, рода и вере.

Отмица девојке дешава се и на води (*Сестрић Стојан и сека Чекмен-Асан-аге*, СНП VII: бр. 8) – Стојан отима Шаруну, Чекменову сестру док бели платно са девојкама на води Чатрњи и одводи је ујаку, краљу Милутину. Она се уплаши када види да је брат кренуо за њима и пита се шта ће бити са њом ако Стојана убије. Завршава се песма по моделу отмица–срећан завршетак.

Отмица на води и тип отете девојке приказани су и у песми *Женидба војводе Јанка* (СНП Пр: бр. 66): Јању Мисиркињу проси Јанко, препроси Дмитар с мора, а неутешног ујака Јанка обрадује сестрићев предлог да оде по Јању. У песми *Ускоци и Удбињани* (СНП Шр: бр. 55) на води Коруну Фата водом попрска Ајку, а Ајка је прекори и каже да је сањала лош сан са значењем отмице и куне Фату „Твоје лице хајдук напрснуо“, а Фата одговара да би требало неко страшно чудо да се догоди па да она промени веру и љуби каурина. У том трену Стојан и Симо ухвате Фату и Ајку и одводе их, а о даљој судбини отетих девојака, будућих невеста, песма не казује. Овакав тип сижера гради се првенствено на семантици сна и на кодираној поруци (клетви) који се остварују (двострука мотивација). Траг архетипске слике – девојка поред воде – носи довољно семантичког потенцијала да покрене радњу, јер се митска прича држи управо на та три елемента: вода као хтонски, али и принцип плодности, девојка у својству бића лиминалне оријентације (такође са елементима плодности уз коју се неминовно везује и демоничност) и отимач, чији је лик доживео највећу промену (од змаја до јунака са змајевитим обележјима).

Отмица из кола је такође један од типова отмице девојке. У песми *Женидба Цмиљанић-Илије* (СНП VII: бр. 4) Илија је решен да се ожени Фатимом и одлази у Удбиње, хвата се у коло до Фате и стиска јој руку толико да јој пуца прстен на руци. Фата је врло причљива и не показује страх или неповерење према непознатом делији и каже му да она није лице гојила за другог него за Илију Цмиљанића којег чека већ пет година. Препознала би га по токама малог Радоњице, а када их Илија покаже, то је повод за следећи Фатимин потез: каже му да је чека у механи и да ће доћи око поноћи. Девојка стасала за удају овде је

приказана у колу (знак иницијацијске позиције и спремности за следећу етапу – за статус невесте) и с врло одређеном жељом која јој се испуњава. Препознавање јунака и одлука да са њим побегне наглашава њену активну улогу и функцију помагача у отмици. Одлазећи без родитељског благослова, са младићем друге вере, девојка је опасно угрозила свој положај у заједници којој припада, али народни певач не прати даље судбину отетих девојака, сматрајући, вероватно, да је пристанак отете девојке довољно јак аргумент којим се поништава или умањује опасност од недобијеног родитељског благослова.

И у песми *Илија Смиљанић и Турци Удбињани* (СНП Шр: бр. 47) описана је отмица лепе Хајкуне. Илија се хвата у коло до Хајкуне, играјући „ђердан опучио“, а она га упозорава да држи руке даље од ње, јер је вереница Диздар-барјактара. Наилази ага и препозна Илију, иако се Илија труди да се прикаже као турски јунак, и видевши да је невоља на видику, бежи са Хајкуном. Следе уобичајене етапе радње у сизеу отете девојке: потера, јунаштво и убиство Хајкине браће. У песми *Женидба Титор-барјактара* (СНП Шр: бр. 37) Титор је сестрић Сењанин Иве и решио је да отме лепу ћерку Брадар-аге и ухвати се у коло са девојкама, стиска руку агиној ћерки и ломи јој прстење. Она га опомиње да лакше игра, али кад се он разигра и открије токе на грудима, девојка га пита од каквог је рода и додаје:

„Диван ли си, три те били јада,  
Ја бих с тобом вијек вјековала  
Без икаква пића и јестива!“ (СНП Шр: бр. 37)

У том трену, не одговоривши на питање, Титор скаче на коња и уграби девојку, савлада уз помоћ Сењана турску потеру, одлази и следи женидба. Символично пуцање прстена и слика девојке у колу наглашавају критичан тренутак девојчиног преласка из девојачког у статус љубе, док се невестинска улога своди само на период док не стигну у младићев дом.

Изузетна Хајкунина лепота приказана је у песми *Удаја сестре Љубовића* (СНП Шр: бр. 82) – привукла је многе просце, а нарочито богатог старца Мустаф-агу, и сиромашног Зуку од Удбине. На братовљево питање за кога би волела да пође, Хајкуна одговара да ће поћи за онога за кога јој брат каже и додаје:

„Није благо ни сребро ни злато,  
Већ је благо што је коме драго“ (СНП Шр: бр. 82),

али брат је даје аги. У сватовској поворци открива да је будући муж старац са белом брадом, а барјактар лепи Зуко и пада са коња тако да нико од сватова не може да је подигне осим Зуке са којим побегне на коњу. Ага гледа и кори сватове што стоје и не отимају девојку, а они му одговарају:

„Нека носи кобац препелицу,  
Нека носи, и јесте за њега.“(СНП III: бр. 82)

Занимљив је став сватова и њихова спремност да стану на страну младости и љубави и изневере основну улогу коју као учесници свадбеног обреда имају. У композицији песме уочавамо да је добровољан одлазак невесте из свадбене поворке знак прекида обреда који опстојава управо захваљујући присуству невесте. Један ток је прекинут, али најављује се наставак свадбеног тока са другим младожењом, а с истом невестом. Угрожена семантика свадбеног обреда или његово растакање на два, по мушкој линији супротстављена тока, може представљати опасност за учеснике свадбе колико и за само друштво. Ако се наговештава, као у овој песми, да ће се свадбени обред завршити и крајеви прекинутог обреда спојити уласком невесте у младожењин дом, певач онда може да постави остале учеснике свадбе у пасивну позицију оних који одобравају нарушавање реда, јер знају да ће се он на другом месту вратити у очекивани поредак. Константа свадбеног обреда је, каже песма, невеста, док се улога младожење појављује као нестални и променљиви део опозитног пара *невеста–младожења*.

Сиже песме у којој је циљ путовања удата жена (*Краљевић Милован и Чекме Асан-ага*, СНП VII: бр. 7) добија извесно усмерење у тренутку када јунакиња погледа непознатог делију и о њему помисли:

„Боже мили, чуда великога!  
Добра коња, а бољег јунака!  
Благо мајци која га родила,  
И љубовци која њега љуби.“ (СНП VII: бр. 7)

Тај сегмент радње треба да представи једну, макар и у наговештају дату алузију на могућ завршетак песме. Од трена када је уграбљена, девојка/жена нема више значајну улогу, не оглашава се и све иде ка завршној идеји песме – венчању.

Невеста која дозива жељеног младожењу приказана је у песми *Опет женидба Сењанин Иве* (СНП III: бр. 27): банова ћерка Ружица, испрошена за Иву, а препрошена од

Алајбег Мехмеда, пише Иви да не купи сватове, него да поведе тридесет јунака и да је чека у Пролом планини. Када се сватови нађу у планини, на месту где Ружица очекује да их Иво пресретне, она дозива свог несуђеног младожењу:

„Ђе си, Иво, ниђе те не било!  
одведе ме алајбег Мехмеде  
на срамоту тебе и твојима.“

На њен позив одговара Тадија, а не Иво, и он успе да отме Ружицу прекоревачући страшљивог ујака. Невестин прекор делује необично, доводи у питање јуначку природу несуђеног младожење и показује колико је у ствари невеста храбра: схвативши да од договора нема ништа, она куне Ива што се поуздала у његово јунаштво. „Демаскирајући“ његову природу, невеста се нашла на опасном месту (у планини), које је иначе у баладама простор за деловање урока и смрт девојке, и довела (својим речима) и себе у опасност откривши жељу да буде Ивина невеста. Народни певач налази компромис: Иво не показује јуначке црте, али невеста се из турских сватова мора отети па је сестрић (са свим митским и архетипским конотацијама односа сестрић–ујак) адекватна замена за такав подухват.

Још једна невеста која се огласила и чије су речи покренуле радњу, усмериле је ка жељеном крају, показује да је лик невесте био веома занимљив народном певачу и довољно инспиративан да створи читаву галерију ликова невесте. Песма бележи невестино оглашавање у битном сегменту радње када њене речи призивају остварење, подстичу младића (или његову замену) да смело, понекад и лукаво, дође до невесте.

Песма *Женидба Ивана Сењанина* (СНП Шр: бр. 35) започиње стиховима „Огласи се лијепа девојка“ и уводи нас одмах у проблем: проси је триста просаца, али она неће ни једног него хоће царевог сина који има седам година.<sup>99</sup> „Чудо“ се прочуло и Иво Сењанин поткује сребром и златом коња, обуче свечано и раскошно одело и креће ка Мостару представивши се као Муја. Када га девојка види са прозора, каже мајци да јој спреми девојачко рухо и хоће да се уда за „чудна јунака“<sup>100</sup>. Мајка послуша ћерку, ухвати коња под

---

<sup>99</sup> Шта заправо значи овакав избор лепе девојке, може бити питање са најмање два одговора: или не жели да се уда па тако одлаже удају или индиректно казује просцима да ниједан није одговарајући и достојан њене лепоте.

<sup>100</sup> У песмама о женидби/удаји, углавном је *чудо* везано за женске ликове. У овој песми мушки принцип постаје носилац одреднице *чудан* и то даје другачије усмерење песми: када је женска лепота „чудно чудо“, завршетак песме обележен је врло често трагичним расплетом, а када се епитет *чудан* нађе на мушкој страни опозитног пара *мушко–женско*, исход је позитиван и у знаку регуларног, очекиваног завршетка женидбе.

јунаком, уведе га у дворе и преда му девојачко рухо. На одласку Турци нерадо гледају како Муја одводи девојку, а једино паша примети да је тако добар коњ под Мујом исти као Ивин коњ. Девојка открива да је Муја у ствари Иво, хоће да се убије, али свекрва јој не да и лепим речима је дочекује.

И у песми *Женидба Ива Голотрба* (СНП III: бр. 18) Хајкуна, ћерка Глумца Осман-аге, преварена је причом Ивином који се представља као од Барата Мујо (и већ три пута је просио), па Хајкуна креће са њим. Превара је изведена до краја, јер на путу Иво убија Мују, а истовремено је остварен Ивин наум да се ожени Хакуном. У песми *Опет женидба Стојана Јанковића* (СНП III: бр. 22) Златија, ћерка Синан-аге, својом лепотом прочула се и Стојан је решен да ожени ту лепотицу коју су многи просили, али отац је не да, а ни она никога неће. Три године Стојан служи код аге не би ли видео Златку, а онда уз помоћ робињице успева да је види нашавши изговор: досадила су му запиткивања по механама о њеној лепоти и он би само да се увери јесу ли приче о њеној лепоти основане. Златија га моли да оде у Котаре Стојану Јанковићу са поруком да дође по њу те ноћи или да никада више не дође. Пошто Златка не препозна Стојана, (мада зна белеге на Стојановом лицу и руци) он свраћа код бербера, а затим одводи Златку у Котаре и покрсти је (Анђелија). Она је један од врло активних ликова, са јасним ставом кога би желела за младожењу.

Коса Смиљанића је једна од оних девојака чија лепота покреће рању (песма *Женидба од Задра Тодора*, СНП III: бр. 24); Тодор ју је испросио, али Осман ага би да је отме од Тодора и зато зове своје пријатеље да му помогну. Сватови се претварају у ратно порпиште, а Коса се не оглашава у песми. Фата у песми *Женидба Вука Мирковића* (СНП IIIр: бр. 83), описана као изузетна лепота, представља проблем, јер су у кући стално просци. Она пита оца, везира, да је посаветује за кога да пође, јер јој је мајка певала кад је била мала:

„Јунаку је благо за плећима,  
Они добра вазда ће имати,  
Од горега вазда узимати“ (СНП IIIр: бр. 83)

и реши да се уда за пашу Тиранина.

Статус невесте задобија се и на други начин (*Женидба Огњанина Вука*, СНП VI: бр. 35): краљ жели да се измири са Вуком и послуша савет својих витезова да уда своју ћерку Кадијану за Вука. Она је веома лепа („Дивна ти је, дуг је јад убио“ ) и у улози (поузданог) девера налази се Марко Краљевић. Невеста нема неке израженије црте осим невестинског



статуса и сукоба изазваног тим статусом и њеном лепотом. У песми *Ускок Кариман* (СНП IV: бр. 14) Јешу, ћерку војводе Драга, жели да ожени потурчени Кариман, али Јешу добије Периша, Крстин брат када убије Каримана (који тражи воду од Крстине љубе и хвата је за руку, а она му каже да ће га њен девер убити ако га види). Невеста је овде дар јунаку који је доказао свој јуначки статус.

Отмица девојке приказана је у песмама са актерима на српској и турској страни и у зависности од тога да ли је девојка Српкиња или Туркиња, развија се сиже. У песмама са темом отмице сестре Смиљанићеве, завршетак песме се разликује у односу на песме са отетом турском лепотицом и гради се тип отете и враћене невесте: потеря стиже Турке, а сестра се враћа кући, што је истакнуто у наслову песме *Отмица и избављење сестре Цмиљанића* (СНП IIIр: бр. 48). Када је стари ага пита да ли се забринула што сватове није даривала, Анђуша му каже да није „всето безродница“ и да ће њена родбина сачекати у кланцу да их дарује. Храбар одговор заробљене девојке је заправо најаву догађаја који су показали оправдану сигурност у поступак њене браће и осталих рођака, сењских јунака. На крају песме она тражи да убију старог агу. Песма *Ограшић Алија и сестра Цмиљанића* (СНП VI: бр. 66) приказује како Анђа, Илијина сестра, везе под фењером и певајући дозива Јову да дође по њу док нема брата, а Алија то чује и представља се као Јова<sup>101</sup> (који ју је три пута просио, али мајка и брат нису дали, а он јој је драг), и креће са њим мада се плаши мајчине клетве јер иде без благослова. Када их стигне потеря, брат је куне – зар не види да ће га убити Огршић Алија и тек тада Анђа схвати да је преварена и сабљом убија Алију, „Рекао би да је мушка глава“ и пошто све призна брату, Илија реши да пошаље Јови писмо – да сакупи свате и дође по девојку (мада је раније одбијао његову просидбу). У песми *Женидба Ива Сењанина* (СНП III: бр.26) Анђелију, Стојанову и Комненову сестру, отео је Хрња Мустаф-ага и још тридесет девојака, а ослобађа их Комнен. Њен лик је вероватно симетрично постављен у односу на Хајкунин лик: обе су леотице на гласу и до њих јунаци долазе отмицом, али се њихови ликови не развијају у песми – задржани су само основни атрибути лепоте за покретање радње и одмеравање снага супротстављених страна, српске и турске.

Тип отете девојке послужио је народном певачу за национално-верско сагледавање осетљивог питања удаје за јунака друге вере. Пристрасан када је у питању *свој* род,

---

<sup>101</sup> Анђа тражи доказе, Алија одлази до кујунције и показује јој токе, сабљу и мараму коју је она везла.

толерантан и попустљив када је проблем отете/одбегле невесте на *туђој* страни, певач је допуштао да се обликује сиже који ће изнедрити одређени тип отете девојке. Лепота је изазов, а јунак ће спремно посегнути за лепотом девојке и доказати да јесте или није јунак.

### 5.3. ПОЖЕЉНО И НЕПОЖЕЉНО У ЛИКУ НЕВЕСТЕ

Народни певач завршницом песме, као и променом у току радње (тј. свадбеног обреда) даје координате патријархалног друштва наглашавајући који сегмент тог система сме и може бити нарушен, а да невеста буде прихваћена у новом дому. Нарушавање свадбе показује се тада као потребна етапа радње како би се невеста и младожења довели у положај иницијанта или да би се задовољили верско-национални укуси публике (и певача).

Регуларна просидба и свадба са препрекама (*Женидба сина Ива Сењанина*, СНП VII: бр. 12 и *Опет то исто*, СНП VII: бр. 13) истичу у први план иницијацијски положај младожење који треба да савлада оно што у бајци представљају тешки задаци. Помоћ у том савладавању пружа му девојка, такође у положају иницијанта. Оквир песме је препознатљиво иницијацијски: река, сватови, млада и младожења као активни учесници иницијације. „Чак и у песмама у којима је младожења (или његов заменик) тај који решава све задатке и савладава све препреке, прелаз преко воде остаје радња којом управља невеста“ (Вукмановић 2009: 305).

Женидба и удадба су два пола иницијацијског тока, с посебним обележјима и улогама, али са заједничким исходом. Верски и национални елементи у песми користе се као повод за стварање препреке, а девојка задобија чудесно неустрашиву улогу спасиоца и помагача у иницијацији, преузима иницијативу као „управо онај протагониста од кога се то уопште не очекује и коме то, по законима епског и по правилима ритуалног понашања, никако не припада“ (Детелић 1992: 101). Од свих сватова само она има храбрости да не послуша забрану моћног аге који не да младожењи мира и стално га подстиче на јуначка искушења којима се Антун не радује. Исти сиже и лик одважне девојке која успе да спаси младожењу дат је у песми *Женидба сина Ива Сењанина* (СНП IIIр: бр. 35): Росанда, ћерка удбинског краља, моли свога дору да покаже шта га је научила како би јој био од помоћи и успе да заједно с Антонијем исплива на другу обалу. И песма *Женидба Антуна Сењанина*

(СНП Шпр: бр. 38) приказује невесту која се не боји Алијине претње да ће убити онога ко покуша да помогне Анти и када га ухвати за перчин, прекори га што су душмане звали у сватове (као што је то већ пре ње рекао и Стојан Јанковић) и када дођу у Сењ, она постави услов: да убије Алију или оца<sup>102</sup> и он убије Алију, приметивши тако бој међу сватовима. Тип активне невесте која помаже младожењи налази се и у песми *Женидба сина Ива Сењанина* (СНП VII: бр. 12). Иво креће у Будим да испроси девојку за свога сина Антуна, а када се вратио, девојка му пише да не скупља много сватова, не више од хиљаду и седамсто, јер толико може да дарује, али Иви почну да се јављају пријатељи и да се сами позивају у сватове, па се сакупило много сватова. Будимка девојка постаје активан лик на повратку: Ал-ага каже Антуну да нађе место на Тиси где ће сватови прећи, али река је набујала и однела младожењу, а ага запретио да ће одсећи главу ономе ко помогне Антуну. Девојка скине мараму, загази у воду и ухвати га за перчин и тако пређу на другу страну, док остали сватови иду на камену капију и стигну за седам дана. Примећујемо да невесте у овој врсти сижеа чине једно привидно огрешење о законитост обреда – постају активне, спасавају младожењу и омогућавају да се свадбени обред заврши како се очекује. Не сишавши са коња девојка не нарушава ону строжу забрану нарушавања обреда – да невеста не сме да сиђе са коња и додирне земљу. За овакву невесту М. Детелић каже: „Она није ни снажна, ни вична оружју, не прерушава се и уопште ни на који начин не покушава да прикрије своју женственост која је, у њеном статусу невесте, још и вишеструко наглашена. То, другим речима, значи да је посао који треба да обави по превасходству њен, женски посао, и да га нико други уопште и не може обавити“ (Детелић 1992: 101). На последњу агину провокацију одреагује девојка: каже му да је „женска страшивица“ и Антун побије Турке. Исти сиже умерен је на стамболски двор (*Опет то исто*, СНП VII: бр. 13): цар зове Иву и уговарају свадбу. Маријан се плаши да прегази Тису, и у повратку га река понесе. Мујо не да да неко помогне Маријану, али царева кћи каже коњу<sup>103</sup>:

---

<sup>102</sup> Иво је поконио коња побратиму Алији, али Антун узме коња и отац га куне:  
„Остала ти саморана мајка,  
А сестре црне кукавице,  
Остала ти удовица љуба,  
Да би ју побратиму моме!“ (СНП Шпр: бр. 38)

<sup>103</sup> Спој девојка и коњ у оваквом сижеу добија нову значењску црту која се појачава због особене природе коња и његове везе са хтонским, али и због невестинске природе која се посматра у истом, дакле потенцијално опасном виду.

„Зашто сам те узалуд гојила,

Него да ми ваљаш у невољу“ (СНП VII: бр. 13)

и избави младожењу из воде. Одлучна, активна, храбра и за иницијацију потпуно спремна – тип је невесте која помаже младожењи и заједно пролазе иницијацијски испит.

Росанда, банова ћерка одбија редом просце у песми *Женидба Марка Краљевића* (СНП VI: бр. 24), али Марко Краљевић је решио да је испроси. Када га види, Роса се насмеје грохотом и каже да му је лице бело као да много вина пије – девојка брзо и прецизно открива<sup>104</sup> једну од битних Маркових карактеристика. Марко чује њене речи: да би више волела јунака на Шарцу него триста других просаца и тада он улази у кућу, седа међу просце, пије вино, своје и њихово, а када се Роса појави, она јагрук спушта Марку у крило и каже: „Ти си мене суђен ђувегија“. Ситуација с Марковом просидбом је занимљива тема, а овде је он приказан као неко ко поступа у складу са изреченом девојчином жељом, док прекомерно пиће<sup>105</sup> истиче његове божанске црте (које многи читаоци не разумеју у том смислу, него га виде као пијаницу). Марко канцијом отера силне просце који су попили вино у девојчином дому. На путу ка Марковом дому сватове нападне Гојко Латинине и побије их, па се Роса уплаши за Марка, а теше је Марко и Реља – ако би јој ђувегија погинуо, Реља би је узео за љубу.

Песма *Женидба Мусића Стевана* (СНП VI: бр. 43) приказује једну веома необичну невесту која излечи свог првог вереника. Она је ћерка будимског краља Матијаша, чудо од лепоте и Мусић је проси, али када дође кући, разболи се и седам година болује. Краљ му пише да је води или да одустане од девојке:

„Остари ми на бијелу кулу,

Од Бога је велика гријота,

Од народа брука и срамота

Све о тебе и о твоју душу.“ (СНП VI: бр. 43)

Краљу је жао што је Стево болестан, и што даје девојци слободу да се уда за другог. Препросио је Годор, а девојка га моли да прођу кроз Леђар град где је Мусић, како би од

---

<sup>104</sup> Девојка која открије у потпуности наличје Маркове природе (песма *Сестра Леке капетана*) мора бити кажњена, али ако зна меру и не каже све што зна о Марку, мада очигледно види и његове добре стране, може остати у животу и заузети позицију невесте.

<sup>105</sup> „Prekomjerno pijenje Gjurgjevo i Markovo božje je svojstvo: u svemu mitu arijskom, sjajni bogovi opijaju se svjetlošću; prije borbe, indijski Indra napija se *somom*, kako skandinavski Odhin medovinom. Protiv dušmanske tame, na taj način, bogovi postaju jaki“ (Nodilo 1981: 339).

њега добила опроштење. Стеванова мајка плаче и жали што Будимка девојка није била суђена њеном сину. Девојка зауставља сватове, силази са коња и улази у Стеванове дворе дајући му јаглук беле свиле у који је ставила тридесет лекова због којих је обишла тридесет градова. Стеван оздрави и нуди Тодору своју сеју Анђелију, јер не да своју испрошену Будимку девојку и видимо још један пример песме са оствареним правом првог просца.

Пожељно и непожељно у лику невесте одређује се са становишта колектива, тј. песме. У песми *Ропство и женидба Јакшића Шћепана* (СНП II: бр. 95) снагу својих улога огледају паша и Стјепан, отац и потенцијални младожења. Хајкуна је пашина ћерка и слуша очеве савете како да убеди Јакшић Стјепана да промени веру: треба да се дотера и понесе трусовину, воду заборави, да се њоме Стојан умије и заборави своју веру и порекло, затим му нуди лице на љубљење ако се потурчи, али када види да је Стјепан одлучан и да веру неће променити, она реши да промени веру јер јој се Стјепан веома допао. На овај догађај народни певач гледа само из једног угла – из позиције српског слушаоца: када Хајкуна мења веру удајом за Стјепана, то је друштвено прихватљив потез, иако се доводи у питање њен статус ћерке која изневерава очева очекивања (да преведе Стјепана у мухамеданску веру).

Све у вези с невестом и обредом у који она ступа по својој или туђој вољи и у којем је пасивна (до обезличења) или активна (толико да се можемо запитати да ли је све то што невеста чини у складу с њеном улогом), народни певач поставља у оквире традицијске културе и дозвољава невести искорачења на оним местима где се њена реч (или дејство) разуме и прихвата, а да при том не доведе суштински у питање смисао невестинске фигуре.

#### 5.4. ПРЕПРОШЕНА НЕВЕСТА

Заплет у песми може настати и због препрошене невесте и тада се могу активирати јунакиње, њихове мајке или сами просци. Примарно је за такав тип невесте битан сплет околности или противречне жеље њених родитеља или просаца. Као образац овог типа невесте навешћемо песму *Женидба Ива капетана*, СНП IIIр: бр. 28, јер носи све основне црте типа препрошене невесте: Иво капетан испроси девојку, Мујо је препроси, Латинка девојка шаље писмо Иви, дајући до знања чија би невеста желела да буде и Иво је

послуша<sup>106</sup>. Девојка је од самог почетка просидбе врло активна: једино је сам чин просидбе неvezан за њен лик, а избор просца и помоћ у борби против нежељеног просца је сав у знаку њеног избора<sup>107</sup>. Невеста овог типа брани право првог просца поштујући неписани закон који се у структури песме појављује као исправан и пожељан поступак у остваривању просидбе, која има свој ток и од његове регуларности зависе све етапе свадбе, њен исход и смисао, а највећи број обавеза очувања правилности свадбеног обреда припада мушким члановима. Чини се могућим да у поступку невесте видимо став заједнице која с времена на време дозволи женском принципу да постане делотворан у критичном трену када се помери тежиште самог обреда (она препозна опасност, укаже на проблем и има решење за насталу ситуацију). Нарушавањем права првог просца доводи се у питање одрживост и добар исход самог обреда свадбе, а невеста се често нађе у улози онога ко се супротставља „наопаком понашању“.<sup>108</sup>

Увод у песму *Ђирјак и Грчић Манојло* (СНП III: бр. 76) (словенска антитеза о буци која ремети тишину и изазива страх својом силином) наговештава размере сватовског веселја. Неверни Грчић Манојло рањава девера Ћиру кроз невестину руку, али Ћира игра своју улогу девера до краја, пожурјује сватове да крену кући и наставе веселје. Долази сам до куће желећи да ухвати муштулук оцу, и умире на очевим рукама:

„Нисам ли ти беседио, бабо,

Да не просиш прошене девојке?“ (СНП III: бр.76)

---

<sup>106</sup> Латинка девојка шаље Иви писмо да не скупља сватове, него да са сто Сењана сачека Мујине сватове у Кунар планини. Иво послуша девојчин савет и нападне сватове, али Мујо побегне са девојком. Ивин сестрић Јова замеће бој са Мујом, а девојка му каже да не удара Мују по кошуљи, јер има панцир, него по ногама, што Јова послуша и тако савлада Мују. Девојчина помоћ је драгоцене, јер Иво стрепи за младог сестрића, а не може да му помогне.

<sup>107</sup> Слични су сижеи песама у којима се други просац појави као узурпатор регуларне, прве просидбе: Анђуша, Ивина ћерка, испрошена је за Перу Мрчаревића, а препроси је Мујо Хрњавина (*Женидба Пера Мрчаревића*, СНП IIIр: бр. 36) и обавести вереника да је препрошена и да дође са сватовима. Перина дружина побије турске сватове и дођу по невесту. Ћерка Ченгић-бега испрошена је за бега Љубовића, а препросио је Осман барјактар (*Женидба бега Љубовића*, СНП VII: бр. 23). Све се ипак завршава по правилу поштовања прве просидбе и невеста долази у бегов дом. И Ружица, ћерка Бошњанин Шћепана, улозорава вереника бана Дрињанина да ју је препросио Поцерац Милош (*Женидба бана Дрињанина*, СНП VII: бр. 22).

<sup>108</sup> У песми *Женидба бана Дрињанина* (СНП VII: бр. 22) Ружица, бела Латинка, ћерка Бошњанин Шћепана, затворена је у кули да не види сунца ни месеца, али се глас о њеној лепоти раширио. И она је „дура самоволна“, а отац је кори што се не удаје, јер су просци све појели и попили и куне је („Кога чекаш, не дочекала га“). Она каже оцу нека је да коме хоће, али помиње бана Дрињанина како је чула да је јунак и да је богат. Када се бан вратио после успешне просидбе, она му јавља да је препрошена и да поведе хиљаду сватова. Бан на крају добија девојку, јер су сватови његови били много бројнији од Милошевих, а уз то били су на висини етичког сагледавања ситуације – мало их је, а и српски су сватови па није ред да ударе на њих. Јанко Сибињанин каже да треба Милоша узети за венчаног кума и тако се песма завршава.

а отац га сакрива у подрум како се свадбено весеље не би прекинуло и покварило. Најупорнија и најсумњичавија је невеста која говори да Ћира ране неће преболети, али је кнез Милутин убеди да је све у реду и свадба траје три дана, а тек четвртог он каже шта је са Ћиром и сахрањује га. У Ћириним речима о препрошеној девојци лежи одговор за понашање свекра који прикрива чињеницу да је његов син, девер уз невесту, мртав, јер би то прекинуло ионако пољуљан ток свадбе – Манојло је први просац и није прихватио наметнуту улогу девера па је то схваћено као јако оправдање да се свадба до краја реализује. Народни певач очито држи много до права првог просца и дозвољава му да оствари то право.

Невеста може бити повод за погибију јунака чак и када покуша да је препроси, као у песми *Новљанин Алија и девет брата Витковића* (СНП VI: бр 80): Алија проси Симину сестру Анђелију, а Сима одговара да је она већ испрошена и позива Алију на весеље, али после сестрине удаје сукобе се њена браћа са Алијом.

Иако није у потпуности тип препрошене невесте, Злату можемо сврстати у овај тип јер су и о њеној судбини одлучили сукобљени интереси, али не интереси просаца него родитељски. Она је приказана у песми *Несуђена женидба Марка Баларића* (СНП VII: бр. 27) као тип невесте која се није реализовала до краја: Злата одбија редом просце, а отац неће да је да за кога би она хтела. Марко Баларић долази да је испроси, али у кући је мајка и са њом уговара свадбу. Када се Златин отац врати и чује за то, разгоди просидбу:

„Да ли не знаш, не знали те људи,  
Да сам давно шерцу обећао,  
И да по свој земљи и свијету,  
Мајка шћерцу обећат' не може,  
Долен има мужа јал' ђевера.“ (СНП VII: бр. 27)

Марков отац разуме тај поступак и каже сину да га неће људи прекорети, јер је није просио од оца, него од мајке. У овом поступку рефлектовао се став народног певача и традиције о значају и неповредивости права првог просца, али и патријархалног права одлучивања о удаји ћерке. Препросидба је ризичан подухват и не успева да се оствари, осим у једној песми (*Ћирјак и Грчић Манојло*, СНП III: бр. 76) која показује колика је цена препрошене невесте (девер, невестина спона с новим домом, гине), те се из тих примера

може закључити да је став патријархалног друштва строго поштовање неписаног закона и задате речи која обавезује.

## 5.5. МУДРА И ЗАЉУБЉЕНА НЕВЕСТА

Епски контекст дозволиће (или условити) стварање типа мудре невесте када се неки сегмент свадбеног обреда доведе у питање. Она, на пример, упозорава девера, младожењу или некога од сватова да су спремљене замке (Ајкуна упозорава Рудана да не пије отровано вино и да је њен отац окупио седам пашалука да нападну сватове) и препреке у гори, као у песми *Женидба Бокчевић-Шћепана* (СНП VII: бр. 19). Маријана, „прољетна даница“, ћерка Гргурина бана је „силна и бијесна“ па одбија просце и тражи за себе ваљаног и лепог јунака. Када Грбљичић дође у просидбу, бан му каже да се прибојава ћеркиног одговора, али када је видела јунака, она се одлучила на удају. Которска властела смишља план како да отму девојку, а Маријана сазна и јави Зану кога од сватова да купи како би одговорио на све задатке Которана (*Женидба Грбљичића Зана*, СНП VII: бр. 20). Преокрет од „бијесне“ девојке до одане невесте дешава се спонтано и потпуно: само захваљујући њеној домишљатости и спремности да помогне младожењи свадби је обезбеђена целовитост и избегнуте су невоље.

Заљубљеној девојци народни певач дозвољава искорак из свадбеног тока, јер стаје на страну јунакиње и омогућава да лепота (несуђеног младожење или барјактара) постане јачи и убедљивији аргумент од богатства и угледа младожење који није леп. У песми *Брђанин Вук и Пећки везир* (СНП VII: бр. 20) Златија упозорава барјактара који јој се више свиђа од њеног младожење и бежи са њим. И песма *Женидба Вука Мирковића* (СНП IIIр: бр. 20) приказује Фатиму у истој улози – упозорава Вука да ће га паша убити и бежи с њим. Она јасно износи своје утиске о Вуковој лепоти и спремност да живи с њим у сиромаштву, пре него са пашом у богатству. Препреку (предлог да паша убије Вука Мирковића) ствара мајка која жели да свадбени обред буде завршен како се очекивало, а не како је ћерка хтела. Док беже ка Грбљу, Фата види да их стиже потера и моли Вука да је убије како не би пала паши у руке. Следи срећан завршетак уз обавезно покрштавање. Сличан је сиже и у песми *Женидба аге од Новог* (СНП IIIр: бр. 21): девојка пита за пашу мислећи да је он Вук, а



мајка је удари по образу. На путу девојка упозорава Вука да му се спрема погибија и бежи с њим у Црну Гору, мислећи да може бити Вукова љуба, али он је већ ожењен и оставља је код побратима да се уда за кога хоће, а девојка га прокуне. Недовршени свадбени ток својом отвореношћу (и невестином клетвом) представља опасност коју народни певач разрешава оправданим избегавањем женидбе, јер је Вук већ у браку. Ипак, оваква отвореност краја песме остаје као латентна опасност.

Мудру и одговорну невесту сватови не послушају и зато страдају: ћерка Ива Црнојевића слуша мајчин савет да се чувају Амеда који ће их на путу пресрести и једино девер уважава снахине речи док се остали сватови наругају том страху, да би се већ у следећој сцени, у сусрету са Амедом, разбежали и оставили на друму девојку и девера. Схвативши озбиљност ситуације, невеста каже деверу да се склони с пута да не би погинуо, а она сама реши проблем убивши Амеда који је ухватио њеног коња<sup>109</sup>.

Када се Јерина нађе у улози невесте, као у песми *Женидба Ђурђа Смедеревца* (СНП II: бр. 78), једино у тој функцији она има позитивне црте, мада ће негативне конотације садржане у почетку ове песме дати своје рефлексе у песмама у којима се Јерина појављује. Песма садржи у својој основи образац женидбе на далеко који не може добро да се заврши, али, песма има срећан, односно повољан завршетак. У Дубровнику је Ђурђе испросио ћерку краља Мијаила, који га саветује да у сватове не доводи Србе, него Грке и Бугаре. Јеринина позитивна интервенција односи се управо на овај сегмент песме, када му шаље писмо и пише да не слуша њеног оца већ да позове Србе, које она именује и помиње њихову улогу у сватовима. Ђурађ пита мајку за савет, а она потврђује Јеринине речи и та чињеница баца позитивно светло на Јеринин лик. Да би сватови кренули с девојком, морају се неки задаци решити, и то чине дете Грујица, Реља и Милош, а Марко завршава свадбени обред убивши краља и разбивши 77 капија. Да ли се у непоштењу краља, Јериног оца, и насиљу на

---

<sup>109</sup> Други део песме садржи мотив заклињања невесте да помогне Мемедаги у ослобађању брата којег је бег Шумадинац заробио пре пет година и њено прихватање молбе („Ја те кумим Богом од невоље“) што у новом дому изазове проблем, јер она неће да сиђе са коња, одбија молбу свекрвину и прекор младожењин („црногорска курво“) казујући да се такав атрибут може приписати неверним и плашљивим сватовима који су оставили невесту и девера, и бег јој испуни молбу. Невеста Радула Влашића испуњава молбу и у песми *Женидба Влашића Радула* (СНП II: бр. 88): обећава Бањанину да ће му помоћи (Богом сестро, чаробна формула којом се невеста обавезује да ће помоћи ) и када дође у младожењин дом, неће да сиђе са коња и упркос љутњи њене заове и свекрве, она ослобађа заробљену браћу свог побратима. Невеста је, по речима Љиљане Пешикан Љуштановић, приказана у лиминалној фази обреда као социјално биће повећане моћи.

одласку из девојчиног двора (краљ је убијен, а томе се у песми не придаје велики значај), налазе контуре Јеринине епске биографије у Вуковој збирци песама?

Ситуација са троструком прошевином дата је у песми *Девојка надмудрила Марка* (СНП II: бр. 41). Да то ипак нису равноправни актери у причи, говори сама чињеница да је девојку просио Марко, препросио војвода Јанко, а прстен дао Уступчић Павле. Девојка је мудро поступила – окумила је Марка, а Јанка назвала девером:

„Јабука је дечина забава,

А прстен је јуначка белега;

Ја ћу поћи за Уступчић-Павла“ (СНП II: бр. 41),

тако да су сви актери распоређени по оном реду по којем и треба да буду с обзиром на то ко је дао прстен девојци и тиме симболично исказао своје првенство. Марков смех на крају песме и девојчин одговор да је мудрост стекла гледајући Маркову сабљу, не делују као једини разлог – у подтексту песме слуту се хијерархија која држи на окупу елементе песме. Маркова сабља овде више делује као декор који је потребан певачу у својству реминисценције на догађај са Роксандом (у песми *Сестра Леке капетана* она угрожава стабилност епског сижеа, закона и ликова). Марко је први испросио девојку, али то у коначном поретку није пресудно као прстеновање девојке. Безимена девојка враћа у нормалу поредак који је опасно био угрожен. Зато је и говор девојчин сведен на ону меру коју захтева патријархални поредак, њено место у том систему и улога у обреду просидбе. Може нам изгледати необичан Марков предлог да пред испрошену девојку ставе три златне јабуке и три прстена, па да она бира ђувегију.<sup>110</sup> Оба семантичка нивоа на којима мајка и ћерка добијају главне улоге, стоје у складу и због лакоће којом решавају велике, рекло би се невероватне проблеме троструке прошевине, читава песма добија изглед лагане и кратке песме у којој се проблеми решавају спонтано. Женски ликови, синхронизованим поступцима и понашањем, омогућавају да свадбени обред може добити позитиван исход.

---

<sup>110</sup> Ситуација је крајње необична: мајка је као нормално прихватила појављивање три младожење, три стара свата и три кума уз три хиљаде сватова и све их лепо у кућу примила, како и налажу ред и обичај свадбени. Услов за успешно обављање свадбеног обреда она је испунила, на првом нивоу, а на другом, симетрично доследно и ћерка испуњава, разрешивши опасну ситуацију са три просца.

## 5.6. ОСВОЈЕНА ДЕВОЈКА

Трка се у епској песми може наћи као начин за остварење жеља (младића и девојке стасалих за брак) и формирање типа освојене невесте: трку предлаже невеста (*Женидба Бановић-Секула*, СНП VII: бр. 15),<sup>111</sup> али стрепи да ли ће Секула победити. Или предлаже краљ у Грабежу, граду латинскоме, јер Луција неће да одабере ниједног просца (*Женидба Комлен-барјактара*, СНП VII: бр. 16), али када види Комлена, она моли коња да буде најбржи у трци, а краљ каже да ће му дати ћерку чак и ако не буде победио. Наклоност невесте и њеног оца говоре о јунаку, а ту чињеницу потврђује и делом поткрепљује сам јунак извојевавши победу сам, без ичије помоћи. Други тип истог сижеа је дат у песми *Гојени Алил под Уцбаром* (СНП VII: бр. 17) и видимо да јунак који је покушао да сакрије свој идентитет није добро прошао и није добио девојку иако је победио у трци. Веома изражена национално-верска позиција народног певача не дозвољава да Алил добије девојку ако је ту Комлен барјактар, упркос победи и јуначком држању у трци. Када Мушкет барјактар реши да ожени Ајкуну, неће га спречити ни упорност девојке да осујети његову жељу (она предлаже оцу да зове друге, претпостављамо могуће просце, да изађу барјактару на мегдан) ни број противника. Крај песме је знак повлађивања публици која је у истој националној групи као и барјактар (*Мушкет капетан и удбински диздар*, СНП VII: бр. 18).

Невеста у песми *Сватови Нука Новљанина* (СНП III: бр. 33), ћерка Јусуф-бега, пише свом будућем мужу да не купи много сватова, јер је сирота девојка па их не може даривати. Нуко се чуди девојчином писму, али када почну да му се најављују незвани сватови, он се нађе на муци, но ипак их зове у сватове. Број незваних надмашује далеко број који је девојка означила као пожељан и прихватљив за даривање. Девојка је на пола пута остављена да чека ко ће бити победник у кошији да је води своме дому као невесту, и највише среће има Крла капетан.

---

<sup>111</sup> Лепотица Ана, ћерка Леовића бана у Гробићу („Виле су јој на крштењу биле“), има пуно просаца, а отац је моли да изабере кога хоће, јер нема више јела и пића за просце. Она каже да хоће угледна јунака на коњу, и предлаже да организују трку: она ће бити у кочији и ко први доспе до ње, биће његова. Када види Секулу, глава је заболи и пошаље робињицу да доведе Секулу у њене одаје, иначе ће умрети. Девојка му предлаже да побегну, јер је петсто коња испред куле и она се плаши да Секула неће победити у трци, али он неће да побегне јер је срамота побећи са мегдана и побеђује.

У две песме под насловом *Опет женидба Стојана Јанковића* (СНП Шр: бр. 50 и бр.51) завршетак је исти: Стојан успева да се избори у трци за девојку. Прва варијанта песме пева о Хајкуни – она је ћерка ребићког бана, изузетно лепа и у опису лепоте народни певач полази од лица и кратко се задржава дајући предност опису одела, нарочито гаћа: до колена су але и пауни, уз колено орлови и соколови, уз бедро јаничари, на учкуру два пашина сина и између ногу велики везир са батином да удари онога ко додирне триста трепетљика. Овакав опис, као и код Хајке Атлагића, истиче у први план доњу половину тела са јасном атрибуцијом. Хајкуну просе многи, бану су досадили силни просци и каже сестри „дуго јадна била./ Удаји се, с јадом се удала“, да узме кога хоће од најугледнијих просаца и да би боље било да је „у брата слијепа“ него што је одвише лепа.<sup>112</sup> Девојка налази решење: ако је досадила брату, „Бацићу се сутра на кошију“ па коме Бог и срећа помогну, она ће се за тога и удати. У тренутку када на кошију дође Стојан Јанковић, Хајкуна открива да би она највише волела да се уда за њега. Он се представља као „момче без имена“ и да му је кућа камена пећина, али девојци се он допао, позива га у своје одаје и распитује се за Стојана. Када јој он открије белег по којем би га девојка познала, она му предлаже да јој обљуби лице, да не би жалио ако изгуби на кошији. Крај песме је у знаку остварења жеља Хајкуниних и Стојанових – он побеђује и одводи девојку.

У другој песми са истим насловом (СНП Шр: бр. 51) краљ Милутин је одлучио да проблем са бројним просцима реши „трком на кошији“ и тако своју лепу ћерку Луцију удоми за онога ко победи у трци. Стојанов сестрић Комнен се пријави да ујаку доведе невесту, тј. да победи у трци. Латинче га у трци обмане да су коњу отпале потковице и Комнен се зауставља, али успе, уз вилину помоћ, да победи и доведе ујаку невесту. Исти завршетак (црни Арапин покуша да обмане Стојана рекавши му да су коњу пукли колани и отпале потковице, а Стојан се заустави да провери, губи предност, али на крају стигне пре Арапина) налази се и у песми *Стојан Јанковић и црни Арапин* (СНП Шр: бр. 54). Иста је и позиција лепе девојке чијем су оцу досадили силни просци, моли је да се уда говорећи „удао те с јадом“ и да би било боље да је слепа или мање лепа. У овој песми девојка предлаже решење - да узме три товара блага и оде у поље Звечево и „Ако сретнем икаква

---

<sup>112</sup> Игра звучања и значења може се видети у поређењу речи ЛЕПА и СЛЕПА: лепота је садржана у речи с-лепа, и на известан начин указује да се проблему лепоте може прићи и из тог угла – као и слепоћа, и лепота је кобна, доноси невољу, а за оне који имају лепог или слепог члана породице, проблеми су подједнако велики, мада суштински другачији (девојка са маном не би привукла толико просаца).

јунака,/ За њим ћу се млада удомити!“ и шаље Стојану писмо да похита јер је за њега „лице узгојила“.

Песма *Женидба Ивана Срђевића* (СНП Шр: бр. 66) поставља у центар пажње одлуке оца и мајке о удаји ћерке Иконије. Краљ нуди Ивану свој лепу ћерку, а краљици се више допада Осман и зато њему каже да пожури са сватовима и предухитри Ивана, а Иван сазна за краљичин план и побије Османове сватове. Ћеркин лик је остао некако у позадини, иако је њена просидба кључни покретач радње у песми. Не чујемо ниједну њену реч нити видимо неки поступак, тако да се чини као пасиван лик који служи за исказивање моћи и снаге осталих актера у песми – мајке, оца и просаца.

Лик лепе банове ћерке Ружице у песми *Женидба Мића Анђелића* (СНП Шр: бр. 67) приказан је као лик који својом лепотом прави силне проблеме родитељима, „намамила многе муштерије“ и силни просци је просе. Мићо се одлучи да служећи девојчиног оца доспе до Ружице. Три године чека прилику и уз помоћ робињице Ружици обљуби лице, „Ал’ ђевојка срца јуначкога“ и једва је савлада. Проводе заједно ноћ, а затим оде кући, казујући успут свима о свом подвигу. Када се бан вратио, сви су већ чули за Мићин подвиг и Ружица дочекује оца клетвом „Зла ти срећа, а лов жалостан“ што је оставио Мића да буде са њом у кући док је бан одсутан. Отац решава непријатну ситуацију, шаље писмо и нуди ћерку Мићи и свадба се уговори.

До невесте епски јунак долази на много начина: редовном просидбом, отмицом, препросидбом, трком, лукавством, обманом и опчињавајући је својом лепотом. У жељи да освоји невесту, младић у овим песмама има подршку девојке и то представља додатну мотивацију за остваривање циља. Доведени су у склад патријархални назови, околности и симпатије будућих младенаца, а понеко нарушавање етичких правила добија такође одговарајући епилог.

## 5.7. НЕВЕСТА КАО ИЗВОР ПРЕПРЕКА

Тип невесте може бити формиран и у односу на тип препреке на путу ка младожењином дому. У *Женидби Поповића Стојана* (СНП II: бр. 87) елементи заплета грађени су на типу просидбе на далеко (у Млещима) из којег даље произлазе предлог тастов

да не зове Србе у сватове, затим краљичино писмо зету да не слуша краља, јер треба да се боји преваре и Стојаново питање мајци кога да послуша. Сватови крећу по девојку, на путу их чека цин и сви му дају дарове које су добили на свадби, осим Марка који убија цина топузом. Невестин лик је у сенци збивања која настају због ње, и у пасивном положају у односу на остале учеснике у свадби. И у песми *Женидба Тодора Јакшића* (СНП II: бр. 94) невеста Иконија је прилично пасиван лик, јер мајка одлучује о њеној судбини: само једном се оглашава када моли Тодора да је не шаље на вранцу преко реке Трутине. Када се жени брат Дмитар (*Женидба Дмитра Јакшића*, СНП Пр: бр. 80), девојка је активан лик: сестра Радосава Кавге је лепа и Дмитар жели да је ожени или отме. „Капетан дјевојка“ убеђује Јакшиће да одустану од просидбе јер је њен брат све просце погубио и када јој они предложе да побегне с њима, она пристаје, али се плаши да ће их стићи потера њеног брата. Раде заиста креће у потеру и девојка моли Јакшиће да је убију да не би пала жива брату у руке. Расплет је необичан, у знаку преокрета: потера за отетом сестром претвара се у помирење – Раде каже да већ девет година чека Јакшиће (мада није сасвим јасно у ком контексту протумачити чекање – као жељу да подели са њима мегдан, да их убије или заиста жели да један од њих буде зет).

Марија, сестра сердара Ђурковића из Лијевна, лепотица је на гласу коју многи просе (*Сестра Ђурковић-сердара*, СНП III: бр.72). Смиљанић Илија је испросио, али пишу јој три угледна турска јунака, а она сваком пише и одговара исто: „Влахиња сам, прилика ти нисам“, да је већ испрошена за „ђидију“, „сокола“ и „јунака“ Смиљанић Илију. Када Илија дође по њу са сватовима, забринут је јер зна да ће их сва три просца чекати када буду пролазили кроз Пролог планину. Непријатну и опасну ситуацију разрешава девојка прерушивши се у мушко одело и сама прође кроз планину. Са својим просцима Куном, Шарац Махмут агом и Кудуз-Дел-Алијом разговара и убеди их („А бора ми“) да се сватови враћају без невесте, јер мајка није дала Марију за Илију, него за јунака са којим управо разговара, тако да сва три турска јунака поверују да су баш они срећне руке и да ће њему припасти Марија, док она на коњу одлази према Котору носећи вест о женидби Смиљанић Илије. До краја песме Марија има још једну улогу: Илијина сестра помисли да је то млади јунак, „Таквог, мајко, ни виђела нисам“, и спремна је да се уда за њега. Убрзо јој брат разјашњава ко је млади јунак и све се срећно завршава, мада су сватови дошли до Илијине куће без песме и растужени јер он верује да Мара није успела да прође кроз гору.

Када добије активнију улогу, као у песми *Женидба Змај-Деспота Вука* (СНП II: бр. 92), невеста (ћерка млетачког бана Росанда испрошена је за Змај Деспота Вука) пише младожењи шта да чини и упозарава га на Алију Ђерзелеза који заиста напада сатове док Вука таст и ташта дарују. Проблем може настати и када је невеста испрошена, али неко од сватова прекрши договор (као у песми *Женидба Антуна Поповића*, СНП VII: бр. 14) због чега настаје сукоб сватова, већ супротстављених по верском и националном основу.

Мајка пита Марка (у песми *Опет то исто*, СНП VI: бр. 39) кад се уплашио и он јој прича: кад су били у сватовима Бановић Секуле, он је био леви девер, а Реља десни. Пепрека на путу, „младо Туре“, поплаши све сватове, чак и Марка, али девојка га кори: чула је да се прича о Марку као о највећем јунаку, али га укори речима:

„Ако ти је жао погинути,  
Мило живјет' стидан на свијету,  
Подај мене твоју сабљу бритку,  
Да Бог да ти останула пуста,  
Бранићу се силноме Турчину.“ (СНП VI: бр. 39)

Марко жмурећи од страха напада Арапина и не зна да га је убио, него кад га девојка позове да беже, он отвори очи и види шта је урадио. Судбина невесте у рукама девера доведена је у питање, али она је једина присебна и схвата да се Арапину неко мора супротставити, па макар и она.

Невесту бране кум и девер, али кад се нађе без њихове покровитељске улоге и у ситуацији да бира између пасивног препуштања судбини и покушаја активног разрешења, невеста се не двоуми много. Створивши тип невесте која је због лепоте или препросидбе постала извор проблема за регуларан завршетак свадбе, народни певач јој је омогућио привремени излазак из основних невестинских функција и дозволио да покаже јуначке црте које се у невестином лику најмање очекују.

## 5.8. НЕСРЕЋНА НЕВЕСТА

Један од основних разлога за настанак тип несрећне невесте јесу „трагичне последице иницијастичког дисконтинуитета“ (Детелић 1992: 72). Највећи број песама о

недовршеном свадбеном обреду у центру пажње има несрећну невесту јер је „носећи мотив *смрти под прстеном* био сувише значајан и сувише стабилно организован да би се битно мењао у простору и времену“ (Детелић 1992: 73). Извор несреће за невесту може бити и огрешење о задату реч, непоштовање невестине жеље или када сватови не схвате озбиљно њено упозорење.

Песма *Женидба Максима Црнојевића* (СНП II: бр. 89) изграђена је на низу огрешења која се надовезују један на други а основа је „*мотив ремећења реда* као компонента изузетности којом се догађај квалификује као епски“ (Детелић 1996: 60). Најпре дуга просидба, затим непоштовање договореног времена када ће Иво доћи по девојку и на крају замена младожење нуде се као градативни низ којим Старац Милија гради (и разграђује) слику патријархалног и јуначког света. Симетрија је опасно нарушена: у опозитном пару *своје–туђе* дешавају се најдраматичнија значењска померања, јер невестине реакције више штите поредак будућег дома (у којем није успела да добије статус жене, већ само привремени, доста продужен статус невесте). Она је мудра, с моралом ближим црногорском патријархалном свету него превртљивом латинском свету (који је углавном негативним конотацијама оптерећен у епском песништву).<sup>113</sup>

Свекар ће укорити невесту када она пружи Милошу руке мислећи да је то Максим. На повратку, пред Жабљаком, дакле на самој граници будућег дома у који треба да ступи као невеста, Латинка сазнаје истину од свекра: да је Милош у ствари девер, а не младожења. Девојка зауставља коња, одбија да даље учествује у свадбеном обреду док се улоге не врате у поредак који јој је, просидбом, свекар обећао:

„Максиму си срећу изгубио,  
Како с' другог зетом учинио.  
Рашта, свекре, да од Бога нађеш!  
Ако су га красте иштетиле,  
Ко је мудар и ко је паметан,  
Томе, свекре, ваља разумјети,  
И свак може муке допанути.“ (СНП II: бр. 89)

---

<sup>113</sup> И по сцени даривања (лажног) зета издваја се дуждева латинска породица: скупочени су дарови, а најдирљивији је тренутак када старац Јездимир, девојчин стриц, поклања зету колсту аздију са жељом да је носи и да се поноси („Но да видиш дара изненада“). Испраћена нежно, с љубављу, Латинка девојка неће бити тако дочекана у новом дому. Иницијацијски пут оптрећен је лажима, а она не зна за некоректне поступке свог несудећег свекра.



Она је била спремна да чека Максима још девет година, и то је тешка морална опомена коју свекар треба да поднесе. Проблеми се ређају: девојка тражи да се младожењина знамења и поклони врате Максиму, али нико од сватова не жели да погази Иванову задату реч Милошу – да су Милошеви дарови за младожењу. На то га подсећа и сам Милош, али кад је Иво „мучан“ и „невјеран“, он ће вартити дарове, осим поклона од таста, затим коласту аздију и златну кошуљу од таште – управо оно што највише обележава младожењу. „Сватови се браћа погодише,/ Но имају непогодног друга,/ А на коњу несретну ђевојку“ и када се чини да је разрешење на помолу, „несретна ђевојка“ не жели да младожењини дарови припадну другоме и позива Максима. Ни свекрова молба да не зове младожењу, јер је „хитар кавгација“, не могу да зауставе кобан развој догађаја: проклела је Максима ако дозволи да златна кошуља припадне Милошу, коју је она ткала три године. Каже да ће њен отац „вратити жао за срамоту“ и подићи силну војску<sup>114</sup> на Жабљак.

Девојчине речи су покретач трагедије: Максим убија Милоша и одводи девојку, а остали сватови замећу бој. Крај песме је у знаку општег крвопролића, а Максим пише тасту да му враћа нељубљену кћер назад и одлази да се потурчи. „И презиме Црнојевић постаје део сложене игре буквалних и симболичних значења која придев црн добија у кулминацији песме *Женидба Максима Црнојевића* (СНП II, 88)“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 145).

Невеста је преварена, лажно венчана за другог и доведена у свет који ће ускоро огрезнути у крви братоубилачке борбе. Изгледа као да је управо њена свадба била повод за племенски рат, а она ће се вратити своме оцу као девојка. Када је сватовска поворка била близу Жабљака, епитети несрећна, злосрећна и проклета биће везани за Латинку девојку. Њене речи делују рационално, и она казује сличне ставове као и Максимова мајка, ни њој не смета што је Максимова лепота нестала. Несрећна невеста не може да пређе преко чињенице да је свет у који удајом ступа сакрио чињеницу која се не може сакрити.

„Црно, крастама нагрђено Максимово лице постаје у девојачкој клетви црн образ пред највећим и најчистијим светлом - 'на божјем дивану', да би се, потом, стопило с црнилом Максимовог вранчића, 'црним крушкама' из пушака, коротом и тамом...Певачева клетва упућена Иви Црнојевићу - 'Црно њему срце довијека', обнавља симболику боје која стоји у основи његовог имена“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 145).

---

<sup>114</sup> Симетрија је успостављена и женским ликовима: љубине речи понавља и Латинка девојка – о разумевању судбинске неумитности (у виду болести) и о силној војсци којом се решава оно што се не може речима постићи. Њихови гласови уоквирују песму – љуба на почетку казује мудре речи, а невеста на крају песме.

Невеста, неименованог порекла, на почетку песме *Женидба Плетикосе Павла* (СНП II: бр. 74) обраћа се деверу и куму изражавајући страх да би Павле могао направити проблем јер ју је седам пута просио, а мајка није дала па се он одметнуо у хајдуке (у Кунари планини је са својим хајдуцима). Девер и кум исмеју њен страх говорећи да је сватова дупло више него Плетикосиних хајдука, али нису стигли реч да заврше, а сви сватови су већ мртви лежали од хајдучке дружине Павла Плетикосе. Одвео је невесту и пита је што је невесела, а она му каже да жали сватовске дарове који су остали на друму. Када је девер Милић одведе на раскршће да узме дарове, она их не носи са собом, него иде од свата до свата (сви су мртви) и дарује их, питајући девера и кума зашто нису обред венчања до краја извели, а младожењу покрива свиленом кошуљом и убија се поред њега. Обредни круг је затворен; девер, кум, младожења и невеста остају на друму, са сватовима, у истој значењској равни – сви су мртви, а она остаје доследна току догађаја и сватовима са којима је изашла из свог дома. На крају песме гине и Павле, тако да се симетрично раздвојена радња симетрично завршава у истом знаку: и суђени и несудђени младожења гину.

Кум и стари сват не слушају Мару, мада их она лепо моли да не певају и не веселе се кроз гору, како јој је мајка саветовала, јер их Иво може напасти, али они је не слушају (у песми *Иво усарин и Аврам спахија*, СНП III: бр. 75). Иво са својим „усарима“ напада и побије све сватове, а невеста га Богом братими да јој остави барем девера. На те речи Иво каже: зашто га није пре братимила, па би јој све сватове оставио, а она одлази и љуби мртве сватове, плаче, дарује их и говори Авраму, несудђеном младожењи, шта је све спремила, и за његову мајку кошуљу од снаје,

„Поведене, а недоведене;

Двори су јој среди горе чарне“

и убија се. Обред свадбени није доведен до краја, а невеста је сама одлучила, убивши се, коме треба да се приклони. Самоубиство овде (и у претходној песми) можда треба сагледати не из хришћанске, него из перспективе семантике обреда свадбе: на тај начин невеста омогућава да се обред заокружи и да се сви учесници нађу на окупу, као што су били целина док нису убијени. И у песми *Ришњанин хаџија и Лимун трговац* (СНП III: бр. 68) невеста страда – остварује се Лимунова претња (да хаџија неће провести сватове кроз Корита), али и невестин лош сан.

Синовица Хајкуна не слуша Марић алајбега (у песми *Бајо Пивљанин и Марић Алајбег*, СНП Шр: бр. 17) и његов предлог да се уда за Мују од Срема него хоће за Маха Ришњанина који ју је просио када је имала седам година и пише му да дође по њу и испроси је, а ако је бег и мајка не дају, она ће побећи. Додатни проблем ствара Бајо Пивљанин који обећава Маху да неће проћи кроз Корита са сватовима ако му не врати отето оружје. На повратку сватова девојка сања лош сан да је облак изнад њих и из њега пада крв. Када саопшти сан деверу Алији, он јој каже да не помиње то другима, („Муч’ ђевојко, каменом јој било“) а затим исто јој каже када јој се учини да види Плавшу харамбашу („Муч,’ ђевојко, дома не виђела!“). Зло знамење сна се остварило као и деверове речи: хајдуци нападају сватове, Махо побегне, невесту одведу хајдуци и Махо је случајно убије пуцајући у Баја Пивљанина (на крају се и Махо убије када види шта је урадио). Свадба се претворила у оружани сукоб и трагедију (Т. Ђорђевић каже да је то била честа појава у нашем народу – Ђорђевић 1930: 106–107).

У песми *Ришњанин хаџија и Лимун трговац* (СНП Ш: бр. 68) ћерка митровског дыздара испрошена је и четири године чека младожењу да дође по њу са сватовима, а када Ришњанин хаџија дође по невесту, страхује од одмазде Лимуна трговца. Кључни дијалог у сватовском обреду није дат невестином оцу или младожењи, него невестиној мајци која моли ћерку да јој се са сваког конака јави, јер је младожењин дом веома далеко. Са седам конака невеста се јавила, али када осване осмо јутро на конаку у Церници, она плаче и казује деверу сан који је уснила, са лошим предзнацима и трагичним завршетком. Девер је охрабрује формулом „Сан је лажа, а Бог је истина“, али сан се испуњава: када су дошли до Корита равног, сватови се не оглашавају песмом и свирком, све док на излазу црни Циганин не покаже храброст изазивајући судбину узвиком да су сватови прошли „На срамоту Бају и Лимуну“. Тада настаје покољ сватова и Лимун одводи невесту, а Ришњанин хаџија промаши Лимуна и убије невесту. Девојка носи бреме трагичног сукоба два јунака и гине случајно, рекли бисмо, али ако погледамо знаке који су у структури песме, од мајчине бриге због просидбе на далеко до лошег знамења сна и Циганиновог непримереног понашања у сватовској поворци, јасно нам је да се доследно градио лик несрећне девојке.

Убиство невесте приказано је у и песми *Сватови Муја Алагића* (СНП Шр: бр. 62), мада само убиство није у центру пажње, већ сукоб турских сватова и хајдука који су сачекали сватове. Бојичић Алија куне сватове „данас изгинули“ што су даровали Комнена

барјактара мислећи да је просјак и сватови се сукобе са хајдуцима, а затим Будалина Тале каже Алији за невесту „злосретња ти била“ и када Алија стави девојку на коња и покуша да побегне са њом, Комнен их убија. Хајдучка клетва се у потпуности остварила, потврђујући још једном колика је снага изговорене речи и колику је важност традиционална култура придавала речима и клетви.

Песма *Двоји свати, а једна девојка* (СНП Шр: бр. 83) приказује на почетку саму невесту са крвавим дувком, а Старина Новак је пита „божја несретнице“, где су сватови и од кога су изгинули. Она одговара да није несретница, „Но је моја несретница мајка/ Која мене за двојицу дава“, јер није послушала мужевљево одлуку да ћерку уда за Јову Деспотова, него је даје Груји Новаковићу. „Бане не да, а мајка ме дава“, указује на проблем који настаје када девојка одлази из родитељског дома без целовитог благослова, са супротстављеним мајчиним и очевим жељама. Родитељи се надмећу ко ће пре јавити свом будућем зету да крене са сватовима и тако изазивају несрећу. Девојци се више свиђа Груја, мајчин избор („Ја б’ волела Новаковић – Груја/ Него моје обје оке црне“) и када бан предложи решење (да се не би сватови побили у његовом дому) да девојка изабере јабуку, а онај други да буде девер, она извуче Јовину јабуку. До пола пута Груја је поштовао договор, а онда на пољани заметну бој с Јовом и погинуо. Старина Новак плаче због сина и поведе дружину да пресретну остатак сватова и Јову убије, иако га Јова моли „Поклони ми живот на мејдану“. Будимку девојку венчају за Стевана, Радивојевог сина, мада је то решење помало неуверљиво, али прихватљиво са становишта потребе да се свадбени обред заврши<sup>115</sup> и тако затвори низ који је отворен извођењем невесте из њеног дома, што представља привремену опасност и за невесту и за остале учеснике свадбе.

---

<sup>115</sup> Тежњу ка завршетку свадбеног обреда и тип несрећне невесте налазимо и у песми *Ћер карловачког бана* (СНП Шр: бр. 30): лепа и накићена ћерка је привукла својом лепотом многе просце и довела у незгодан положај породицу – просци су све појели и попили у кући и отац јој каже да се одлучи за кога ће се удати, а она свима налази ману и на крају каже да се већ девет година воли са Велигић Сејманом и да се „турским крстом“ покрстила. Оцу није мило што то чује, волео би да је ћерка мање лепа, јер би тада мање проблема имао, али решен је да нађе јунака који би убио Сејмана. Иво Сењанин се јави, донесе бану Сејманову главу и када бан не да ћерку као што је обећао тражећи јунака за подвиг, Иво га убије и одведе ћерку – свадбени обред се мора завршити, без обзира на препреке.

Оправдање за прекид свадбеног тока народни певач проналази у трагичној лепоти банове сестре Милице (*Сестра Ивана Чарнојевића*, СНП Шр: бр. 90) која је била повод да се просци и земље заваде и брат одлучи да је уда за пашу, јер у противном мора да подели мегдан са пашом. Брат гине када прихвати коња под пашом, а сестра нагрди лице венчаним венцем од ружа и скочи са пашине лађе.

Куђење девојке (у песми *Женидба Јањића Комнена*, СНП VI: бр. 42) може такође бити извор несреће, али није чест мотив у епским песмама. Ајкуна, пашина сестра, гледа Митра и Комнена, диви се њиховој лепоти. Брат испоштује сестрину жељу и пошаље писмо Јањи, Комненовом и Митровом оцу, нудећи руку своје сестре. Комнен је младожења, и на путу чује где сватови говоре како су Ајкуну љубиле царево делије, Ајкуна чује то и пише брату јер ју је Комнен укорио и оцрнио образ пред сватовима па сада брат нека дође или ће се она обесити. Паша сакупи војску и крене по сестру, а на крају се добро завршило, и од Ајкуне настаје Маријана:

„Тешко оној свакој јадној души,  
Ко мразио ичију ђевојку.“ (СНП VI: бр. 42)

Тип несрећне невесте гради се и на темељу огрешења о девојачку част. Повод за подизање устанка је непоштовање домаћина и његових укућана у песми *Устанак на дахије* (СНП VIII: бр. 45): кнез моли делибашу Усу да не заноћи са својих тридесет делија у његовој кући, јер сутрадан стижу сватови, и у кући има „под прстен ђевојку“. Усо не одустаје о захтева да проведе ноћ са Ружицом. Ђока среће сватове и каже им шта се десило, па сватови дочекају Турке и тако заратише са крајином. Удар на част и срећу девојке која очекује сватове, значи урушавање поретка, традиције и морала на који су јунак (Ђорђе) и сватови одреаговали.

Невеста, као препознатљив лик епске песме има разноврсну типологију, мада је на почетку истраживања било присутно предубеђење да је она прилично једноставан, типски сведен и пасиван лик. Када се осврнемо на богат епски фонд женских ликова, примећујемо да лик невесте заузима значајан део тог фонда како по својој типолошкој разноврсности, тако и по броју и обиму функција, а задивљује нас и инвентивност народног певача у проналажењу начина за разрешавање деликатних ситуација у којима се невеста нашла. Док су остали типови епских јунакиња заузели одговарајуће и јасне позиције у епском систему, са прецизном одредницом времена у свом лику (мајка, љуба), невестин лик постављен је у временски кратко омеђен период (који се у неким песмама протеже од једног, два до симболичних четрдесет дана путовања до младожењиног дома). У прелазној фази сепарације (која би се могла означити и као привремено и битно стање, а тежи ка што скоријем завршетку) невеста неочекивано добија могућност да се исказе као активан, равноправан или чак и супериоран лик у односу на младожењу. Поштујући свадбени

контекст, народни певач је пронашао механизме да створи епске ситуације с дејствујућим ликом невесте која ће се издвојити лепотом, памећу, одважношћу, самовољом и трагичношћу.

По бројности песама о невести (односно о јуначкој женидби у којима се невеста издваја као значајан лик) могли бисмо закључити колико је заиста важан и потребан лик невесте у друштву с традиционалном културом. Социјално, биолошки и практично невеста уноси у нови дом све важне потенцијале за опстанак и продужетак породице. Одлазећи из родитељског дома невеста сабира у свом бићу (и типу) низ улога које су привидно противречне: од девојке/сестре/ћерке постаје невеста да би на крају свадбеног обреда, у младожењиној кући, постала љуба.

## 6. СЕСТРА

Бројност типских ситуација у којима се лик може наћи утиче на формирање карактера јунакиње и одређује њену епску судбину. Када је у питању сестра у епским песмама, народни певач није понудио пуно могућности за реализацију специфичне природе њеног лика, јер је положај у вредносном систему традицијске културе дефинисан захтевом средине да сестра добије још (барем) једну одредницу како би учврстила и потврдила свој статус, поставши невеста, односно љуба и мајка. Поетика епске песме подразумева да ће сестра (као лик) проширити делокруг својих функција удајом, и тако у новој улози постати присутнија на епској сцени. Највећи број ликова сестре у Вуковим збиркама поседују и другу типолошку ознаку (љуба, невеста) која се показала доминантнијом и за сижејни ток значајнијом у тој другој улози, о чему сведочи и број епских песама у којима се сестра појављује и као љуба или мајка познатог јунака. Судаћи по бројности ликова сестре која се није реализовала кроз улогу невесте, љубе или мајке, може се претпоставити да је за народног певача статус неудате сестре давао мањи простор за дејство епског јунака и био проблематичнији за обликовање.

Лик сестре у нашој епској песми приказан је у највећем броју случајева у релацији с братом. Свега неколико песама истиче сестринство као релацију између сестара, битну за разумевање поетике песме и зато се бројност песама с темом однос брат–сестра намеће као

примарнији слој проучавања, у којем су и занимљивији и разноврснији типови сужеа. Александра Бајић доводи у везу Маркове особине које је наследио од бога Перуна (Бајић 2008: 145–146) са женским ликовима сличног порекла који су представљени као његове сестре и посестрима: Мара и Јања су крчмарице, а крчме су у планини, у простору с јасним митским конотацијама. Име Мара повезано је са Мораном, моћном словенском богињом смрти, али и плодности, у чијој се власти налази вода и то отрована или вода заборавља, у сваком случају опасна вода за јунака. Сестринска улога припада по тој линији и Јањи, у чијем се имену препознају трагови Огњене Марије и домен живе воде.

Траг старог времена видан је у лику сестре, у „неиздиференцираној улози жене у родовском систему“ (Гароња Радованац 2014: 69), која по тој матријархалној линији припада више женској (мајчиној) линији, а колектив тежи да створи услове за превођење сестре у статус невесте, тј. љубе, како би се традиционални узуси у потпуности реализовали и сви чланови заузели предвиђена места у друштвеној и породичној хијерархији. У том погледу сестра може бити извор проблема ако не прихвати своју улогу, а брат стављен у позицију да брани и доказује своју „епску биографију“.

## 6.1. ЛИК СЕСТРЕ СА ПОЗИТИВНИМ ЦРТАМА

Сестра је најчешће „у сенци брата“ и „на периферији епске сцене“ (Самарџија 2008: 97), али она може битно да утиче на ток радње и судбину свога брата. Он је носилац патријархалног принципа који му дозвољава да одлучује о сестриној судбини, али и да испуњава обавезе према њој, нарочито после удаје (похођење сестре као потврда њеног статуса у новом дому) или уколико је отета, па се његовим морално исправним поступком сматра одлазак по сестру. Брат и сестра су приказани у оквиру интернационалног мотива божанског брака, али у Вуковим епским песмама нема „небеске свадбе прапредачког пара“ (Самарџија 2008: 101), јер је та тема приказана у складу са табу прописима, иако се трагови архаичне матрице хијерогамije налазе у песмама о Душановој женидби. Посматрајући суже песме као митски образац, примећује се да је он потиснут у други план интервенцијом певача, односно колектива који је заборавио улогу божанске свадбе за опстанак заједнице. Табу је потиснуо мит и главни актер у том процесу јесте лик Душанове сестре: митско се сачувало у Душановом лику, а патријархално се, привидно парадоксално, неочекивано,

испољава кроз женски лик. Овим би се још једном могла потврдити теза рада о карактеру позитивних женских ликова епских песама као носилаца и чувара патријархалног морала, али и преносилаца знања и умења у разликовању добра и зла, пожељног и непожељног.

Функције које лик сестре задобија у епској песми усмерене су ка брату у највећем броју песама: када је у улози помагача, тип сестре се формира у одговарајућем сижеу који треба да истакне и њене и црте њеног брата, када је постављена у улогу проблематичне и непослушне сестре, постаје тип негативне јунакиње, а када је отета, ставља на пробу јуначке атрибуте свога брата. Сестра се јавља и у улози јунакиње која носи терет породичне несреће. Њен карактер не изграђује се само релацијама које успоставља са братом у песми, него и именовањем. „Имена, особито женска имена у народним песмама често су значајна, радо одговарају неким особинама својих лица. Свака Мара, већ и зато што се зове Мара, као да мора бити лепа“ (Костић 1990: 102), Рокса је „обично поносите и горделива“, док највише варирања у значењу имена Лаза Костић проналази у значењу имена Анђелија, мада истиче заједничку црту да „свака има у себи неку практичну жицу, свака је реална, не воли ваздан околиштити, већ оно што хоће одмах да познати“, док за мухамеданска имена наводи само два примера: Мериме су доброћудне и осетљиве, а Фатиме „несташне намигуше“ (Костић 1990: 102).

У песми *Свечи благо дијеле* (СНП II: бр. 1), Блажена Марија, Илијина сестра, директан је покретач радње: доноси лоше вести из (митске) земље Инђије<sup>116</sup> док пет светитеља деле светитељске компетенције – нарушени су сви морални, превасходно породични закони (који су дати кроз след бинарних опозиција *млађи–старији*, *деца–родитељи*, *поштовање–непоштовање*) и показује позитиван морални став, а њена реч се слуша и доводи морални поредак у ред.<sup>117</sup> Светитељска и божанска усмереност ка решавању великог моралног проблема изазвана је Маријиним сазнањем, и то би се индиректно, могло протумачити као делокруг њених моћи и задужења. Слика времена у којем ће се народ казном довести у стање моралне исправности и освешћености, дата је кроз градативне бинарне опозиције породичних закона и најосетљивијих релација које се успостављају међу

---

<sup>116</sup> Оставићемо по страни питање именовања „проклето“ земље Инђије као и то што је Марија баш за ту земљу заинтересована и по чему је издваја од осталих земаља.

<sup>117</sup> Још једна интересантна чињеница привлачи пажњу: Огњена Марија и Илија Громовник су брат и сестра у песми, тако да је вероватно њихова братско-сестринска веза такође одиграла важну улогу у идентификовању и разрешењу проблема. У Инђији је Марија видела темељно уништавање моралних норми које су по снази и страхоти могле бити изражене библијским, апокалиптичним сликама, јер их народни певач доживљава као страшне.



људима. У песми је садашње време представљено кроз слику моралног расула у Инђији, а будуће време као довођење у ред нарушеног поретка.<sup>118</sup> Песма *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 2) приказује Огњену Марију која не покреће директно радњу, али индиректно то чини питањем: где је био њен брат Илија. У претходној песми је Блажена Марија доносилац вести из земље Инђије, а овде је то Илија Громовник: исти је списак безакоња која се дешавају, а Марија заједно са осталим светитељима (равноправно) кажњава људе.

„Naizgled zaštitnica ljudi, ona štiti vrlinu, pravdu i tabue. Na njenu žalbu dolazi do strašnih kažnjavanja ljudskog roda, koji dospeva na granicu istrebljenosti. Tako da nasuprot atributu 'blažene', ova svedokinja zapravo djeluje kao strašna boginja, u Indiji poznata pod imenima Durga, ili Kali” (Pavlović 1986: 33).

И у песми *Свеци кажњавају грјешнике* (СНП Пр: бр. 2) Огњена Марија плаче што хришћани не поштују Преображење, а теши је Громовић Илија да ће они, у складу са својим светитељским компетенцијама, поплавити и попалити све који су Богу непокорни. Ликови Блажене и Огњане Марије прецизно су смештени у контекст радње која им именом, односно атрибутом, припада: Блажена Марија није активан учесник у кажњавању, док Огњена Марија то може да чини. У оба случаја, лик сестре представља симбиозу два религијска система, паганског и хришћанског, који су утемељени на истим вредносним системима и светости породичне хијерархије. Марија се тако појављује као заштитница брачног, родитељског и права деце, равноправна с мушким делом божанске породице. Атрибуција у њеном имену указује на начин како и када може утицати на непромишљене људе о којима мора да брине.

Братска љубав може утицати на формирање типа добре, али несрећне сестре. Два брата и сестра чине идеалну целину коју ће Павлова жена (вероватно је и она била у улози сестре у свом дому) разорити. Песме под истим називом *Бог ником дужан не остаје* у СНП II: бр. 5 и СНП Пр: бр. 53, обрађују истоветан сиче, а разлика је само у имену сестре: у другој књизи је сестра Јелица, а у СНП Пр: бр. 53, њено име је Анђелија. Када Павловица покаже кржаве ноже Јеличине, сестрино заклињање које је први и други пут помогло („Нисам, брате, живота ми мога,/ Живота ми и мога и твога“), овога пута не помаже. Праведна смрт сестре Јелице (растргали су је коњи на реповима) одмах показује своју природу: из њене крви расте смиље и босиље,

---

<sup>118</sup> На могућу везу са женским божанством указује М. Павловић (Pavlović 1986: 34) и подсећа да су вода и земља симболично женски атрибути, а да је ту песму Вук Караџић добио од Слепе Степаније.

„Ђе је она сама собом пала,

Онђе се је црква саградила.“ (СНП II: бр. 5)

Јелица је пасиван лик који трпи радњу и њеним речима супротстављено је дејство завидне снаје Павловице и Јелица тек смрћу потврђује своју моралну исправност, као што се у слици смрти Павловице пред мужем, а и пред светом, разоткрива њена зла природа. Љубав између браће и сестре уклапа се у матријархалну слику о повезаности рода са мајчине стране који се „рачуна“, а долазак снаје је доживљен у истом оквиру – као туђински елемент који због неприпадности Павловом и Радуловом роду, може бити опасан. Преко бинарне опозиције *свој–туђ*, успоставља се доследно спроведен систем карактеризације лика сестре у односу на лик снаје Павловице: сестра Јелица је привржена својој породици, окружена љубављу и поверењем, неспремна да се суочи са злом због чега страда, а народни певач све те њене позитивне карактеристике приказује сликом (неправедног, али потребног) жртвовања као једино могућег разрешења породичне трагедије и истицања благородног трага погубљене сестре.

Песма *Браћа и сестра* (СНП II: бр. 9 ) једна је од варијација на тему о нерегуларној удаји<sup>119</sup> и једна „od najtmurnijih narodnih pesama, epska po stilu, ali neistorijska“, „odiše tugom i tragizmom, kojima se ne vidi jasno uzrok, niti se ikakav lek njenoj tuzi negde nagoveštava. Ono što nam tkivo pesme pokazuje nije greh, niti korisnost kajanja, mogućnost preokreta nabolje, mogućnost naknadne satisfakcije ili izbavljenja“ (Pavlović 1986: 25). Сестра је удата „на далеко“, што представља јаку мотивациону подлогу за развој сижеа песме: иако је радња сведена, без објашњења због чега браћа нису послушала мајчину жељу (да уда ћерку за комшију у селу), него су одлучили да сестру дају бану преко мора, песма „говори“ митским сликама. Миодраг Павловић препознаје у овој песми „drevnu mitologemu плаћа мајке за ћерком која је oteta u podzemlje, ili poslana u neku nepremostivu daljinu“ (Pavlović 1986: 26), стару и познату причу о Деметри и Персефони којој је додата још једна митологема: „Kao da neko drevno božanstvo što je zahtevalo endogamiju, brakove u okviru roda, ili u granicama istog sela, vrši svoju osvetu nad braćom, što su zastupala jedan drugi princip ženidbe i udadbe“ (Pavlović 1986: 26). Смисао свадбеног обреда као кризног тренутка не само за невесту, него и за читаву породицу из које она одлази због удаје, видљив је и у „митском контексту

---

<sup>119</sup> Л. Бошковић препознаје митске трагове у песми и „два типа градбене жртве“ чији се ритуални смисао заборавио, а Јелица се у песми појављује као *pharmakos*, биће с друштвене маргине које није прошло иницијацију (Бошковић 2005: 74-80).

прекршаја нормe“ (Гароња Радованац 2014: 71) и сукобу матријархалног с патријархалним принципом, који је видљив на многим битним местима у епском песништву. Можда је права прилика да поменемо уочену паралелу која се намеће својом бинарном опозитношћу: у овој песми је однос девет (браће) према једној сестри показао да је традицијска представа снаге бројева 1 и 9 истакла важност броја један, којем се покорава већина (и то не случајно, мушка већина породице), женском принципу. У другом контексту задржан је исти овај однос бројева, али у другачијем распореду мушког и женског принципа: песма *Јованова мајка* (СНП Пр: бр. 11) казује да мајка нуди девет кћери у замену (откуп живота) за једног сина. Када се овако погледају песме, „игра“ бројевима показује уплив старе (матријархалне) традиције у песми о сестриној удаји на далеко и нове (патријархалне) нормe која истиче примат мушког потомства „који се рачуна“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 39).

Недолазак браће „похођана“ којим се „магијски још чува њена веза са родним домом“ (Гароња Радованац 2014: 71), у новој породици<sup>120</sup> протумачен је као рефлекс лошег карактера нове невесте или положаја у родитељској кући. Зато она брзо, и скоро лако, прихвата братовљево објашњење због чега је потамнео, „Баш кан’ да си под земљицом био“ и креће на пут с њим, свом девојачком дому, како то ред и обичаји налажу. Брат покушава да је одговори, да је сачува од кобног сазнања тиме што јој предлаже да одустане од путовања. Смисао његових речи Јелица ће схватити тек када дођу до цркве и до мајчиног дома.<sup>121</sup> Обичајни кодекс је нарушен, али млада невеста то још не зна, јер су казну за

---

<sup>120</sup> Пример огрешења који су начинила браћа налазимо у песми *Вук Зечанин и љуба му*, СНП VII: бр. 1). Мара, сестра Андрије Нишића, испрошена је на далеко, а када су дошли по девојку, Вук је увредио шуру Андрију тражећи да му доведе коња, и Вук му обећа: вратиће му жао за срамоту. После три године од сестрине удаје Андрија не сме да иде у посету сестри па се то чудо чуло по Никшићу. Мајка плаче и моли Андрију да не иде сестри у походе, јер ће га Вук убити, али он реши да са братом Ненадом крене на пут. Када су стигли до сестре, настаје радост, а нарочито се она радује што је Вук одсутан – отишао је у лов, „Еда Бог да отуд да не дође“, каже Мара, јер ради о глави њеној браћи и моли их да се врате кући, али они не пристају. Тим поступком браћа задовољавају један део обавезног, традицијског понашања, али то их не може сачувати од смрти – просидба на далеко је у основи сестрине удаје и супротставља се мужу, иако живи у његовом дому. Марина позиција ни у једном делу песме није добра: просидба на далеко и увреда брата стоје на почетку њеног брачног живота - обележен је „наопаким понашањем“. Ипак, њен лик не бисмо могли да сврстамо у тип сестре с позитивним цртама, јер на крају убија мужа да би осветила браћу, а затим и своје синове уз образложење: „Из зла рода да није порода“. Само први део песме – просидба на далеко и недолазак браће – уклапа се у оквире нашег проучавања и само у том контексту занимљив је лик сестре, док у осталим етапама радње она прераста оквире те улоге.

<sup>121</sup> Несрећа, то јест смрт изазвана моријом, спречила је њену браћу да је походе у новом дому. „No ona koja uspeva boga da namoli da mrtvaca vrati među žive, sestra je, ali ne sestra u bukvalnom, rodbinskom smislu reči. U mitovima kao i u drevnim religijskim izvorima upotrebljava se srodnička terminologija i za neke druge odnose između muškaraca i žene.[...] I Jung kaže na jednom mestu (*Mysterium Coniunctionis*) da tamo gde se govori o

прекршај поднела браћа (умрли су од морије).<sup>122</sup> Својим молбама („људо пишти“) сестра је досадила Богу, па је он дозволио да је најмлађи брат Јован походи и тако, после три године од удаје, испуни обавезу утврђену традицијским нормама везаним за свадбу, а она добија прилику да походи родитељски дом.

„Sestra je verovatno bila sveštenica nekog lokalnog kulta stare religije. Njeno udavanje na daljinu stvaralo je nesreću, i prizivalo moriju, čumu, zbog zanemarivanja tog lokalnog kulta. Ona se i vraća u selo ne bi li taj zanemareni kult obnovila. Ali njen povratak je zakasneo: kazna-katastrofa se već desila“ (Pavlović 1986: 29-30).

Или, гледано у оквиру релације матријархат – патријархат, завршетак песме је компромис са новом тенденцијом, дуг времену и доминантном епском (мушком) принципу. Ако је песма започета с јаком матријархалном нотом, али ненаметљиво приказаном у песми (толико да је читалац може превидети), морала се завршити интервенцијом хришћанског Бога да би се одржала у епском систему. То је још један од примера снаге једног и другог принципа који се наизменично појављују у структури песме, активирајући старе и нове митске слике и традицијске представе, али не одступајући од задатог (и очекиваног) давања предности на завршетку, семантички јаком месту песме.

### 6.1.1. Трагови хијерогамије у односима брат – сестра

Посебну групу песама са ликом сестре (у релацији сестра–брат) чине песме у којима је подтекст хијерогамија (божанска свадба и њен пандан – људска свадба)<sup>123</sup>, односно „хијерогамијски инцест“ (Карановић 2010: 21) везан за име цара Душана са цртама прапретка, културног јунака и демијурга, универзалног медијатора између живота и смрти (Карановић 2010: 27). Лик цареве сестре – Роксандра (СНП II: бр. 27) и Кандосија у другој песми (СНП II: бр. 28) – „јасно наговештава могућност регресије у хаос, и тиме сугерише

---

incestu, zapravo imamo hijerogamiju, svadbu među božanstvima, ili sa božanstvom na jednoj strani, sa ljudskim partnerom na drugoj strani“ (Pavlović 1986: 29).

<sup>122</sup> „Kao da je od starih mitova i nekadašnjih verovanja ostala samo usredsređenost na čovekovo stradanje. [...] Nema druge utehe na vidiku pesme, osim da se neizlečivi tragizam čovekovog položaja u svetu sazna do krajnjih granica, koje ova pesma uspeva da ponudi i dotakne, i da sa tim saznanjem čovek lakše dočeka ishodaње sopstvene sudbine“ (Pavlović 1986: 25).

<sup>123</sup> „Познато је, даље, да је прича о првобитном, божанском, односно хијерогамијском инцесту, у многим архаичним културама ритуално рекапитулирана о празнику Нове године, када је инцест, посебно владарски, зато што су у датом кључу владари били божански намесници на земљи, био не само дозвољен, већ и пожељан“ (Карановић 2010: 21).

'првобитну' природу приче, као уосталом, што на регресију и хаос упућује царев преступ, који, такође, почива на аналогним митским упориштима“ (Карановић 2010: 24). Траг те митске приче (цар намерава да се ожени сестром и први део песме представља рефлекс хијерогамије) налази се у песмама *Душан хоће сестру да узме* (СНП II: бр. 27) и *Удаја сестре Душанове* (СНП II: бр. 28) са истом темом: сестра представља „глас разума“ који се супротставља царевој одлуци.<sup>124</sup> Гледајући композицију ове две песме, запажамо да је лик сестре битнији, јер њене речи и поступци садрже моралну вредност једног времена, највероватније певачевог, а сам сиже носи трагове једног давног, митског обрасца који треба некако превести, прекодирати у форму прихватљиву другом времену, времену слушалаца песме. „Mit kodifikuje misao, učvršćuje moral, postavlja određena pravila ponašanja i sankcioniše obrede, racionalizuje i opravdava socijalne ustanove“ (Meletinski 1982: 40).

Радња обе песме почива на сестрином избегавању царевог предлога да „не харче благо“ него да се венчају. Покретач радње није, дакле, царева воља, него трезвеност његове сестре која схвата да је у њиховом времену неодржива таква идеја (хијерогамија), иако је она митски утемељена. И у песми *Војвода Стефан хоће сестру да узме* (СНП II: бр. 19) приказана је ситуација потенцијалне хијерогамије: Стефан и Русана остали су сирочићи и брат предлаже „да се узму“. Носиоци два супротна концепта времена дати су у ликовима цара и његове сестре: он је носилац старије, митске приче о пожељном, а тиме и дозвољеном браку божанског пара брата и сестре који помаже заједници да напредује и обезбеђује јој покровитељство, док се сестрин лик појављује као носилац млађе приче ближе времену када је људски род „заборавио“ митску подлогу и оправданост брака сестре и брата.

Роксандра задаје задатке цару како би избегла брак са њим, док Кандосија, у песми *Удаја сестре Душанове* (СНП II: бр. 28), не говори ништа, него узима ибрик вина, сипа цару док га не напије, а ујутру цар повуче своје речи изговорене у пијанству. У оба случаја ликови Роксандре и Кандосије су активни, покрећу и делимично разрешавају радњу. Наноси традиције и архетипа мање су уочљиви у њиховим ликовима, јер су заговорнице савременог, патријархалног морала.

---

<sup>124</sup> Избегавамо да царевој одлуци о женидби назовемо жељом, јер је одлука примеренија контексту хијерогамије као обавезног дела функција и дозвољава касније смиривање тензије која је настала због разлике у концепту сижејне линије коју носи цар (са идејом права на хијерогамију) и његова сестра (као опонент тој идеји).

У сасвим другачијем контексту је приказан однос сестре и брата (цар Душан и неименована сестра која му помаже да свадбене задатке у туђини преброди како доликује царској лози) у песми *Женидба Душанова* (СНП II: бр. 29): његова сестра је мајка Војиновића и саветује синове да најмлађег Милоша пошаљу на свадбу ујаку. Захваљујући њеној домишљатости – да цар не зна за најмлађег сестрића па не може бити љут, јер се забрана доласка у сватове односи на старија два брата – свадба се одвија до краја, успешно, са савладаним сватовским задацима/препрекама, а она на тај начин индиректно надмудрује цара у Леђану. Иако веома битан, лик Душанове сестре у песми је некако потиснут и занемарен. Њена епизодна појава добиће праве размере значаја уколико само поставимо питање: шта би било са током песме да се сестра Душанова није (крај свих умних, одабраних и бројних сватова) досетила шта треба чинити. Један женски глас утиче на царску судбину, а тиме и на саму царевину, као и глас Маркове мајке.

По наговештају инцестне и хијерогамијске црте у сижеу песама *Наход Момир* (СНП II: бр. 30) и *Наход Михаило* (СНП III: бр. 16), могуће је претпоставити да су и овде подземни, митски рефлекси условили један ток радње. У питању је опет царска породица, сестра Грозда/Гроздијанка/Марија види како су обесили њеног брата Момира/Михаила, због лажи да су брат и сестра у недозвољеној вези. Због клевете она одлази да се обеси поред брата, а мајци каже да иде са девојкама у коло (у песми СНП III: бр. 16 обесе брата и сестру). Патријархална тенденција усмерава поступке јунака, наговештај инцеста мора бити недвосмислено одстрањен и зато страдају и клеветници и брат и сестра.

Далеки и у наговештају дати трагови инцеста приметни су у песми *Наод Агајлија* (СНП III: бр. 17): усвојена ћерка пронађе свог оца и браћу у тренутку када свештеник започне обред венчања, а знамења укажу на неодрживост такве везе и установи се да је невеста Агајлија у ствари, Љуба, ћерка Бабе харамбаше, пронађена на језеру и отхрањена на турском двору. И песма *Кћи Старине Новака* (СНП III: бр. 3) има исти мотив откривања идентитета девојке пред олтаром. На почетку се каже:

„Мили Боже, чуда големога

Гди дјевојка сама гору пређе“ (СНП III: бр. 3)

певајући, због чега Старина Новак нареди да је доведу. Он примећује да је она „Грујиног лика и стаса“, али не доводи у везу то што види са чињеницом да је имао ћерку коју су Турци одвели. Обе песме истичу у први план како се може избећи огрешење чак и када је

незнањем покренуто и мотивисано, али су све песме са темом нереализованог а могућег венчања сводиве на митску слику коју савремени читалац/слушалац не разуме у потпуности. Померајући сиже о хијерогамији из царске породице ка хајдучком миљеу, народни певач је све више потискивао митски значај божанског брака и преводио га у епски код, односно на епски начин разрешио митски заплет у радњи, остајући у оквирима захтева свог времена.

Формула *братац храни сестрицу да му буде љуба*, дата је у песми *Наход Симеун* (СНП VI: бр. 5) и траг те недозвољене везе је дете које стављају у оловну бешику и бацају у море. Сиже даље развија ову инцестну везу и поставља мајку и сина у нови инцестуозни положај који се разрешава тако што Сима седам недеља проведе у тамници читајући Јеванђеље и умире. Само ова песма реализује до краја хијерогамијску основу, али начин разрешења казује нам да је промењен контекст у којем се таква прича може разумети само у складу са патријархалним погледима на однос брата и сестре, а то значи „заборављање“ и неутралисање митског значења. У осталим песмама наговештај хијерогамије претворен је у нереализовану инцестуозну ситуацију (осим у СНП VI: бр. 5) и показује да у таквом сижеу сестра има неупоредиво значајнију улогу и формира се тип позитивне јунакиње која негирајући стару, мистку причу (а тиме и свој повлашћени положај), потврђује промену и прихвата патријархални поредак као једино исправан и разумљив начин битисања заједнице. Изашавши из старе приче, она се удаљила од лика брата који је још увек у митском, а за његово време неприватљивом доживљају стварности.

### 6.1.2. Тип отете сестре

Отета сестра је знак нарушене породичне хармоније, угроженог поретка и целине. Отета, и у највећем броју песама враћена сестра, налази се углавном на српској страни па се отмица завршава неуспешно<sup>125</sup>. Ипак, народни певач приказује (у мањем броју песама) да и

---

<sup>125</sup> Интервенција народног певача померила је тип успешно отете сестре на турску страну (размотрен у одељку 5.2 *Отета девојка/невеста*), где је велики део добровољних отмица. Страна на којој се налази јунак одређује и тип отете девојке, сугеришући колективу да двоструки аршини нису бинарна опозиција која се успоставља у лику отете девојке него став колектива према проблему – ако је отета српска девојка, или као став одобравања – ако је отета девојка са турске стране.

турски јунак може да врати отету сестру, као у песми<sup>126</sup> *Гојени Алил избавља сестру* (СНП VI: бр. 68).

У песми *Јакшићима двори похарани* (СНП II: бр. 97) сестру Јелицу одводи Арап-ага. Браћа крећу у потрагу за њом, али одлуче да Митар сам настави потрагу (симболика имена везује га за хтонски простор у који је смештен агин двор) и захваљујући девојкама на реци Ступници, он сазна где му је сестра – она све путнике поји водом за здравље своје браће, што нам говори да сестра, чак и далеко од браће, одржава живу успомену на браћу и можда наду да ће је они избавити. Препознавање брата и сестре води њеном избављању из агиног двора (Јелица предлаже да брат убије Арап-агу), мада би се овде очекивала другачија улога брата: уместо да буде похођан (прва посета сестри из њене породице), брат постаје убица зета. Док беже, Митар на реци Ступници убија сестрино дете, „Арапинче црно“ – „кад Митар и његова сестра дефинитивно напуштају Арапову земљу, истовремено је и симболичан чин одбацивања свега што том демонском простору припада и преко чега би се његов утицај могао одржати и проширити и ван постављених граница“ (Детелић 1992: 99). Под истим насловом је и песма СНП IIр: бр. 82: *Јакшићи девет година служе цара и стиже им писмо од мајке и вест да је Ливан паша отето сестру Јелицу. У потеру и овде креће Митар и уз помоћ тридесет бељарица сазнаје где је сестра. Следе устаљене етапе радње – сестра препознаје брата и његов долазак значи за сестру ослобођење од нежељене улоге и повратак у родитељски дом. Смисао сестриног избављења у обе песме постаје разумљив у митским оквирима израженим бинарним низом *своје–туђе, светло–тамно, горњи свет–доњи свет...* Народни певач је приказао Јеличину улогу сестре као битнију и примарнију у односу на улогу удате жене, правдајући њен повратак с братом неодговарајућом, насилном удајом и непримереним простором за живот њихове сестре. Ипак, не смемо заборавити да је народни певач много пута „превидео“ исти образац у песмама с отетом сестром турског јунака када није имао потребе да правда поступак нити да дозволи повратак отете сестре. У тим случајевима епски и јуначки кодекс усмеравали су сижее песама само у једном смеру, док је у сижеу песама о отетој сестри браће Јакшић била присутнија митска подлога која се епски обликовала.*

---

<sup>126</sup> Алил кука због отмице сестре Ајкуне, а и зато што су му двори запаљени и одведен ђогат брата Мује, па се зато преруши у каурско одело и на кошији добије коња и сестру.



Тип отете сестре представља „искушавање епске биографије“ њеног брата: отићи по сестру и вратити је, успоставити нарушени поредак и породичну целину – то су тешки задаци којима је епски јунак дорастао. И песма *Иво Сењанин избавља девојке од Турака* (СНП Шр: бр. 32) приказује отмицу девојака и Ивин подвиг, епско потврђивање сопственог, али и сестриног<sup>127</sup> статуса. Крај воде, девојачка судбина бива искушана и доведена у питање епска слава њеног брата. Поуздајући се у братовљеву помоћ, тип отете девојке развија се само у смеру повратка девојке/сестре у родитељски дом из којег може изаћи једино као невеста: традицијска правила налажу да сестра пређе у статус невесте и љубе уз благослов родитеља, а братова улога је да одреагује на сваки наговештај угрожавања поступности и легитимности тог процеса.

Посежући за сестром српског јунака, турски јунак доводи свој живот у опасност: тај тип прекорачења дозвољеног и по мерилима заједнице неприхватљивог поступка завршава се неуспехом. Благонаклон став показаше се у песмама које описују отмицу сестре (најчешће угледног) турског јунака: таква песма завршава се венчањем, о чему је већ било речи (у разматрању типа отете девојке која постаје невеста). Најизраженија поларизација става народног певача исказана је у ставу према статусу отете сестре: оно што је допуштено српском јунаку (да отмицом дође до невесте), није дозвољено турском јунаку (отету девојку брат или браћа враћају кући). У првом случају сестра прелази у тип невесте, док у другом случају задржава своју улогу сестре и припада типу отете и враћене сестре.

Бројни су примери песама у којима се тип отете и враћене сестре појављује као још један повод за исказивање јунаштва. Стојанова сестра на Ђурђевдан пред кућом коло води и уграби је Будалина Тале који се прерушио и представља се као Шарић Цвијан, просац (*Два Куртића и Боичић Алил*, СНП Ш: бр. 35). На вест да му је сестра отета, Стојан не реагује бурно већ испали четири пушке и за отмицарем стиже потера и убија га. Скоро исти тип сижеа – неуспешна отмица и тип сестре – налази се у песми *Боичић Алија и Глумац Осман-*

---

<sup>127</sup> Ивина сестра одлази с осталим девојкама на воду и када јој Јела Крушићева водом попрска рукаве, она каже да то не чини јер је лош сан сањала, а колико је лош, није смела мајци да каже иначе је не би пустила да иде на воду. Наилазе Турци, отимају девојке и када Мујо пита Иванову сестру да ли се надала сватовима и да ли је дарове припремила, она каже да има три брата и нада се да ће је испратити. Прави смисао њених речи схватиће тек када се појави Иво и „дарује“ зета одсецањем главе. Скоро исти сиже је и у песми *Отмица и избављање сељских девојака* (СНП Шр: бр. 33): када Мара попрска Јелу водом, она јој каже: „Тебе Турци вином поливали“, а Мара је моли да је не куне јер је чудан сан сањала. Јела зна да тумачи снове и одмах препозна лоше знамење у сну, говори девојкама да беже са воде, али стижу јаничари и уграбе девојке. Мара каже Мерцану да ће браћа донети дарове и он поверује, заустави се и исприча јој сан како му се змија савила око врата. Стиже потера и убијају Мерцана, мада је Мара покушала да убеди ујака да не убије „такога јунака“.

-ага (СНП III: бр. 36): Стојанова сестра игра коло на Ђурђевдан, Тале од Орашца је отме, али тај подвиг плаћа главом. Тип отете сестре дат је и у песми *Котарци и Турци* (СНП VI: бр. 56): Анђа, Илијина сестра, мудро одговара на Мујина питања – да су њена браћа кренула за њима и носе рухо девојачко за даривање сватова, а када се заметне битка, она кликује из свег гласа тражећи помоћ за рањеног брата којег Турци нападају, а Сумбулија, Вучетићева сестра, сагиње се да Рајко може погодити турског отмичара.<sup>128</sup> Ове песме показују велики степен сличности у градњи сижеа, али и у поступцима сестре и брата: јунакова сестра привремено борави у *туђем* свету, али зна да ће брат доћи по њу и вратити је у свет који она и брат доживљавају као *свој*. Привремено се гради опозитна релација *свој–туђ* између брата и сестре, а народни певач се труди да што пре укине ту опозитност, враћајући актере радње на почетне положаје.

У типу отете сестре лик Јеле, Ђорђијине сестре, дат је у контексту двоструког весеља<sup>129</sup> у песми *Почетак буне против дахија* (СНП IVр: бр. 41). Селим нареди да му доведу Јелу, браћа одлазе да ослободе сестру и брат Јован погине, а Ђорђије успе да убије отимаче. Огрешење о правила свадбеног обреда угрожава најслабију тачку породице – сестру, а у ослобађању сестре страда брат младожења. Привремени боравак у поседу отмичара јесте време искушавања јуначке природе њене браће и одлазак са свадбе, иако оправдан, мора бити санкционисан, као и отмичарски подухват. У свим песмама у којима је тип отете и враћене сестре, сусрећемо се с јаком патријархалном тежњом да се свако нарушавање сестриног интегритета казни и она врати у окриље дома. Подсетимо се да овакав завршетак глорификује јунаштво брата, а у други план поставља проблематику отмице: отета Банова љуба такође је сестра, али у контексту песме (где је она најпре љуба па ћерка и на крају тек сестра) браћи није дато да учествују у подвигу ослобађања сестре како би се драма изневереног јунака до крајности развила у домену брачног (не)разумевања.

---

<sup>128</sup> Ипак, у песми *Ограшић сердар и Раде Крајнић* (СНП VI: бр. 49) Илијина сестра Анђелија приказана је као успешно и добровољно отета девојка: укорила је Тала што га је три године хранила у тамници кријући од брата, а он јој дао тврду веру да ће је узети за верну љубу. Сада је бољи јунак испросио и Тале реши да је одведе.

<sup>129</sup> „Наопако понашање“, двоструко весеље, мора бити кажњено – отета је сестра, али се то не доживљава као велики проблем јер ће брат доћи по сестру и успешно елиминисати отимаче. Казна стиже младожењу, Јелиног и Ђорђевог брата.

### 6.1.3. Тип забринуте сестре (или: сестра саветница)

У патријархалном друштву сестра је братовљева брига, али и она се често налази у улози брижне сестре која покушава да некако помогне брату. Сестра може имати и потпуно пасивну улогу, а да ипак носи типске одреднице забринуте сестре као у песми *Бан Милутин и Дука Херцеговац* (СНП II: бр. 31): Јелица не утиче на радњу, већ само брату казује где му је неверна жена која ниједну његову заповест није извршила. Бранећи светост породичног савеза, сестра је једини поуздани ослонац брату, а истовремено је и чувар патријархалног устројства.

Тип сестре која чак и у болесном брату види заштиту јесте Јелица, Дојчинова сестра (*Болани Дојчин*, СНП II: бр. 78). Она плаче јер је дошао на њу ред да носи откуп црном Арапину, који би јој лице обљубио. Сестрина невоља подиже Дојчина и враћа му јуначке атрибуте таман толико дуго да он покаже неверном побратиму и насилнику Арапину да се сестрина и женина част морају поштовати. Последњи подвиг Дојчинов је знак да се свет променио и да је тешко живети у таквом свету<sup>130</sup>. Још једна сестра Јелица приказана је као одана и честита сестра: у песми *Вук Купиновић и Дели-бег Гром* (СНП VI: бр. 6) сестра Јелица (са слугом Милованом) помаже брату Вуку чувајући га од погледа неверне љубе: недељу дана треба да га држе закључаног у соби, далеко од љубиних очију, како би се излечио. Глорификујући сестринску пожртвованост, народни певач је подсећао чланове колектива да су брат и сестра чланови истог рода, савеза и свега што спада под бинарну одредницу *свој* која се супротставља ономе што је *туђе*, а угрожава опстанак породице. Управо на тој припадности гради се позитиван и светао тип сестре свесне вредности братовљевог живота и части, а још више спремне да подржи братовљеве напоре у одржавању компактности породице.

Брат може бити и неочекиван гост који потпуно мења сестрину судбину: у песми *Ропство Јанковића Стојана* (СНП III: бр. 25) Стојан долази на свадбу своје жене, али је претвара у сестрину свадбу, доводећи тако свадбени обред у сагласност са традицијским оквирима и правилима о редоследу удаје и женидбе. Сестра не препознаје брата, јер је то женин „задатак“, али њена улога у песми је да објави Стојанов идентитет, да сватовима

---

<sup>130</sup> Љ. Пешикан Љуштановић претпоставља да се у овој песми налази рефлекс устајања Св. Димитрија из живота да брани Солун.

саопшти радосну вест о братовљевом повратку. Иако у песми не видимо јасно одлике типа забринуте сестре, оне су имплицитно садржане у чињеници да Стојаново деветогодишње ропство и одсуство није пореметило односе међу женским ликовима и сестра се удаје тек када се брат врати (додуше, у помало необичним околностима), чиме показује став одговорне, послушне и патријархално васпитане сестре.

Сестра може бити и поклон на мегдану, ако брат не успе да надвлада противника (и то може изазвати сестрину забринутост), што се не дешава ако је у питању српски јунак. У песми *Вук Јеринић и Зукан барјактар* (СНП III: бр. 54) Вук изазива Зуку на двобој, јер му је досадило да гледа како Зуко одводи робље и убија јунаке па му предлаже да поделе мегдан: он ће повести сестру Анђелију, а Зуко нека поведе љубу Хајкуну. Изазвавши на мегдан Зуку, Анђин брат је знао да се може поуздати у своје јунаштво исто колико и у сестрину помоћ, јер је Анђелија потпуно свесна припадности роду и улоге сестре. Њена лепота делује као јак разлог за победу, али Зуко није имао среће: неопрезно је понудио Анђи да му буде љуба, а Хајкуна ће јој бити робиница. „Дилбер Анђелију“ тај предлог оставља равнодушном и једино је брине коме ће Хајкуна помоћи па јој прети вађењем очију ако покуша да убије њеног брата, али убрзо сазнаје да Хајкуна жели Зуки да се освети. Непоколебана понудом да буде Зукина љуба, Анђелија је приказана искључиво као сестра свесна улоге коју има – отићи и вратити се као сестра победника. Брат је епски супериоран, али је Анђа ипак показала колико је спремна да помогне брату. Мегдан се води на *мушки* и *женски* начин (оружјем и речима, односно претњама) и отвара бинарни низ *своје–туђе, добро–лоше, пожељно–непожељно* у којем се сестрин лик позиционира као лик достојан брата.

Брат може и на други начин да промени сестрину судбину: у песми *Секула се у змију претворио* (СНП II: бр. 85) Секулине сестре моле ујака Јанка да им не води брата на Косово, јер имају само једног брата. И у другој варијанти ове песме (СНП II: бр. 86) њихова улога је велика: мајка им каже да оне (девет сестара) моле ујака да не води Секулу на Косово, али ујак не испуни њихову жељу и брат не жели да остане, а сестре покушавају да га задрже молбом и наведу да се окрене да би могле извести „оке на јаглуке“. Секула је мудрији од сестара и окреће им сокола (зна за опасност од окретања при одласку из дома и зато окреће сокола који има исте очи као он). Ове две песме можда показују траг иницијацијског статуса брата којем ујак треба да помогне у стасавању у јунака. Магично

трепере бројеви у песми, сестрински зов упућен брату подсећа на песму сирена, док се матријархални образац нуди као оквир за разумевање одмеравања моћи брата и сестре у два нараштаја. Јанко и сестра не комуницирају у песми, али се њихова моћ прелама кроз ликове Секуле и његових сестара: оно што Јанкова сестра жели (да син остане код куће) у потпуној је супротности са њеним сазнањем да ће њен брат помоћи сестрићу да прође кроз иницијацију. У сестринској молби брату (да се окрене) садржан је наговештај његове смрти. Тип забринуте сестре, односно сестара, добио је у ове две песме шире значење: уз бригу о братовљевом животу, појавили су се и трагови женских моћи којима кобно подлеже мушки принцип.

Тип забринуте сестре може се јавити и у случају када сестра има изражене матријархалне или црте неког старог и моћног женског божанства (што је имплицирано и њеним именом Јана), као у песми *Опет то, али друкчије* (СНП III: бр. 30): Јана, Јанкова сестра уједно је и Секулина мајка и сазнајемо да се син боји мајке и зато ујака пушта из тамнице. Јана долази на позив утамниченог брата, али када сазна разлоге због којих га је жена претворила у сужња, Јана даје за право снахи: „Да сам тебе нашла у тавницу,/ Боље бих ти притврдила руке“ и одлази, позивајући сина Секулу да иду кући. И брат и син се плаше Јане, мада се у песми не наслућује због чега је тако. Чудна слика се добија ако упоредимо ликове жене и сестре: оне стоје као симетрична, моћна прича којој мушка страна представљена ликом брата, мужа и сина није дорасла. Ипак, обе су забринуте за судбину мужа/брата и то на свој начин показују.

Сестрина забринутост може бити и кобна: у песми *Смрт Вицка Бујовића* сестра моли брата Вицка да не иде ка центру Пераста где се заметнула кавга јер ће погинути (СНП IVр: бр. 8), али он не слуша Анђу као што не послуша ни таштину ни теткину молбу да не иде. Три женска гласа му говоре да не иде, наслућују да ће погинути, а то се и догоди. Забринута сестра истовремено је и неуслишена саветница, а у корелацији са остала два женска лика у песми потврђује једну од темељних основа традицијске културе и веровања у моћ остваривања исказане речи, чак и у случајевима када је исказана као молба. И у песми *Опет смрт Смаилаге Ченгића* (СНП IVр: бр. 36) остварују се сестрине речи и жеља (која је у ствари брига исказана у форми жеље): када Новица пошаље сестру Анђу Смаилаги да однесе вечеру, ага се похвали да ће сутра Новицу убити, а Анђа му каже да ће страдати ага и кадија, што се и догоди. Још једна Анђа у улози сестре показује се као тип мудре, разборите

и поуздане сестре која своју сестринску бригу и подршку исказује на разне начине, али увек с истим циљем – да се обезбеди и заштити свој род. Припадајући женској линији у епском систему, сестра је лик који наслеђује задужења као млађи нараштај у односу на мајку и мноштво црта у лику сестре може се разумети као рефлекс моћне мајчинске фигуре.

У песми *Млади Милован и Чекмеџ-Хасан-ага* (СНП Шр: бр. 65) сестра брине за брата и саветује га како да најлакше дође до агине жене: на златну јабуку кадуна неће остати равнодушна и брат је послуша – сестра је добар познавалац женске психологије и зато брат успе лако да отме агиницу. Милованова сестра је на позицији *свој* и зато јој народни певач дозвољава овакву интервенцију, проблематичну с моралног становишта, али прихватљиву у домену области *туђег* којем агиница припада. Сестра је обећала брату помоћ ако види да ће га ага надвладати:

„Пуштићу ти сабљу на гајтане,

Не би ли ти на невољу била!“ (СНП Шр: бр. 65)

Сестра која помаже брату у двобоју са непријатељем позната је још од песме *Женидба краља Вукашина*; сестринска помоћ и брига Миловану су помогле, а Момчило је склоњен са епске сцене (мада се сестра својски труди да помогне брату) како би уступио место сестрићу.

У песми *Вида Даничић* (СНП Ш: бр. 65) Хајкуна, Мал-агина сестра, нема неку значајнију улогу, али у једном важном тренутку препозна Вида Даничића по токама на грудима које је узео од њеног оца и говори осталима који не препознају Вида: „Зло ви било, Турци Лијевљани“ и на тај начин усмери пажњу ка јунаку који бежи јер је разоткривен. Можда се Хајкунин лик не уклапа потпуно у овај тип<sup>131</sup> сестре, али је значајна управо њена способност да препозна непријатељског јунака и да упозори остале, што се ипак може сматрати бригом, односно саветом. Она је још једна у низу „видилица“.

---

<sup>131</sup> Ни за Анђу се не може тврдити да припада типу забринуте сестре – она више представља тип сестре која изазива бригу и проблем (у песми *Женидба Антуна Поповића*, СНП VII: бр. 14). Једини услов за свадбу поставио је Ајкин брат: да не покрсте Ајку пре него што стигну у Котаре, али Антунова сестра Анђа је прекрсти и стави три крста у косу, због чега Алил седне на коња и позове турске јунаке да сачекају сватове у удбинском лугу, али сватови не настрадају.

#### 6.1.4. Прерушена сестра спаситељка и замена братовљева

Безгранична љубав и осећање дужности покренуће брата да пронађе и ослободи отету сестру. Исти разлози утицаће на сестрину одлуку да се жртвује и помогне брату (ослобађа га из ропства), па ћемо у песми *Сестра и љуба Тодора Задранина* (СНП Шр: бр. 57) видети на делу тип сестре спаситељке која предлаже снаји да се преруше у царске делије. Сестра се потпуно уживела у улогу преког царевог делије и удара бичем младог Турчина и Мемеда, ставља брата на коња и када се зауставе на планини, брат стидљиво примети да цареви гласници личе на његову сестру и љубу. Да би ослободила брата, сестра мора да се потпуно трансформише, ослободи женских атрибута и прилагоди мушком начину понашања, што она чини без проблема.

Тип сестре која замењује брата у служењу цару приказан је у песми *Сестра Филипа Маџарина и Дауз Капиџија* (СНП Пр: бр. 59). Филип је саградио кулу у Будиму, „од костију коњских и јуначких“, а покрио је сребром и златом. Два пута му цар шаље писмо и позива га у војску, а он се смеје, док над трећим писмом пролива сузе. Сестра Анђелија решава проблем – брат не може да остави дворе празне, а и невеста његова не може толико чекати. Анђа облачи братовљево одело, одлази у Стамбол и ратује успешно девет година. Њену тајну открива Дауз, царев капиџија: видео је њене дојке док је Анђа била на бунару. Он се труди да убеди цара и докаже да је Филип у ствари девојка, али не успева, јер га Анђа надмудри у сваком задатку и узда се у Божју помоћ. На крају ипак покаже цару своја женска обележја и с благом крене кући, а Дауз крене за њом. Уз помоћ виле Анђа успе да га савлада и стигне срећно своме дому испунивши у потпуности обећање да ће заменити брата. Отишавши далеко, сестра мења свој идентитет, заваља све од којих треба да сакрије женску природу, а након успешно обављеног задатка (који је сама поставила), искорачи из привремене и добро одигране улоге: тамо је *мућ* простор и у њега се улази на мушки начин, а овде је *свој* простор који јој дозвољава да покаже праву природу. Сестрини подухвати приказани су као поигравање улогом коју привремено преузима, а суверено њоме влада.

У обе песме сестра без оклевања пристаје да избави односно замени брата и тиме показује да нема препреке коју она не би могла да савлада, да нема епске ситуације којој није дорасла и да се равноправно поставља у исти јуначки ранг с братом. Одменивши брата, ступа у „мушку причу“ одговорно и спремно, показујући да уз лепоту, која се сматра

највишом женском вредношћу у епском систему, равноправно стоје и храброст и одважност девојке да понесе бреме мушких обавеза.

## 6.2. СЕСТРА КРВНИЦА

Када женски лик доведе у питање опстанак патријархалне норме, колектив се брани сходно типу опасности. Ружица, Иванова сестра, чудо од лепоте, у песми *Опет то исто* (СНП VI: бр. 64), одбија многе просце јер три године воли Хусу од Стубице. Иван се нашао у незгодној ситуацији и иако му је сестра признала кога воли и да ће се удати за Хусу, он не дозвољава да сестра оствари свој наум. Несуђени младожења страда, Ружицу посипају прахом и катраном да жива изгори. На крају песме је певачев коментар: да тако треба, као најсажетија мудрост једног друштва и времена, као наук шта чека оне (нарочито припаднице женског дела друштва) који индивидуалност и слободу схвате сувише лично, не прихватајући строга патријархална правила.

Сестрина превелика љубав може бити и кобна за брата: у песми *Опет то, али друкчије* (СНП II: бр. 13) сестра Веруша открива мајци змајевиту братовљеву природу који је рођен као змија. Желећи да задржи сина, мајка узима кошуљицу, крила и окриље и спали их, али син у том трену умире. Табу је нарушен, женски принцип показује деструктивну снагу и изазива несрећу. Љубављу сестре и мајке јунак песме бива доведен до смрти, иако поседује наднаравне моћи, јер није рођен у људском облику. Одмеравање снага и моћи у овој песми показује доминацију женског начела, знањем и моћима опскрбљен принцип који уништава оно што му је најдраже – сина, односно брата. Ликови сестре и мајке показују врло упечатљив и застрашујући траг матријархалне приче. „Женско може бити и демонско биће које својим поступцима или кобном лепотом угрожава породицу, па и читаву заједницу“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 22).

Јеринина ћерка Мара у епском контексту добија негативне црте и певач се не труди да за њене поступке нађе оправдање већ је приказује као лик грађен по узору на лик мајке, остварујући имплицитно садржан потенцијал свега негативног што се може везати уз име једне жене.



„Насупрот слици умне жене, верне хришћанке и одане ћерке и сестре, трагичне и достојанствене жртве историјских околности, обликованог у старој књижевности (Кантакузин, 95; Граматик; 106,111), коју, уз то, потврђују и старији историјски извори и новије историјске синтезе – усмена традиција је Мару упамтила као неверну, бездушну, клеветницу и душманку“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 62).

У песми *Мајка Анђелија и деспот Јован* (СНП Пр: бр. 87) видимо синхронизовано и симетрично негативно дејство мајке и сестре. Деспот је поклатио турском цару своју ћерку Марицу као знак измирења и моли ћерку да се не одрекне своје вере. Њен одговор је оштар, али тачан – отац ју је удагом потурчио и она се свети браћи, и управо на тој релацији браћа – сестра Марин лик задобија највише негативних црта: они су слаби и незаштићени, под директним утицајем мајке, изван очеве заштите, а препуштени на милост и немилост сестриној жељи да осигура свој положај у далеком свету и туђем роду. Можемо наћи много разлога да оправдамо Марин поступак, али народни певач се трудио да елиминише све што би указивало на евентуалну исправност и нужност њених дела: не треба му лик коректне и пожртвоване сестре јер у том случају слаби бинарну опозитност *мушко–женско* у Бранковићевом роду, епски врло јасно профилисаном.

„Тако су опеване Јерина и Мара, на које се у усменој традицији скреће проклетство рода Бранковића. Према усменој традицији Јерина својевољно даје кћер султану за жену и тиме изазива и пропаст државе и породичну трагедију – осепљење синова – а Мара, турска царица, у томе јој својевољно помаже. Историјске егзистенције Ирине Кантакузин и њене несрећне и мудре кћери давно су потиснуте, а у први план је иступила нетрпељивост према женама које излазе у јавни домен и преузимају улогу која у патријархалном систему вредности може припадати само мушкарцу“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 22).

Историјски<sup>132</sup> неутемељена прича о освети, али митски упечатљива, повод је да се на Марицу пренесу сва негативна својства њене мајке Јерине и да се на сестру свали кривица за осепљење браће<sup>133</sup>.

„Пошто браћа у овим песмама имају значајну функцију у спровођењу свадбеног обреда, сестрина кривица добија и додатни смисао тешког огрешења о религијску норму заједнице. Свадба, схваћена као обред прелаза, не може се успешно окончати док одабрани чланови њене породице – *похођани* – не обиђу невесту. Тек после посете похођана, кад се ритуално опраштање невесте и њеног рода коначно изврши, жена се у потпуности може интегрисати у

---

<sup>132</sup> „Предање о Јерининој и Мариној кривици за породичну несрећу и политички слом Деспотовине нема историјског основа“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 61).

<sup>133</sup> „Рефлектовање историјске судбине Маре Бранковић креће се, дакле, између тумачења вишеструко трауматичних историјских искустава заједнице и готово потпуног заборављања конкретне особе. Песма своју јунакињу може опевати и као верну хришћанку, и као потенцијално опако и опасно, демонско биће, које угрожава опстанак заједнице, и као немоћну жртву туђих одлука“ (Ј.Пешикан Љуштановић 2007: 117).

нову заједницу и успоставити 'како треба' нове породичне везе" (Пешикан-Љуштановић 2007: 108).

Песма каже да је она жртвовала браћу да не би одала девера који јој је рекао како да избегне цареву жељу да се потурчи. Бинарна опозиција *своје–туђе* за Марицу постаје важна не из позиције њеног рода, него из новостеченог положаја цареве љубе. Зато она браћу доживљава не као свој, него као туђи род и тако се према њима и понаша, а народни певач истиче демонску природу као рефлекс простора којем припада. Не одговоривши како треба на традицијски захтев, Мара је, из перспективе народног певача, доспела у групу јунакиња које поништавају женски принцип и остају као стална опомена нараштајима да се поларизација улога мора стриктно поштовати у патријархалном свету или ће се ирационални страхови и бес сручити на непослушне и патријархалној норми неподобне јунакиње, а епска песма ће уз помоћ митског обрасца створити упечатљив, али непожељан лик.

На крају помињемо песму *Сестра Иван-капетана* (СНП VI: бр. 63) у којој није изразит тип сестре крвнице, али је својим речима да лице није белила за бана и ђенерала, него за Турчина Нукић барјактара, довела у питање братовљев и положај породице. Анђа би да оствари своју жељу и уда се за онога кога воли, али брат се појављује као бранитељ патријархалног поретка и онемогућава сестрину удају. Свој пораз (када види везаног ђувегију) Анђа показује симболично, заигравши коло наопако. Епика још једном показује и потврђује неписано правило ко, када и како може да одлучи о сопственој судбини. Сестрини интереси морају да буду у сагласју са братовљевим, а његов став о сестриној удаји рефлектује у потпуности став колектива па уколико та подударност затаји у неком сегменту, брат преузима улогу бранитеља чврстих темеља патријархалне заједнице, занемарујући сестрина осећања и жеље. Ако због претеране љубави или одсуства сестринске љубави брат страда, епска песма налази врло једноставан начин да оправда и образложи неумитност јунаковог страдања: сестра је крива јер припада женском роду.

### 6.2.1. Самовољна сестра

Наша епика приказује самовољну сестру у свега две песме: она доводи у питање епски и мушки принцип управо у најосетљивијем делу патријархалног поретка када се удајом решава њена судбина. Све остале ситуације у којима је сестра могла да испољи самовољу (или своју вољу) добиле су прихватљиво и делимично очекивано разрешење у епском сижеу: ако се њена идеја о просцу поклапа са жељом и одлуком њеног оца/брата, исход се појављује као песма о успешној женидби и одговарајућем типу невесте, а уколико се жеље патријархалне породице и средине не поклапају са девојчиним избором младожење, њена удаја постаје проблематична или нереализована. Уколико (жељена) удаја није на крају песме, значи да је девојка и даље у статусу сестре. Више од кобне лепоте поетика епске песме самовољну сестру сматра већом опасношћу јер је она продукт женског отпора правилима заједнице, а на такав сестрин став песма мора дати недвосмислен одговор шта бива ако се тако нешто догоди: традиционална култура сматра да је жена „могла да се оствари у потпуности једино у → браку“ (СМ: 178). Из таквог става лако се да закључити шта је обавеза девојке<sup>134</sup> (али и читавог рода да однегује девојку која ће лако и без проблема прихватити законе заједнице).

Песма *Сестра Леке капетана* (СНП II: бр. 40) поставља пред читаоца дилему: да ли је Роса тип самовољне сестре или високо индивидуализован лик. Под типом „obično podrazumevamo likove koji mogu imati zajedničke osobine, ili lik koji ima osobine karakteristične za neku grupu ljudi, sredinu ili ljudski rod uopšte“, али и лик „koji je dovoljno konkretizovan da se predstavlja kao određena ljudska ličnost, ali čija je psihologija pre svega izraz jedne snažno istaknute crte ili osobine opšteljudskog značaja“ (RKT: 813-814). Имајући у виду да Росина особена природа не поседује у потпуности све потребне елементе да би се са сигурнишћу тврдило да је она одређени тип сестре, може се прихватити и тврдња да је она високо индивидуализован лик<sup>135</sup> јер је лик главни носилац радње у делу и „više ne predstavlja toliko

---

<sup>134</sup> У Црној Гори за женско дете постоји један специфичан израз који акумулира сву проблематику положаја девојке/жене у патријархалном друштву – *одива*. На девојку (и девојчицу) гледа се као на привременог члана који има обавезу да из родитељске куће оде у (туђу) кућу будућег мужа на што бољи начин и на време. У сваком случају, она је неко на кога се не рачуна да ће дуго остати у породици у којој је рођена и њен положај одређује се управо самом удајом.

<sup>135</sup> В. Недић каже за Старца Милију (од којег је Вук забележио ову песму) да је он много више од других певача улазио у психологију ликова и да има изузетан осећај за драматичне сукобе у самом човеку, у

ilustraciju neke teme opšteg značaja koliko izraz piščeve zaokupljenosti nekim vidom individualne ljudske sudbine“ (RKT: 397). У Росином лику суочене су типске и индивидуалне, особене и препознатљиве црте те је стога тешко прецизно тврдити да она јесте или није одређени тип. Несумњива је само чињеница да је по лепоти, смелости и судбини Милијина јунакиња изузетна, а самим тим и јунакиња коју је тешко заборавити.

Песма започиње опширним описом женске лепоте:

„Од како је свијет постануо,

Није веће чудо настануло,

Ни настало, ни се његођ чуло,

Што казује чудо у Призрену.“ (СНП II: бр. 40)

Можда се значај Росандине лепоте може сагледати и из чињенице да се у песми 16 пута помињу речи са кореном *чудо* (*чудно чудо, зачудио, чудно, дочудити*). Ако певач толико инсистира на овој речи, онда се на разним значењским нивоима песме мора рефлектовати њена снага. Чудна је велика лепота девојачка, затим број одбијених просаца (који је просто незамислив у патријархалном свету), Лекина немоћ да изађе са непокорном сестром на крај и снебивање просаца да кажу због чега су дошли. Не мање чудан изгледа и повод да се три јунака одлуче на просидбу исте девојке – као да се Марко плаши тог подухвата, па зато зове побратиме да заједно испросе девојку. Помешали су се женидбени и јуначки кодекс: у просидбу су кренули као у бој и Марко користи множину како би означио намеру да испроси девојку – један ђувегија, а „два ђевера“. А. Лома објашњава Марков потез не као афирмацију личних амбиција, него као афирмацију наиндивидуалних вредности једног друштва и зато они осим задобијања Росине лепоте, желе да учврсте савез са Леком, да повежу и тим савезом ојачају две државе (Лома 2002: 112).

Росин одговор је неочекивано поразан за просце: свакоме је наша ману и оцрнила га, не поштедевши ни брата бритке критике („манит“ Лека, „камо памет“). Она види наличје сва три јунака и гласно исказује своје виђење јуначке етике, представљајући и речима супротност брату. Да није тако погубно и без страха изрекла своје мишљење о највећим српским јунацима, уз то и просцима, њена реч не би тако страшно одјекнула у епском контексту.

---

породици, племену: „Као какав уметник писане књижевности, он је од призора до призора припремао слушаоце на трагичне исходе. У његовом речнику господари једна реч: *jad*“ (Недић 1984: 93).

Росин лик је врло упечатљив: о невиђеној лепоти се прича на све стране, а колико је то изузетна лепота, види се по реакцији Марковој који је видео много лепотица, али се ни пред једном није тако осећао као пред Роксандом – први (и вероватно једини) пут је збуњен. Она је супротност Марковој сестри која је оличење сестринске послушности и смерности. Росанда задивљује јунаке из епског света својом лепотом и издиже се изнад тог света. „А све што је невиђено, незнано, изазива и подозрење, и nelaгодност, и страх. Невиђена, застрашујућа лепота ступа на сцену“ (Љубинковић 2010: 225), а својом смелошћу да одбије просце доводи у незгодан положај брата Леку, али и три јунака. То је грех гордости, каже Данијела Петковић (Петковић 2008: 213). У том кобном тренутку, када Роса верује да су за њом остала три нова одбијена просца, само ће Марко бити довољно изазван њеним речима и уништити Росандину лепоту. „Лишени свих епских атрибута моћни јуначки тријумвират збуњен је, постиђен и побеђен. Надвладала их је у сваком погледу невиђена лепота са којом су се суочили“ (Љубинковић 2010: 427).

Уз раскошан лик иде и одговарајући звук:

„Стаде звека висока чардака,  
Зазвечаше ситни басамаци,  
Потковице ситне на папучам’ “ (СНП II: бр. 40)

и прелазак из женског у мушки простор, што се сматра својеврсним обликом наопаког понашања, „будући да је за епику битно да мушки и женски простори буду једноставно *одвојени*“ (Детелић 1992: 163).

Пред лепотом Росандином потпуно су занемела и постиђена сва три јунака. Још више од изгледа њеног поразиће их њене речи – ником од јунака није нико рекао толико увреда као што је то Роса, готово у једном даху изрекла. Остаје отворено питање: зашто је Милија дао јунакињи епске песме да изрекне тако погубну квалификацију јунака какву бисмо очекивали можда само од њихових љутих противника? Зашто баш Росанда, са именом које имплицира одређене квалитете, мора да каже јетку и оштру реч? Њен бес, као и чуђење, иде градивно – од горега увек има још горе, па је тако и поређала јунаке у својој беседи. „Делима и речима она драстично престапа патријархалну норму“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 22) и необично много простора дато је јунакињи да казује своје мисли, а још необичније колико њен говор оставља снажан утисак на јунаке.

„Она је женско које нема и не прихвата своју мушку половину: снага, лепота и надљудске моћи оличени у ’три српске војводе’ њој нису довољни. Други су само кобно огедало у коме

она сагледава своју чудесну изузетност.[...]Истовремено, она је, што је типично за жену као маргинално биће, виделица, сагледава оно што други не виде. Када проговори о својим просцима, Росанда разоткрива потиснуто наличје јуначке апотеозе, оно што може видети и казати само јединка суштински издвојена из колектива – 'грдна копилица'. Њено кажњавање, с индикативним вађењем очију карактеристичним за однос према оностраним, демонским бићима, не доводи ствари у ред, јуначки свет је у Милијиној визији неповратно нарушен, нови који би га заменио не постоји“ (Пешикан-Љуштановић 2015: 22).

Росино одбијање је антипонашање, несвојствено патријархалним и епским нормама. Као и Марко, не боји се „никога до Бога“, али та формула није помогла да Марко и Роса „прекораче границе свог рода“ и посредством брака „добију право на родну социјализацију и оснивање сродства“ (Петровић 2009: 111). Кажњени су и Роса („због хибриса“) и њен брат, јер није успео да одржи правила епског друштвеног поретка (Петровић 2009: 112). Роса дефинитивно није лик који „користи друштвено оправдан начин да испуни своју жељу остајући у оквирима традиције и обредног кода“ (Петровић 2009: 105), него га угрожава и обезвређује, а то у епском систему не може остати некажњено. Неразумевању ове песме допринела је, по речима М. Матицког, мешавина епског и лирског; Марку и Росанди као да „недостаје и нешто друго да би били потпуни јунаци: њој, на што упозорава и Лаза Костић, лепота душе, њему унутарња снага да превазиђе лепоту изједначену са чудом над чудима тиме што би признао да је за њега таква лепота недостижна“ (Матицки 1979: 614).

Друга песма која приказује тип самовољне сестре, *Сењанин Иво и Ограшић сердар* (СНП VI: бр. 65), приказује врло активан лик Ивине сестре Анђелије: сазнајемо да она љуби Ограшић сердара<sup>136</sup>, и да је једно јутро, после проведене ноћи с њим, показала више присебности и лукавства од сердара. Својом недозвољеном везом (патријархалне стеге не допуштају такво понашање епској јунакињи на српској страни) Анђелија је такође довела у незгодан положај не само брата, већ и остале Сењане. Испад те врсте био би опроштен уколико би се сестра покајала и предомислила, али пошто се то не догађа, брат је куне и повратак у дом за њу више није могућ. Обе јунакиње су искорачиле из утврђеног оквира женских компетенција и зато, по логици епског и традиционалног закона, страдају.

---

<sup>136</sup> Пита га да ли је заборавио да је међу вуковима, али она ће га избавити и прерушити у девојачко рухо, а брата обманути причом да је дошла девојка која ће јој показати вез. Када запрети опасност да се разоткрије њена љубав са сердаром, Анђа измеша медовину и рујно вино да напије Сењане како би их сердар погубио. Иву само рани, „да болује, а да не преболи“, али Иво завије ране и крене у потеру за сестром, а она не прихвата братовљеву молбу и заклинање да се сагне како би он погодио сердара. Ипак Иво успе да убије сердара, а Анђа побегне у гору с братовљевом клетвом – да је поједу вуци. Почетак и завршетак песме призива вучју симболику: Анђа свој род, брата и остале Сењане назива вуцима, од којих ће страдати и њен несужењени младожења и она.

## 6.2.2. Сестра кобне лепоте

Лепота у епској песми може бити схваћена као уобичајени атрибут уз епску јунакињу, али када се издвоји као чудо и прочује на далеко, онда постаје извор сукоба и трагичности. Занимљиво је да компарација придева *леп/лепа* не постоји у епској поезији, већ се суперлатив исказује посредно, речју *чудо*, као и дивљењем, занемелашћу сведока пред силном лепотом. Крхка, краткотрајна, али моћна, лепота покреће јунака на одважна дела, а због ње се и страда.

Трагична и кобна лепота сестрина у песми *Сестра Ивана Чарнојевића* (СНП Пр: бр. 90) приказана је као повод за рат: „У зо час те породила мајка,

На горе ти и твоја лепота,

Кроза те се земље завадише“

и повод за братовљеву погибију у трену када је ухватио коња под пашом, будућим зетом. Када девојачка лепота постане асоцијативним везама пребачена у контекст који наговештава страдање и јад, јунакиња ће бити кривац без кривице, разлог за след трагичних збивања. Не мора ни речју да се огласи нити да учини било какав корак, а радња ће се покренути самом чињеницом да постоји силна, невиђена, и неизоставно кобна лепота. Читава епска трагика потиче од девојачке лепоте и њоме се надахњује народни певач, док слушаоци кроз слутњу знају да је лепота трагичнија од свега што у епској песми призива несрећу.

У недовршеној песми *Јанковић Стојан и Смиљанић Илија* (СНП III: бр. 23) приказана је Хајкуна, лепа сестра Мује и Халила, коју жели да ожени Стојан и због тога нуди велику награду онеме ко би је довео. Хајкунин лик се није битно развио – значајна је само по томе што њена чувена и велика лепота покреће радњу, као и у песми *Женидба Ива Сењанина* (СНП III: бр. 26) у којој Комнен успева да на превару дође до Хајке и побегне са њом. Лепота стоји високо изнад сваке друге девојачке врлине, у шта нас епска песма убеђује бројим примерима.

Сестра се као посебан тип у нашем епском песништву не издваја бројношћу ликова, што се може објаснити чињеницом да је народном певачу сестра била потребнија као лик који ће постати невеста, тако да је она присутнија у песмама о женидби јунака. Када се ипак

појави у улози сестре, јунакиња заузима значајно место у песми својом лепотом, речима, ставом или дејством, као и спремношћу да помогне брату жртвујући се, али и неспремношћу да послуша братовљев савет (молбу, жељу). Број јунакиња које својом лепотом изазивају својеврсне потресе у епском свету је далеко већи него што се у одељку о типу сестре приказало. Разлог је врло једноставан: кад год се појавила дилема у који тип јунакињу сврстати, одлучивала је важност улоге коју има у песми и када је тип сестре у сижејном току постајао тип невесте, у тим случајевима поштован је облик трансформације њеног лика па се стога стиче утисак да се типологија лика сестре налази у сенци богате типологије мајчиног, невестиног и љубиног лика.

## 7. ЋЕРКА

Функције које лик ћерке добија у епској песми сличне су функцијама ликова сестре и девојке, што значи да се лако могу уочити заједничке црте женског лика који је различито именован у песми. Због тога се почетна дилема (ком типу јунакиња придружити лик који је истовремено сестра и ћерка или ћерка и девојка) претворила у питање: како народни певач види брачно нереализовану јунакињу. Одговор се вероватно неће свидети многим читаоцима и љубитељима епске поезије, али он, неулешан, гласи: најважнија улога коју девојка/ћерка/сестра има у патријархалном друштву своди се на благовремену и добру удају у складу с очекивањима породице, а тиме и колектива, да би на тај начин стекла право да оствари своју мајчинску природу. Из ове перспективе сагледани ликови постају путокази за разумевање читавог система вредности света традиционалне културе који почива на „рођајном начелу“. Мањак типова ћерке и сестре (али и виле и крчмарице), наводи на закључак да су кључни типови за народног певача у групи јунакиња које су испуниле улогу коју им друштво и традиција патријархалне заједнице намеће (или нуди) удајом. Аморфна женска природа коју треба обликовати погоднија је за епску песму у случајевима када се њено потенцијално „рођајно начело“ реализовало у статусу мајке, љубе или се очекује његова реализација (у лику невесте). Постаће нам јасније и зашто се толико пажње



посвећује напорима да се патријархални свет учврсти на принципу који је само привидно његова супротност – на женском начелу.

Ћерка је поуздан ослонац родитељима, служиће у царевој војсци уместо оца, јер тако ублажава недостатак мушког потомства и одржава привид патријархалног реда (док не дође време да се уда), мудрим речима решава проблеме и може да буде врло активан лик. Угрожена ћеркина част постаје повод за подизање устанка, а ћеркина болест повод за градњу манастира. Углавном су то светли и позитивни карактери јунакиња, а мањи је број оних који имају подједнако заступљене позитивне и негативне црте. На типологију лика ћерке утицали су сижејни токови и функције које ликови имају у песми, хијерархија њихове важности и удвајање функција које лик ћерке може добити. У случајевима када се друга функција у лику ћерке наметала као битнија и реализовала кроз тип сестре, невесте или љубе, те ликове смо посматрали у оквиру поменутих типова, јер су нудили много више могућности за разумевање и тумачење него што би само улога ћерке могла да понуди. Као и у случају типолошког разврставања ликова сестре, предност је дата епском контексту који претвара тип ћерке у тип невесте или љубе, те се тако издваја мали број песама у којима је јасно истакнута доминантна улога ћерке с препознатљивим, видљивим типолошким цртама. Зато се стиче утисак да су сестра и ћерка мање изражени и бројни типови јунакиња у нашем епском песништву, нарочито ако се упореде с ликом мајке.

### 7.1. ДОБРА И ОДАНА КЋЕР

Тип активне, добре и одане ћерке налази се у малом броју песама, а утисак да је тај број песама већи није погрешан него је резултат типолошког одабира и давања предности „јачем“ сижејном одређењу црта девојке или сестре у лику ћерке. На симбиозу ових ликова већ је указано у раду, као и на проблем прецизног, теоријског раздвајања женских ликова који су оптерећени (или управо зато богатији) вишеструким функцијама.

Одлучна и добра ћерка налази се у песми *Грујица и паша од Загорја* (СНП III: бр. 5) – Иконија, ћерка кнеза Милутина, решава проблем: паша тражи 30 одаја са 30 девојака, а она пише побратиму Груји да дође са својих 30 другара, лепих као девојке и прерушава их у женске хаљине па они убију 30 Турака. Иконија покреће радњу и решава проблем као ћерка,

али истовремено може бити третирана и као тип девојка–помоћник: док отац плаче, немоћан да се одупре пашином наређењу, ћерка одмах показује одлучност и предузимљивост. У односу на остале мушке ликове у песми, она је у улози посестрима и девојке, што указује на комплексност њеног лика, а тиме и на проблем одређења одговарајућег типа јунакиње. Иконија није усамљени пример добре ћерке, нити пример јунакиње из Вукових епских песама којима је контекст отворио низ могућности за реализацију других и типски препознатљивијих улога.

Песма *Женидба Станимира бана* (СНП Пр: бр. 84) показује да у неким ситуацијама мајчина реч делује опасно и призива, због претераног хваљења ћеркине лепоте, лош исход, а ћеркина реч ублажава мајчину хвалу и доводи у ред нарушену просидбу, која може и лоше да се заврши. Када мајка одбије Анкиног просца, Анка му каже да се не љути и да она има сесетру која је још лепша од ње и тако иницира успешну просидбу па Станимир испроси и прстенује Алку/Алкуну. Захваљујући мудрим и трезвеним речима ћерке очуван је углед одбијеног просца и отклоњена опасност од нарушавања патријархалног поретка. Постављајући се у улогу која њој не припада по старини, ћерка је приказана као бранитељка и заштитница породице. У односу на јунакиње које се прерушавају да би испуниле тај задатак, Анка се нашла у улози ћерке која непрерушена истиче важност женског начела, наизглед лако и једноставно. И управо тај привид лакоће даје Анкином лику посебан значај: искорак из задатих женских права може бити погрешно схваћен и често санкционисан, али мудра реч, повлађивање патријархалним нормама и великодушна понуда приказују Анку као велику јунакињу. Осетљиво питање женидбе решено је брзо, а просац из девојачке куће излази подигнута чела јер је испросио девојку.

У песми *Огњена Марија у паклу* (СНП II: бр. 4) приказана је врло необична слика: Огњена Марија директно покреће радњу када тражи кључеве од раја да би дошла до пакла и избавила мајку. На том путу она среће разне грешнике којима гори неки део тела, саслуша њихове грехе и на крају пита мајку које је грехе починила. Мада је помало нејасно како је могуће да је то Маријина мајка и да је у паклу, остајемо још више збуњени пред списком мајчиних грехова који су дати градативно као низ огрешења на три значењске равни (према родитељима, мужу и деци). Марија саслуша мајчине грехе, али не успева да је избави из пакла: интервенција народног певача – „Још се баба јадати хоћаше,/ Но јој не да Петре апостоле“ и баци је ђаволима – оставља недореченом улогу Огњене Марије у овој песми.

Од Бога је измолила кључеве од раја (да би дошла до пакла) и потенцијал „Не бих ли јој душу избавила“ најдиректније казује колике су Маријине моћи у остварењу ове жеље и донекле објашњава зашто народни певач није дозволио да Огњена Марија „избави“ душу своје мајке: пагански и хришћански елементи сусрели су се на месту које показује превагу патријархалног над матријархалним моћима остављајући сенку недоумице да ли је Марија у потпуности тип одане и добре кћери ако није успела да избави мајку из пакла.

Типолошки би се Ајкин лик (*Бој око Дрежника*, СНП Шр: бр. 74) могао делимично сврстати<sup>137</sup> у групу одане и добре кћери, мада њен лик нема јасне одреднице – битна је само у функцији ћерке која сања маглу над Дрежником, а отац тумачи сан као њихову пропаст. Сличан случај је и с ликом Марије у песми *Зидање Девича* (СНП VI: бр. 29): иако је она пасиван лик, болесна ћерка је повод да се учине добра дела и само у том контексту сагледан овај лик може се придружити типу добре ћерке. Она болује седам година, а отац, Ђуро Смедеревац, потрошио је силно благо тражећи јој лека: кнежева клетва је пала на род Бранковића, али не на мушког, него на женског члана. Старац Јанићије помаже Марији да оздрави – чита из књига староставних да је клетва остала на Ђуриној породици и пошто се Ђуро покајао, ћерка је оздравила. Њена болест је повод за очево и покајање целе породице, а као знамен тог покајања Ђуро подиже манстир Девич. Задужбинарство је покушај да се кроз материјално узвиси и очисти душа и Маријин лик постаје рефлекс добротинства који у њен лик уписује позитивна својства. С обзиром на то да је њен лик оптерећен презименом Бранковић, а женског је рода, можда би се могло претпоставити да је двострука коб одредила њен лик као јунакињу која не страда због личних негативних црта карактера<sup>138</sup>.

### 7.1.1. Кћер – заменица оца

Угрожени патријархални поредак епска песма брани из свих могућих углова. Недостатак мушког потомства већ је сам по себи био знак нарушеног породичног поретка и

---

<sup>137</sup> Због тога што није било могуће установити разноврсну типологију, у исти тип смештене су јунакиње чије црте не показују изразиту припадност једном типу.

<sup>138</sup> Презиме Бранковић препуно је конотација којима народни певач подлеже и зато гради женске ликове са искључиво негативним цртама. Изузетак је песма *Зидање Девича* и због тога привлачи пажњу јер не прати линију по којој Мара мора бити негативан лик јер је Јерина ћерка, носећи бреме проклетства.

тада на сцену може да ступи ћерка као последња одбрана мушке части и угледа. Када у песми *Златија Старца Ћивана* (СНП III: бр. 40) Златија одлази у војску (јер нема брата који би одменио старог оца и девет година служи цара), нико не примећује да је то девојка. Од тренутка када обуче мушко одело, њена женска природа саображава се с улогом и изгледом царевог војника и нико, осим царевог сина Омера, не наслућује њену праву природу. У том делу песме Златија је приказана као одважна и мудра девојка која зна да се носи с проблемима и успешно сакрива своју женственост. Омер послуша савет свог оца како да искуша сумњивог „војника“ и открије да ли је у праву. Таман када су до треће провере стигли, на корак од открића њене девојачке природе, стиже писмо да су очеви двори похарани, а родитељи издахнули и она одлази, откривши свој прави идентитет Омеру. Ћерка постаје девојка стасала за брак и одлази управо у том критичном тренутку када би се могла реализовати нова етапа њеног живота: из улоге ћерке прешла је у улогу девојке и ту је народни певач завршио песму, али је у песми имплицитно садржана претпоставка да ће таква јунакиња која је успешно савладала један тежак, мушки задатак моћи да се реализује успешно и у улози невесте.

Друга јунакиња која припада типу ћерке заменице оца налази се у песми *Јања од Сибиња Јанка* (СНП Пр: бр. 67). Она је девета, најмлађа ћерка мезимица и предложи оцу да оде уместо њега да служи цару девет година, јер Јанко нема сина. Облачи мушко одело и као и остале јунакиње које се прерушавају у мушко одело, успешно игра своју улогу. Ипак, не успева да своју женску природу сакрије од свих; царица је одмах, без проблема, препознала женску природу царевог војника, али пошто јој цар не поверује, она предложи да провери ко је од њих у праву. Јањина судбина зависи од тога које ствари ће на пазару гледати, али она је мудра и гледа пушке и остало што занима момке те тако успе да обмане царицу. После девет година успешног боравка у царевеј војсци Јана пише оцу да су атрибути женствености постали очигледни па је отац замени у војсци, а нашао јој је и младожењу. Као и Златија, и Јања је лик чију трансформацију пратимо у песми: ћерка постаје девојка стасала за удају и на крају јој је додељена улога невесте. Занимљива су та два лика и због чињенице да народни певач чешће приказује прерушавање јунакиње у мушко одело и улогу у односу на прерушавање мушких ликова у женске улоге, дајући на тај начин сигнал шта је пожељно и прихватљиво, а тиме и патријархално примерено понашање у друштву.

## 7.2. НЕОДРЕЂЕНА ПОЗИЦИЈА ЋЕРКИНОГ ЛИКА

Као и у случају типа девојке (где није било могуће успоставити бинарну опозитност *добра–лоша* девојка), ни у неким ликовима ћерке није се показала бинарна опозитност као продуктивна категорија. На то је свакако утицао и мали број песама у којима се јасно, типолошки недвосмислено издвајао лик ћерке, затим тенденција (песме, сужеа и певача) да ћеркин лик усмери ка улози невесте, као и затвореност ликова у оквирима једне сужејне линије која не истиче превише одређене типолошке црте.

Хајкуна, Бећир-агина ћерка, појављује се у песми *Мали Радојица* (СНП III: бр. 51) као последње искушење за Малог Радојицу, а смишља их Бећирагиница да би доказала да Радојица није умро. Јунак је издржао претходна три мучења, али када је коло девојака заиграло, млади јунак није остао равнодушан на лепоту, што је за њега могло да буде кобно. Хајкунин лик је у потпуној супротности са ликом њене мајке која истрајава у тврдњи да Радојица није мртав, него да се само претвара. Хајкуна помаже јунаку још једном говрећи оцу да „не гријешу душе“, него да сахрани Радојицу. Крај песме је у знаку успостављања равнотеже и задовољења правде: Бећир-ага и његова жена страдају због својих злодела, а њихову ћерку Хајкуну, која се суштински разликује од њих, одводи и венчава се с њом (са обавезним моментом промене имена – постаје Анђелија, мада преименовање суштински не утиче на промену њеног лика, јер је она позитивне црте карактера показала још у очевом дому, тако да јој име Анђелија сасвим одговара). Исти суже и исти лик девојке која помаже јунаку док њена мајка смишља муке за њега налази се у песми *Ограшић Раде* (СНП IIIр: бр. 8). Фатима помаже јунаку и моли мајку да укопају Рада, и куне је – „никад не умрла./ Без греоте што се огријешу“. У претходној песми девојка се обраћа оцу с молбом да покопа Рада, а у овој женска линија разрешава проблем – мајка послуша ћеркину молбу. Ипак, не може се занемарити чињеница да је Хајкуна помажући сужењу на неки начин издала родитеље: с те тачке гледишта, она није баш добра ћерка, поготово што је трагедија родитеља не спречава да оде с Радојицом. Етички осећај наметнуо је угао гледања и слушаоци са српске стране не препознају Хајкунин и Фатимин поступак као огрешење о породичне и друштвене норме, већ га доживљавају као исправан и очекиван поступак.

И за страдање Босне крива је девојка: у песми *Женидба Јакше капетана* (СНП VI: бр. 47) Јакша пише травничком везиру да му да своју ћерку Хајкуну или ће Јакша доћи са

војском и Босну запалити. Бег плаче, а ћерка му предлаже план: нека пристане на просидбу, да због ње не страда Босна, а она се куне да ће у Травник донети мртву Јакшину главу. Пошто јој не пође за руком да убије Јакшу, него га само рани, Хајкуна страда, а Јакша Босну попали и везира осакати. Покушавајући да спаси земљу, Хајкуна жртвује себе јер је потценила снагу просца. Трагично промашен лик ћерке која је покушала да поништи и занемари прихваћену улогу невесте можда показује да је њено страдање проузроковано управо тим огрешењем о патријархалну и неписану норму.

И у песмама *Драгоман девојка* (СНП Пр: бр. 72) и *Опет Драгоман девојка* (СНП Пр: бр. 73) приказан је лик ћерке која страда због одлуке „Да промјени вјеру за невјеру“, односно да се уда по својој вољи. Драгоманка је учена ћерка кнеза Николе која разуме турски и одлучује се за пашу, иако је отац даје Секули, због чега јој Секула одсече руку. Брз и суров завршетак песме подсећа нас на Росу, самовољну Лекину сестру која страда од руке одбијеног просца. Осакаћена девојка губи много у очима колектива, а још више њен положај отежава чињеница да је избором младожење учинила неопростив преступ и огрешила се о заједницу

Неодређена позиција ћеркиног лика у епским песмама може се тумачити и амбивалентном природом женског бића која постоји као латентна (и зато стварна) опасност за појединца која може, али и не мора бити реализована. Народни певач има на уму да се нежељене особине лако испоље и да колектив води рачуна да се број проблематичних ситуација сведе на минимум, а то управо значи избегавање свега што би отворило могућност, са становишта колектива, за превагу негативног принципа у лику ћерке. Бинарна опозиција *добро–лоше* одређује или мотивише њене поступке у много мањој мери него у ликовима љубе или мајке. Један од важних разлога за пригушеност ове опозиције свакако су жеље, али и обавезе породице да у потпуности припреме ћерку за улогу невесте, а у случају да неким поступком ћерка доведе у питање опстанак породице или свој живот, песма ствара простор за активирање и негативних црта у њеном лику. Ипак, број песама са јасно препознатљивим типом ћерке која би имала негативан предзнак био је занемарљив, те се није могла успоставити опозитност у том смислу и издвојити група негативних ликова ћерке.

## 8. ВИЛА

Вила је један од веома комплексних ликова у народној епској песми и „зависно од контекста и добар и зао демон“ (Детелић 1992: 67), „отеловљено женско демонско врхунско божанство“ (Гароња Радованац 2014: 58). У њеној природи могуће је открити архетипске и епске елементе; довођена је у везу са нимфама из грчке митологије (Дрндарски 2001: 87), са богињама Дијаном и Артемидом, са прасловенском богињом Мокош, што врло јасно показује да је вила моћно и значајно биће. Јунг сматра да је вила инстинктивни предступањ Аниме (Jung 2003: 33) и наводи да је Анима један од многих архетипа са двоструком природом. Простор који припада вилама (или је под њиховом директном заштитом) има одређени значај за успостављање релација са људима. С обзиром на то да „јаке границе чувају демонски или божански стражари“ (Детелић 1992: 65), виле се јављају управо у тој улози: непоштовање забрана на води или у гори активира заштитничку вилину природу. Вода је локус којим вила суверено влада, све до тrena када на сцену ступи митски (културни) јунак и митско својство виле<sup>139</sup> се повуче пред моћним епским јунаком, носиоцем културне идеје претварања хаоса у уређени систем. Све то указује на сложену природу виле у епској песми која се може типолошки изразити категоријама: вила помоћница, вила исцелитељка, посестрима вила, вила гласница, вила саветница и вила противница епског јунака.

У нашим епским народним песмама вилин карактер долази нарочито до изражаја када се нађе поред Марка Краљевића (са којим је најчешће сижејно повезана), Секуле, Вука Купиновића и Милоша. Однос вила – Марко садржи рефлексе старе, митске приче о културном и митском јунаку, борцу против хаоса који се супротставља једном моћном

---

<sup>139</sup> За вилу су везана космолошка и демонолошка перспектива (Вукмановић 2009: 303) - она је оличење космолошког принципа стварања (Карановић 2009: 299), и читава ситуација са вилом је у знаку бинарног опозитног пара (*лековита–смртоносна вода, добра–лоша вила*). Вила заузима различите делове простора и „у зависности од тога, показало се да порекло вилама треба тражити у неком заборављеном митском бићу с особинама богиње плодности, које је у једном делу године задобијало и хтонске атрибуте“ (Карановић 2009: 297). Простор се показује и као одређујући чинилац вилиног карактера, јер „борави изнад и изван простора културе. Она је, дакле, биће граничних простора, у које је, изгледа, доспела управо у процесу своје детронизације“ (Карановић 2010: 297). „Право виле да располаже водом у обредном контексту преноси се на девојке јер су као учеснице у ритуалним поворкама оне, заправо, део другог света“ (Вукмановић 2009: 307), а у епским песмама „прелазак преко воде остаје радња којом управља невеста“ (Вукмановић 2009: 305).

женском божанству, богињи Мајци, а „пошто се богиња плодности у једном тренутку располутила, два њена начела су постала *доња* вила, ситуирана поред воде – гутачица *воде*, и горња, горска вила/облакиња – кишодавац, дакле вода уопште је била и остала у њеном домену. И та два лика, позитиван и негативан, представљају категорије добра и зла. Односно, могу се показати као две хипостазе истог лика који је некада постојао, па ишчезао“ (Карановић 2009: 299). Тај процес раздвајања прате детронизација и десакрализација (Карановић 2009: 298–299) вилиног лика, али и укупне слике односа божанско – људско. Пратећи вилин лик кроз епско песништво може се приметити да се у поимању суштине њеног лика народни певач другачије односио: у старијем слоју певања вила је ближа јунаку (када му помаже, али и када се појављује као противник), показује више своје моћи, док у песмама о догађајима које певач доживљава као новије, вила полако бива дистанцирана од места догађаја и сведена на обавештајну функцију. „У песмама с познијом, хајдучком тематиком, харамбаша се иначе јавља као нови господар горе и, по већини својстава и по главним функцијама, вилин епски наследник“ (Детелић 1996: 69) и „вила губи одреднице митског или демонског бића и све се више маргинализује, јављајући се само као информатор“ (Детелић 1996: 82).

Вила у епској песми има неколико функција: помаже јунаку (најчешће саветом) и углавном је тада у улози посестрима, подсећа јунака на заборављена јуначка својства и моћи, али може да буде и непредвидива, опасна, осветољубива и да у јунацима изазива страхопоштовање. С друге стране, она најављује будућност, стварајући противтежу у епском доживљају времена које најављу гаврани уносећи димензију прошлости – уколико пратимо временску осу, уочавамо да се значајна померања ка прошлом и будућем времену дешавају управо захваљујући њиховим ликовима. Осветљавајући смисао прошлих и будућих збивања, према категорији времена бивају постављени као гласници; вила и гавран као припадници граничног простора повлашћени су у односу на јунака, јер знају више од њега. Тиме је истакнута значајна идеја народне епике – судбина се не може избећи (Самарџија 2008). В. Чајкановић истиче да „женска божанства имају једну заједничку карактерну црту: то су страшна и неумитна, ледено озбиљна божанства“, чувари морала и правде и амбивалентна бића (Чајкановић I 1994: 106), знају шта ће се догодити у будућности и обдарене су мудрошћу и знањем (Чајкановић II 1994: 380). Доводећи их у везу са нереидама, Чајкановић закључује да су оне наследнице индогерманских брачних богиња



или демона (Чајкановић II 1994: 397). И епске песме потврђују да се веома значајне и старе митолошке представе везују за виле.

## 8.1. ВИЛА ПОМОЋНИЦА

Тип виле помоћнице исказује се у најјачем домену епске песме: када затаје јуначки атрибути, вила је последња и поуздана помоћ епском јунаку, неко ко је равноправан или чак супериорнији од њега. „Захваљујући својим натприродним својствима, она види оно што други не виде“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 79) и ту вилину особину песма највише истиче.

Када се нађе у ситуацији да може бити надвладан, јунак се окреће вили (а не, рецимо, Богу) и из тог обраћања ишчитава се наднаравна природа виле (која се раздвојила на горњу, позитивну, и доњу, негативну половину) (Карановић 2009: 299). Вилин лик доприноси карактеризацији епског јунака, много више него што јунак утиче на вилин лик. Она ће помоћи увек свом побратиму, великом јунаку (јер су јунаци сви задојени вилиним млеком, каже песма), али ће и укорити јунака ако не поступа на мегдану витешки или учини неко огрешење. У песми *Марко Краљевић и Муса кесеџија* (СНП II: бр. 67) вила помаже Марку да савлада Мусу, али га кори што чини „у неђељу кавге“ и изражава негодовање јер „Срамота је двоје на једнога“. Корећи јунака, вила изражава морална убеђења свог времена, непристрасно и оштро, као што мајка грди децу. У њеним речима састале су се епска, јуначка и хришћанска димензија и народни певач успева врло једноставно да пређе преко суштински неспојивих равни вилиног лика. Носећи идеју посестримске, а тиме и безусловне спремности да помогне јунаку, вилин лик на тренутак надраста епску ситуацију оличену у скоро равноправном двобоју два велика јунака у којем један мора победити. Одавши признање побеђеном Муси, Марко потврђује вилине речи, али песма више истиче епски подвиг (нашег) јунака него морално и непристрасно вилино сагледавање ситуације.

Када Марка изда љуба (у песми *Марко Краљевић и љуба Анђелија*, СНП III: бр. 54), помоћи ће му вила речима и подсећањем (не може другачије да помогне јер је огњевит дан) да има за појасом змију па нека је потегне, што Марко сасвим добро разуме и вади нож из појаса. Реч је моћна и епском јунаку треба понекад више од јунаштва. Ипак, не делује увек

убедљиво јунакова заборавност, осим ако народном певачу не служи као начин да на одређеном месту уведе нови лик, у овом случају лик виле. На тај начин не умањују се епски атрибути јунака којем вила помаже саветом, него се колективу који слуша песму представља јасна слика хијерархијских моћи и задужења у епском систему. Ставивши је у исту раван с јунаком, народни певач преноси и потврђује архетипску позицију виле, откривајући дубоко поштовање према овом женском лику.

Вила помаже Старини Новаку у песми *Женидба Груице Новаковића* (СНП III: бр. 6) када не може да изађе на крај са Грчићем, вила ће му се приказати као лепа девојка и засенити очи. У песми *Војвода Секула* (СНП Пр: бр. 63) Секула одлази да донесе кнезу Лазару воде, али Турци су на води и ухвате га. Света Петка му помаже да одрешу руке, Недеља да наоштри сабљу, а вилу посестриму из планине подсећа на обећање да ће му помоћи ако буде у невољи. Три моћна женска лика у епској песми штите јунака који се нашао у невољи, али уједно представљају и решење непријатне (али реалне) ситуације у којој се јунак нашао. Прави значај женских ликова у песми може се најбоље сагледати ако бисмо поставили питање шта би било да оне нису притекле у помоћ јунаку. Народни певач не користи често помоћ виле као образац за приказивање јунаштва, јер суштински свако појављивање виле у епској песми активира стару и потиснуту причу о моћном женском божанству, а то свакако не одговара много неговању култа мушког и јуначког подвига у епском песништву.

Помоћ виле Вуку Купиновићу (*Вук Купиновић и Дели-бег Гром*, СНП VI: бр.6) долази у најкритичнијем тренутку, када на мегдану затаје сви његови јуначки атрибути – коњ, буздован и сабља, вила му каже да бежи кући иначе ће главу изгубити. Осим упозорења, вилина је улога и у лечењу Вука Купиновића (које љуба прекида). Као и с другим јунацима, и с Вуком се понавља исти образац за градњу лика којем вила помаже: њене моћи и знања обезбеђују повољан исход јунаковом дејству, макар било у питању и повлачење из боја. У сваком од претходних случајева вила има бољи увид у тип епске ситуације и идеју како да се та ситуација најбоље разреши. Чак и када није баш вољна да помогне јунаку, као у песми *Марко Краљевић и Огњанин Вук* (СНП VI: бр. 19) када загоркиња вила зачара Вука Огњанина, Марковог сестрића, а Марко пусти сокола да ухвати вилу и натера је да оживи сестрића, она јесте тип виле помоћнице. У овој песми уочавају се два слоја епског певања и два виђења виле улоге: старији став уважавања показује Марко (када каже Вуку да вилу

за посестриму прими, иако је турска посестрима), јер зна прави значај и опасност који потичу од виле, док млађем слоју припада Вук (када скочи на ноге и хоће да убије вилу) са јасним знацима губљења представе о томе ко је, у ствари, вила.

Бројност песама у којима се појављује вила указује на њен значај у епском систему. Народном певачу вилин лик треба да би сугерисао неколико значајних, али неисказаних информација у вези са мушким ликовима. Због тога се вила јавља на јаким местима у песми<sup>140</sup> подсећајући нас да епско песништво чува и преноси старе приче у новим или другачијим формама. Када се вила обрати неком јунаку или је његова посестрима, то већ указује на значај самог јунака више него на типске црте саме виле. Иако је епски јунак константа епског певања, у осветљавању његовог лика вила има специфичну позицију у односу на друге женске ликове: и она је константа митолошког система са епским значењем, издвојени лик, највише због своје природе.

Када вила има позитивне црте карактера, то значи да се у епској песми не реализује много ситуација у којима вила дејствује и да су оне сводиве на пар могућности: она враћа вид (*Јован и дивски старјешина*, СНП II: бр. 8) и лечи ране јунацима, помаже јунаку да савлада противника (*Марко Краљевић и Муса кесеџија*, СНП II: бр. 67, *Вук Купиновић и Дели-бег Гром*, СНП VI: бр. 6), казује Марку да му се ближи смрт (*Смрт Марка Краљевића* СНП II: бр. 74), виле говоре о чудотворном рецепту за добијање потомства (*Змија младожења* СНП II: бр. 12) и налазе се у позицији извештача (или онога ко упозорава на опасност коју други не виде, а у тој улози вила се најчешће јавља). Тип виле помоћнице истиче неколико значајних црта њеног карактера: она је моћна, поуздана и спремна да помогне јунаку у невољи. Својим знањем (види будућност, епску природу јунака и зна начин да оживи или излечи јунака) вила доминира све док народни певач не процени да управо та моћ знања постаје угрожавајућа сила за епског јунака и тада следи удаљавање и смањење броја функција виле. Тако се усаглашавају митска и епска равна епике на рачун вилиног карактера.

Тип виле помоћнице налазимо и у песми *Зидање Скадра*, иако се може учинити да не припада овом типу: она не дозвољава да се подигне грађевина и то у првом слоју значења песме доживљавамо као атак на велики неимарски подухват. Ипак, упорност Мрњавчевића да наставе градњу упркос вилиној решености да се Скадар не подигне, казује да они нису

---

<sup>140</sup> По речима М. Детелић, јака места су пуна значења и налазе се на почетку, крају и у средини песме.

разумели смисао градње и потребу приношења жртве у том послу. Зато се вила појављује као неко ко може, сме и треба да их подсети на обавезе везане за градњу и она добија позитивне црте управо због тога што брине о трајности грађевине коју Мрњавчевићи подижу, док они заборављају и игноришу ту врло важну чињеницу. Ометајући градњу, она заправо помаже јунацима да схвате редослед радњи и смисао подухвата који су предузели, а уједно осветљава и размере своје моћи.

## 8.2. ВИЛА ИСЦЕЛИТЕЉКА

Песме у којима вила показује своју исцелитељску моћ јесу *Јован и дивски тарјешина* (СНП II бр.8) – вила враћа Јовану вид умивши га „водом калацинском“ и измоливши очи од Бога, и песма *Марко Краљевић и вила* (СНП II: бр. 38), у којој Милош страда због непоштовања вилине забране да се не пева у гори, а побратим Марко ухвати вилу Равијојлу и буздованом је убеди да излечи рану коју је задала Милошу. У односу на песму о Јовану (СНП II: бр. 8) и тип релације која се успоставља између њега и виле, са истакнутом старом вилинском функцијом заштите и излечења, у песми о Милошу и Марку показана је двострукост вилиног лика: према Милошу вила заузима позицију са истакнутом примарном вилинском природом (заштитник простора горе) и на тој равни песма припада старијем слоју певања о вили као моћном, осветољубивом заштитнику одређеног простора, док се у другом слоју песме појављује у подређеној улози без вилинских атрибута заштитника, а тиме и опасног бића које може да казни прекршиоца забране и остају јој само оне особине које епика може да прихвати као одговарајуће за вилу уз моћан лик Марка Краљевића.

## 8.3. ВИЛА САВЕТНИЦА

Тип виле саветнице није чест у епским песмама, али је значајан: наднаравне моћи, у које спада и знање, припадају женском лику. У песми *Змија младожења* (СНП II: бр. 12) вила казује о чудотворном рецепту за добијање потомства (јер будимска краљица већ девет

година нема деце) и својом причом покрећу радњу, као и у песми *Смрт Марка Краљевића* (СНП II: бр. 74), јер вила зна да се Марку ближи смрт и каква ће то смрт бити („Ја од Бога, од старог крвника“). Знања и моћи које вила показује у овим песмама уклапају се у епски систем својом поузданошћу и тиме што други ликови не доводе у питање истинитост њиховог исказа, што бисмо могли означити као епску константу, иако је у питању женски лик.

#### 8.4. ВИЛА – ПРОТИВНИК ЕПСКОМ ЈУНАКУ

Када није помагач, она може постати противник епском јунаку и самим тим опасна за његову егзистенцију. Из обимне литературе о вили може се уочити да је права вилина природа амбивалентна, дакле у опозитном пару *добра–лоша* (који се показао као примењив на већину женских ликова у епским песмама), а епска песма је приказује као тип виле противнице. Само у једној песми Вукових збирки појављује се мотив заваде браће због вила – у песми *Мујо и Алија* (СНП II: бр. 11): најстарија вила обећава награду вили која успе да завади браћу, и када Мујо схвати да је због виле убио брата, убија се.

У вилином лику су трагови старих, паганских божанстава, матријархата, али и трагови превласти мушког принципа. Њена амбивалентна природа доћи ће до изражаја у песмама *Марко Краљевић и вила*, *Смрт два Драгичића*, *Зидање Скадра*, *Марко Краљевић и вила бродарица* и *Бајо Пивљанин и Але Новљанин*.

На почетку песме *Смрт два Драгичића* (СНП VI: бр. 8) формула „Чудна чуда приђе не чувена,/ А несреће више невиђене“ и љубин сан са лошим знамењем најављују несрећу. Војвода Драгић жени два сина и удаје ћерку у истом дану, сакупио је виђене сватове, а све виле „у планину сишле/ Да гледају коње и јунаке, / Ал’ се виле дати не виђаху“ и спремају стреле за лепе и нежењене момке, или „на добру коњу под оружјем“ да их устреле и убијају младожење, синове Драгићеве, којима је отац спремио свадбе истог дана. На крају песме, када несрећне и неудате снахе пролазе саме кроз гору назад својим родитељима, захваљују Богу што је тако – срећа је променљива и превртљива, а суштински овде су виле чувари поретка и кажњавају искорак – „наопако понашање“, двоструко весеље које се у епци

сматра лошим и неодговарајућим поступком и потенцијалном (скоро и обавезном) трагичном завршницом песме.

Вила не дозвољава да се подигне Скадар на Бојани (у песми *Зидање Скадра*, СНП II: бр. 26) док се не узиде у темељ људска жртва (најпре тражи брата и сестру, Стоју и Стојана, али после неуспешне потраге пристаје на замену) и тражи једну од три Мрњавчевићеве љубе. Можда се у песми *Бајо Пивљанин и Але Новљанин* (СНП VII: бр. 47) најјасније исказује вилински делокруг функција које су много више истакнуте у лирским песмама и сам почетак песме (једини примећен у Вуковим збиркама *Српских народних пјесама*) недвосмислено доводи у везу епску тему са лирским почетком песме (изгледа као да ова формула „Град градила вила“ искаче из оквира формулативних почетака везаних за вилу типа „кличе вила“):

„Града градила пребијела вила  
Ни на небо ни на земљу црну,  
Но од јеле до зелене јеле,  
Не гради га клаком и камењем,  
Но бијелом кости од јунака,  
Од јунака и од коња врана,  
Ево јој је преминула грађа  
До пенџера и првог тавана“ (СНП VII: бр. 47)

и када јој нестане јуначких костију, зове Баја Пивљанина да јој набави грађе, а он посестрими обећава да ће их за Ђурђевдан бити, када се Але Новљанин буде женио. Простор у којем настаје грађевина, као и материјал од којег зида град, указују на противречност и „укрштање две различите хијерархије: једне древне митске, космогонијске, у којој је доминантна мајка и градитељка, и друге, певачу блиске и савремене, социјалне, у којој је доминантан мушкарац“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 50). Необична структура песме почива на синкретизму религијско-обредног контекста и рационализацији древне приче о змају и пресретању сватова у гори (Пешикан-Љуштановић II 2009: 63–65). „При том, јуначка песма, као врста, лакше укључује оне аспекте митског подтекста који се могу историзовати као јуначко деловање“ (Пешикан-Љуштановић 2009: 65).

Песма *Марко Краљевић и вила* (СНП II: бр. 38, СНП Пр: бр. 35, *Опет Марко Краљевић и вила*, СНП Пр: бр. 36) показује трагове повлачења виле у „женску“ улогу

примерену епици. Вила Равијојла је забранила Милошу да пева у Мироч планини иначе ће га стрелом погодити у срце и остварује своју претњу; ипак, пред Марковим буздованом попушта и пристаје да извиди Милошу ране и даје „наук“ осталим вилама да се клоне Марка. Још више вилинских црта у лику виле можемо видети у песми *Марко Краљевић и вила бродарица* (СНП VI: бр. 23, СНП IIр: бр. 37): она тражи од Марка бродарину ако хоће да пије воде – од коња поводник узима, а од јунака очи. Митско-епска ситуација бива разрешена на епски начин: вила бродарица је моћно божанство, али с обзиром на епски контекст у којем се нашла, она се као лик покорава законима епског певања (иначе бисмо читали лирску песму). Марко убија вилу и ослобађа извор, лишавајући је њене основне улоге заштитника извора. „У песмама о Марку и вили бродарици прастари мит о превозењу душа умрлих преко реке смрти доживео је епску трансформацију и појавио се као мотив узимања крвавог данка од коња и јунака, који је наметнула вила, чуварица језера“ (Дрндарски 2001: 11). Она је у народном памћењу везана за Харона (који превози душе умрлих преко митске реке Ахеронт), јер су и њему душе плаћале за превоз као што вила тражи бродарину. Вила бродарица чува језеро, „статичну воду, границу између света живих и света мртвих, како се верује још од античких времена“ и ту своју граничну позицију изражава захтевом – крвави данак од јунака и коња. „Њена функција сачувана је у самом њеном имену, док се њена демонска природа изражава у бесмисленој суровости и немилосрдности, за шта јој, према законитостима јуначке песме, следује и одговарајућа казна“ (Дрндарски 2001: 98).

Вила бродарица „поред митолошког карактера добија и одлике епског противника, типичног за јуначку епску песму“ (Дрндарски 2001: 15) и у сукобу са Марком Краљевићем, она је равноправан противник којег Марко тешко савлада. По својим особинама, простору над којим има власт и моћ, вила бродарица личи на Дијану, богињу лова, која чува језеро, јаше јелена, зауздава га змијама, а у освети је жестока.

Вила изворкиња доведена је у везу са најадама које чувају изворе или живе на обалама река и језера. М. Дрндарски уочава да су песме у којима Марко убија вилу (бродарицу и изворкињу) настале „у областима са снажним митолошким наслеђем и развијеним античким култовима, пре свега Херакла, трачког коњаника и Дијане, и оне спадају у тематски круг борбе између јунака и хтоничног божанства“ (Дрндарски 2001: 98). У оба случаја вила има демонске (хтонске) одлике и то даје негативне црте њеном лику, а

нарочито зато што се у тим случајевима сукобљава са јунаком, носиоцем идеје чувара поретка и вилин карактер се саображава епским законима који су у новијем слоју певања под јачим, директним утицајем историјских догађаја и зато се митске компоненте у вилином лику повлаче у други план и она постаје „знак сведен на ознаку чија се информативна улога у песми могла доделити било коме“ (Детелић 1992: 81).

## 8.5. ВИЛА ГЛАСНИЦА

Формула „вила кличе“ налази се углавном на почетку песме и покреће радњу, јер казује нешто важно (за појединца, породицу или читав народ) и отвара простор за појаву типа виле гласнице. Она се највише јавља у песмама средњих и новијих времена и иако је велики број песама у којима се вила јавља, суштински се може издвојити неколико типских ситуација када се вила оглашава: угрожени су лични, породични и интереси читаве заједнице. „Што је у традицији један лик изразитије типизиран – то су флексибилније његове особине, а амбивалентност значења допушта и разноликост функција“ (Самарџија 2010: 21). Сводећи формулом „вила кличе“ митску основу виле на само један сегмент – да борави у планини – народни певач је простором ограничио њене моћи и удео у животу епског јунака. То више није она опасна и непредвидива вила од које страхују и највећи јунаци, већ гласница која извештава и упозорава на опасност. Једино још том својом способношћу да види и препозна узурпатора (породице или читавог народа), вила показује траг некадашње природе наднаравног бића. Удаљивши је од јунака, певач је онемогућио успостављање свих оних релација које су допуштале директнији и већи утицај вилиних моћи на јунака. Опасност више није у гори, јунак страхује од турског напада или крађе оваца и отмице жене, а у тим ситуацијама вила више нема учешћа.

Вила<sup>141</sup> најпре упозорава (појединца или читаву групу) на долазак Турака и тада делује као гневна богиња рата која опомиње јунаке када им прети опасност, али их и

---

<sup>141</sup> Бела вила са Авале дозива (обавештава) браћу Јакшиће да се Турци приближавају Београду (*Ропство и женидба Јакшића Шћепана*, СНП II бр.95), у песми *Луко Лазаревић и Пејзо* (СНП IV: бр. 34) вила кличе пре јарког сунца са Цера и зове српске главаре, јер су их Турци преварили и пита их где им је хвала и јунаштво; *Бој Морачана с Турцима* (СНП IV: бр. 49) такође почиње дозивањем: бела вила кликује са Јавора, зелене планине и јавља војводи да ће Турци напасти и похарати обе Мораче. На почетку песме *Бој на*



подстиче на бој. И даље је она „видилица која разоткрива“ (Пешикан-Љуштановић 2002: 73), али не само јунака, већ много више опасност која му прети и ситуацију у којој би се могао наћи јунак (или читава заједница). Разоткрива и наличје јунаштва када јунаци забораве своју епску улогу због претеране хвалисавости или немарности за стварне околности. Траг вилине старе славе и моћи види се у реакцијама јунака када ступе у дијалог с вилом: покушаће да надгласају и мушком речју да је надговоре, да јој се супротставе и омаловаже њену реч, али је на крају, ипак, послушају. Озбиљнијих несугласица између виле и јунака у новијем певању Вукових збирки нема.

На почетку песме *Буна у Херцеговини* (СНП IX: бр. 26) вила кликује:

„Зло вам јутро, српски витезови,  
Ви пијете и попијевате,  
Ви играте, шићар дијелите,  
Не видите јаде изненада“ (СНП IX: бр. 26)

и упозорава јунаке на опасност. Истом формулом (*Бој на Зупце*, СНП IX: бр. 27) вила дозива Луку Вукаловића и обавештава о походу турске војске на Црну Гору. Једна вила са Дурмитора кличе, друга са Пирлитора и дозивају три српске војводе (*Бој у Дуги*, СНП IX: бр. 28) и подробно их извештавају о турском походу.

„Али виле, дуговјечне биле!  
Знаду ко ће силни ударити.“

Виле се загрле и одлете ка Ловћену, дозивају књаза Николу да развије барјак на Цетињу и подигне војску да одбрани сиротињу рају, подсећајући их на Данилов аманет – клетву да са Турцима не склапају мир, да бране цркве и сиротињу рају. *Удар турски на Црмницу* (СНП

---

*Додошима* (СНП VIII: бр. 52) вила кликује Вука Љешевића и јавља му да су Турци са силном војском кренули на њега и Вук је одмах послуша. Када види како се турска војска тајно прикрада Црној Гори (*Ударац Омер-пашин на Црну Гору*, СНП VIII: бр. 74) са врха Шаре зове посестриму вилу на Кому да оде до Ловћена и каже књазу да подигне војску, јер стиже Омер-паша. Књаз јој каже „грло те бољело“, да се он не боји Турака, јер има пријатеље, руског и немачког цара, али вила трезвеније сагледава ситуацију – наде су му празне, а Турци ће га на Божић напасти. Књаз ипак послуша вилу.

Вила кликује са планине „танко гласовито“ (*Бој на Граховцу*, СНП IX: бр. 14) и зове војводу Петра: није га књаз послао да пије вино на Грахову него да брани границу од Турака који су већ стигли. Док траје битка, вила са Космача гледа и зове три добра јунака да крену на турску војску (да се прикључе Црногорцима). Владика Данило разговара са вилом у песми *Бој Црногораца с Турцима 1772. године* (СНП IVр: бр. 50): вила кличе са Кома и дозива владика јављајући му да се турска војска подигла на Црну Гору, а он се распитује за бројност војске, правац кретања и ко је предводи. Владика позива Црногорце да се спреме за долазак Турака, што значи да су вилине речи врло озбиљно схваћене.

IX: бр. 2) такође приказује белу вилу како кликује са високог Сутормана и дозива Петра капетана: Турци су ударили на Црницу и Лимљане, а он јој не верује:

„Него ви сте лажљивице виле,

Бог убио ко вама вјерује!“ (СНП IX: бр. 2)

Када се појавио дим из лимљанских кућа, вила га пита да ли се уверио у истинитост њених речи и јесу ли виле лажљивице. Ово је усамљени пример „непослушности“ јунака који само још јаче истиче истинитост вилиног казивања, њену моћ да пре свих сазна нешто важно и спремност да помогне јунацима. У песми *Бој на Додошима* (СНП IVр: бр. 37) вила дозива Вука Љешевића да му јави лоше вести – Турци су кренули на њега и он одмах послуша вилу. У свакој од поменутих песама сагледава се иста типска ситуација: вила нешто зна, казује то кроз упозорење, а јунаци је послушају и тако избегну опасност. Безгранично поверење у вилине речи делује као нешто што се подразумева, а везано је за вилинску природу која се у новијем епском певању полако губи и трансформише у препознатљив образац на који се није могао наћи у старијим песмама.

*Растанак Кара-Ђорђија са Србијом* (СНП IV: бр. 40) је песма у којој вила има нешто другачију улогу: осим клицања виле са Рудника и питања упућеног Ђорђу – зар не види да му Турци земљу преузимају и његовог одговара: „Мучи, вило, муком се замукла!“ и набрања јунака који чувају Србију, дијалог добија тамније и трагичније црте него у претходним песмама. Вилина улога се од информативне креће ка историјској и митској: обавештавајући га ко је све од тих јунака погинуо и ухваћен, предлаже му да бежи ка Срему:

„Не уздај се ни у кога, Ђоко,

Нико тебе помоћи не може“

Специфичност ове песме је у двоструком појављивању виле: после године дана, она опет кличе и пита где је Ђорђе, јер је обећао да ће се вратити и саопштава му лоше вести – да су двори похарани, црква порушена и „обаљене задужбине“. Вилино клицање дели песму на две целине које у први план истичу Ђорђеву улогу – најпре необавештен о правом стању српске војске, а у другом делу Србија је без Ђорђа у још горем стању него што је била.

У свим овим примерима примећује се промена у вилиној природи: нема изражених митских карактеристика – сведене су на просторну ознаку (углавном је у планини) и то је

последње јасно обележје које вила задржава од свих моћних знамења којима ју је усмена поезија обдарила.

Вила ће упозорити и турску страну да им прети опасност од српске стране, али само у четири песме: поставивши је на непријатељску страну, народни певач вилу више не представља као митско, изузетно биће, већ је деградира сводећи је на обавештајну функцију, као у песмама *Чавић Мустај бег* и *Кара-Ђорђије* (СНП IV: бр. 38) вила кличе са Јавора и зове бега упозоравајући га на силну Ђорђеву војску (песма је недовршена, а вила је у почетној позицији), док се у песми *Бој на Делиграду* (СНП IV: бр. 31) на крају песме јавља као гласник, казујући Бушатли везиру који су српски јунаци кренули на њега, а у песми *Бој на Чачку* (СНП IV: бр. 46) вила кличе са Авале и пита Сулеман везира зар не види да се раја одметнула и то због три љуте српске гује, а везир шаље пашу да попали Мораву и доведе заробљене војводе. У песми *Чавић Асан-ага и вила* (СНП VIII: бр. 47) бела вила кликује са Сјенице планине и јавља аги да му се приближава Ђорђије Петровић, а ага јој каже „мучи, вило“ и да се не боји Ђорђа. Вила му саопштава и друге лоше вести: турски цар има већих проблема него што је Ђорђе, јер је Русија кренула на Турску. То је опширан политичко – историјски извештај и опис подизања Црногораца, а агу убија Лазар Мутап.

Тип виле гласнице налази се и у песмама о отмици<sup>142</sup> невесте/жене/снахе, као у песми *Паша Подгорица* и *Ђуро чобан-башиа* (СНП III: бр. 17) када дозива Ђуру, девера уграбљене невесте (који води своје чобане да ослободи снаху) и помаже да се невеста војводе Ватрице врати своме мужу, али помоћи ће и Иви у песми *Иво Сењанин* и *Беглер-бег* (СНП VI: бр. 67) да уграби Фату, јер је бег отишао на весеље, а она ће му помоћи, што заиста и чини у трену када Иву нападно три Турчина – извади им очи па их Ива савлада.

Сличну позицију има и вила у песмама *Станић Станојло* (СНП IV: бр. 43) - кличе вила из Посавља и зове Станојла харамбашу да му каже за погибију његовог брата, а Омер се спрема и њега да убије. Вила кличе са Велебића (у песми *Станишиа Котарац* и *паша од Пазара*, СНП VI: бр. 73) и каже Станишиној мајци да јој је син у пашином ропству и да ће бити убијен; бела вила кликује Јоковић Вучура (*Пипери* и *Ровчани*, СНП VIII: бр. 17) да су

---

<sup>142</sup> Вила може упозорити и на другачију отмицу - у песми *Пипери* и *Црничани* (СНП IV: бр. 21) вила кликује са планине Кошутце и казује да Пипери отимају овце и појављује се у функцији покретања радње и карактеризације времена (нема ко да се супротстави, јер су сви изгинули у сукобу са Пиперима и Бјелопавлићима).

га напали Пипери, а он јој каже „прођи ме се“, али ипак послуша упозорење (и гине управо од Пипера, мада је рекао да се не боји њих).

Рањени змај на Ловћену плаче (*Туговање змаја на Ловћену*, СНП IX: бр. 23), а вила са Дурмитора то чује. На крају песме се каже да је змај у ствари кнежев брат Мирко који жали кнеза Данила и другог брата Стефана. Две виле разговарају у песми *Бој на Граховцу* (СНП IVр: бр. 38): вила са Ловћена пева уз гусле и дозива посестриму „пребијелу“ вилу са Цетиња и пита је шта се дешава на Цетињу, јер није била шест година ту и посестрима даје исцрпан извештај какве су промене у Црној Гори настале за то време. Њихов дијалог је у тону хвалоспева слободи црногорској и радости што се такви гласови могу чути. Вила може бити и необавештена: када кликује са Мучња, у песми *Владика Јанићије Нешковић* (СНП IVр: бр. 44) и пита шта се бели у селу, сазнаје од два ђака да је владика сазидао кућу и цркву и да веома брине о народу. Овај пример није толико значајан за типологију виле, али јесте битан за уочавање степена деградације лика виле (осим ако није у питању нека друга намера певача везана за локалне прилике).

Информативна улога вилиног лика видна је и у песми *Пераштани и Турци Барбарези* (СНП IVр: бр. 4): вила кликује са Перашке планине „чудо и зламење“ и исцрпно извештава о боју Пераштана и Турака на мору. Ражалости се кад чује плач мајки, сестара и љуба и тада им каже да су само четири Пераштана погинула, а то је нова димензија вилиног лика – њена саосећајност коју показује према несрећи људи, нарочито жена. Када у песми *Погибиа Симе Цетиновића* (СНП IIIр: бр. 75) каже Сими „Вино ти се на леђа излило“, клетва се врло брзо оствари – убија га Петар Петрачић, и ту се јаче наглашава моћ вилиних речи (мада је у многим песмама истакнута не само та, него и друге моћи).

Амбивалентна вилина природа израженија је у песмама везаним за Марка Краљевића и у старијем слоју епског певања, а број типова и функција је нешто већи него у новијем певању. Сукоб две моћне линије епског певања (вила и јунак као опозитни пар *женско – мушко*) разрешаван је посестримством, односно неутрализацијом вилиних (женских) моћи, али и супротстављањем вили. Временом, вилин лик постаје типски сведен на гласничку улогу у песми и задржавајући препознатљиве црте, постепено се измешта из улоге дејствујућег лика и постаје више пасиван лик. Приметно је промењена позиција и улога виле када се сведе на формулу „вила кличе“ – митска позадина њеног лика повлачи се и добија информативну функцију засновану на спознаји, али и историјским околностима које

битно утичу на промену вилиног лика: постаје статичнија, везана за планину и не долази у контакт са јунацима, не помаже им директно, осим у једној песми – *Иво Сењанин и Беглер-бег* (СНП VI: бр. 67), где се удваја формула „кличе вила“ са обрасцем „помоћ јунаку“.

Песаме с ликом крчмарице нису бројне, а због тврдње да је она у ствари супституција виле (Самарџија 2008: 192), што указује на њену митску и наднаравну природу, типолошки се може везати уз вилин лик. „Свезнајуће, мудре, с архаичном подлогом хтонских бића, једине препознају маскираног женика, упућују га у прилике у невестином дому и начин подухвата“ (Петковић 2008: 179), а лик крчмарице Јање може се изједначити са ликом Огњене Марије (Пејчић 2003: 35). Крчмарица је лик са необичним моћима – зна све што јунаку може затребати, помаже му и не може бити обманута, а јунак који се с непоштовањем односи према њој, настрада. Само у једној песми, *Смрт Краљевић Андрије* (СНП VI: бр. 17), крчмарица је приказана као негативан лик, и то је више контекстом условљена карактеризација: Мара каже Андрији, а после и Марку, да се вино не пије на коњу него у механи. Сам почетак песме (обраћање крчмарице јунаку) не изгледа негативно, јер подсећа јунаке на правила понашања, иако је Марко саветовао брата да не слуша Мару и да вино пије на коњу. Ипак, народном певачу треба нека ситуација у којој ће тек пронађени Марков брат наићи на препреку због које неће моћи да се врати своме дому и види мајку. Због тога само Андрија улази у крчму, пије и хајдуци га убијају. Марко долази по брата, схвати да је убијен и свети брата, а крчмарицу убија када покуша да побегне. У осталим песмама лик крчмарице приказан је као позитиван.

Крчмарица Мара у песми *Марко Краљевић избавља бега Костадина* (СНП VI: бр. 18) зове Турке јаничаре да баце бега Коснстантина у тамницу јер се често хватао њеног грла док га је служила вином. Важност њеног посла видимо у просторној и етничкој одредници у којој се нашла крчмарица: Турци јаничари бране њен морал и бег бива заточен због некоректног понашања. И овде је Марко саветник: он зна ћуди виле, али и ћуд крчмарице – брат и бег га не слушају и зато страдају. Блискост функција виле и крчмарице пројектује се кроз епску биографију Марка Краљевића који зна када може, а када не би требало сукобљавати се с једном или другом јунакињом. Његов лик у потпуности прати све амбивалентне црте у њиховим карактерима (као што се и кроз његов однос с мајком може открити степен важности мајчине речи), и открива трагове наслојавања у ликовима виле и крчмарице. Превласт мушког принципа приказана је кроз Марков лик и однос према

јунакињама које припадају простору изван куће (вилаино станиште је најчешће планина, а и крчма се налази у том простору), пројектујући бинарну опозицију *своје–туђе* на односе међу ликовима. Марково попуштање пред моћима виле и крчмарице доводи се у равнотежу када епски контекст јаче истакне „мушку“ линију певања и истакне хиперболисану Маркову природу као надмоћнију и надређену женском принципу.

Крчмарица представља велику помоћ јунаку, а посестримством је појачана њена обавеза да у невољи помогне. Тако се у песми *Марко Краљевић и Ђемо Брђанин* (СНП II: бр. 68) крчмарица Јања насмејала када је видела да везаног Марка води Ђемо Брђанин па Ђеми даје старо вино и биље за спавање како би ослободила Марка. Смех као магична и моћна одбрана од невоље сврстава Јању у ред малобројних јунакиња којима је у епском песништву дато да на тај начин искажу своју женску моћ, а да због тога не страдају. Смех је овде и знак да следи добар исход – ослобађање засужњеног јунака. Исту ситуацију налазимо и у песми *Опет невјера љубе Грујичине* (СНП IIIр: бр. 8) када крчмарица Мара помаже Груји напивши Турке, стављајући им „бенцелук“ у вино, а онда му син ослободи руке и он убије опијене Турке.

Крчмарица и посестрима Јана у песми *Јован и дивски старјешина* (СНП II: бр. 8) креће са Косова на Јованов позив, али њему вила помаже да поново види – брижна и моћна, она надокнађује мајчинску небригу. Усмереност виле и посестрима ка истом циљу (да помогну Јовану) истиче типолошку сродност та два лика. Слободно се крећу простором који је примеренији јунацима него женским ликовима, што још више истиче њихову неприпадност категорији обичног. Женска природа крчмарице је амбивалентна много више него било који други тип јунакиње у епском песништву, осим виле. Не припада, као и вила, типичном, женском простору куће, поседује ретка знања и сусреће се са одабраним јунацима.

Новији слој певања сместио је крчмарицу у град (који најчешће припада Турцима), али она и даље задржава све атрибуте које је иамла у планини. У песми *Опет женидба Стојана Јанковића* (СНП III: бр. 22) Стојанова тетка Мара је крчмарица у Удбињу и најпре му каже да се мане ћорава посла, али када види да је Стојан решен да по сваку цену добије Златку, тетка га саветује како да дође до девојке: њен план спроводе у дело, сакривају Стојановог коња и он се прерушава у просјачко одело да би као слуга у Златијиној кући живео и радио, а затим могао да је види и уграби. Крај песме показује да је крчмарица и

даље онај свезнајући лик без којег Стојан не би успео да дође до Златије. Крчмарица–посестрима трансформише се врло лако у крчмарицу – тетку, остајући у блиским сродничким везама с великим јунацима.

Свезнајући лик крчмарице приказан је и у песми *Женидба Ива Сењанина* (СНП III: бр. 26): Јела, „девојка рода јуначкога“, одмах препозна прерушеног Комнена који је дошао да извиди ко је од удбињских јунака код куће па да отме Хајкуну. Јела се насмеје на Комненово убеђивање да је он Турчин и прихвата његово „Богом посестримо“ и сакрива га, а затим и казује му све важне информације о удбињским јунацима (да су отишли у Сењ по робље) и о Хајкуни коју нико није још испросио. Кључну информацију, заправо сазнање како да дође до девојке и да је на превару одведе са собом, добија од крчмарице Јеле. Један врло активан лик који пуно зна (мада се можемо запитати и одакле Јели крчмарици толико информација).

Сагледане из перспективе помоћнице јунака, ликови виле и крчмарице показују типолошку сродност. Невелик број песама са ликом крчмарице довео је у питање сврсисходност успостављања типологије, а сличност с ликовима виле омогућила је интегрисање два лика у један тип, што се иначе није догађало са осталим проученим ликовима који су значењски превазилазили оквире једног типа (као у случају када је било потребно прецизно раздвојити у једном лику да ли је доминантнији тип сестре или невесте, мајке или љубе). Лик крчмарице је најмање недоумица изазвао, јер је од укупно седам пронађених песама са овим ликом, само у једној приказана као условно негативан лик, док су остале песме недвосмислено истакле позитивне црте лика крчмарице. Овим запажањем би се могло завршити рад, јер бројни примери и типови епских јунакиња показују доминацију позитивних карактера женских ликова у српским епским песмама, а то значи да се тврдње о изразито негативној слици жене у епском песништву више не могу одржати након овог истраживања.

## ЗАКЉУЧАК

Жена, узвишено и слављено, пожељно и вољено биће, подједнако је и унижено, оспорено, демонизовано и биће које изазива страх. Корене амбивалентне природе жене и схватања њене природе, налазимо и у нашем епском песништву. На почетку истраживања јасно су се истицали само најупечатљивији женски ликови, препознатљиви по својој изузетности и специфичној позицији у односу на мушки лик. На крају, када је број епских јунакиња посматраних у задатим оквирима теме рада (типологија женских ликова у епским песмама) посведочио да је он много више од уобичајене представе о доминацији женских ликова у епици, суочили смо се са стабилним и уређеним поетским системом.

Типолошко разврставање женских ликова показало се као изазов и пионирски подухват. Ликове епских јунакиња било је могуће сагледати као опозитне парове који нам откривају саму срж традиционалне културе и система који се успостављају као темељ патријархалног друштва. Епска јунакиња, симбол женског начела, постала је бранитељ патријархалног система, што се може схватити и као својеврсна противречност којом се још више истиче амбивалентна природа жене. Док се епском јунаку нуди могућност да се без већих проблема и одступања од епске природе креће у опозитним паровима *далеко–близу, своје–туђе*, епска јунакиња је спутана простором куће и породичном припадношћу која је одређује као биће нашег или туђег света. Остатке матријархата чувају мотиви и сижеи народних епских песама, потиснути или преиначени по мери патријархалног доба. Идеолошки и религијски предзнаци културе којој женски лик припада видљиви су у епском песништву (мање или више) и моделују лик јунакиње – од ње се очекује да испољи максимум позитивних женских особина, али и да преузме компетенције мушког лика када то контекст песме захтева. Оно што је у једном броју песама дозвољено јунакињи, у другом постаје обичајима и традицијом санкционисано понашање. Између подразумеваног, очекиваног и пожељног с једне стране, и недозвољеног, морално неприхватљивог с друге стране, народни песник проналази упечатљиве и поетски изванредно одабране оквире да смести јунакињу. На местима укрштаја ових одредница настајали су типови епских јунакиња.

Да би се избегла компликована номенклатура, женски ликови су посматрани у својим улогама које имају у самој песми и помоћу тих одредница (мајка, сестра, љуба...)



типолошки су разврстани по принципу опозитног пара *добра–лоша* из којег су даље развијане могућности других опозитних парова, а уведена је и трећа категорија за оне јунакиње у чијем су лику равноправно присутне позитивне и негативне црте лика (неутрална позиција). Као носилац једног културног модела, јунакиња епске песме има моћ да подржи, али и да угрози, понекад и разори епску слику света у којој се чува културни код једног друштва. У односу на те њене функције (чуварка или порицатељка вредности и правила патријархалног света) приказан је и степен активности и учешћа у сижеима песама. Проучени су облици и врсте активности женских ликова, затим њихова позиција у односу на друге јунаке, обим остварености бинарне опозиције (или бинарног низа), начин комуникације и именовања јунакиња.

Тип мајке у српском епском песништву наглашено и традицијски утемељно заузима највише места у проученој типологији. Делокруг њених функција одређује одговарајући тип и открива припадност позитивној или негативној скупини јунакиња, односно да ли је саветник, помагач и заштитник свог порода или изневерава своју улогу мајке. Слушање односно неслушање мајчине речи у патријархалној средини недвосмислено одређује судбину њене деце, али и тип мајке, и епска песма управо на тој функцији гради читав сиже. У свадбеном обреду формирао се тип мајке саветодавца који види и зна оно што осталим учесницима свадбе (због њихове природе) није омогућено да виде, чија се реч мора послушати да би се обред завршио по правилима и са позитивним исходом. Мајчина реч нуди се у епској песми као бинарна опозиција и могућност којом се формирају ликови учесника свадбе: од тога ко ће и како послушати мајчин савет зависи читав даљи ток песме. Мудрим саветом она покреће, усмерава или разрешава радњу у песми са темом јуначке женидбе и показује се као лик са јасном типском цртом покровитеља и заштитника брака и брачне иницијације, а тиме и као најбрижнији чувар патријархалних светиња. Савет, молба, прекор и заклињање јесу основни облици којима се мајка може послужити да би се покренула радња, односно да би син или ћерка схватили, као млађи нараштај који није у потпуности свестан свих правила патријархалног система, бинарну опозитност тог система који делује као моделујући принцип у њиховом животу. Типолошку разлику успоставила је и бинарна опозиција *живот–смрт*, као и слутња несреће исказана речима или сном.

Тип лоше или зле мајке грађен је на порицању и занемаривању мајчинске улоге. Огрешење о патријархалну норму доводи заједницу у опасност, а наопако понашање мајке

(истицање њене, за епски контекст недоличне жеље да се допадне другом мушкарцу) мора бити кажњено. У односу на број ликова са позитивним цртама, тип негативно одређеног лика мајке је упадљиво мањи, иако се на почетку проучавања ове проблематике чинило да су бројчано равноправни ликови обе групе, док је тип мајке с неутралном позицијом најмање заступљен. Типолошки упечатљива и промишљено грађена фигура мајке у епском песништву доминира и успоставља темељне обрасце патријархалног система који почива управо на њеним моћима родитељице.

Мали број песама у којима се лик девојке недвосмислено може идентификовати као одређени тип указује на став традицијске културе према женском принципу који није реализован по мери и захтевима те културе, а с друге стране открива мали број типски препознатљивих ситуација погодних за дејство лика какав је лик девојке. Уз то, народни певач као да није желео да створи изразите ликове девојака са позитивним и негативним цртама те се овај тип јунакиња сагледао у његовом латентном, прелазном облику – као етапа у остваривању најбитније улоге коју жена има у патријархалном друштву, а то је улога мајке. Свадба (као један од најзначајнијих обреда прелаза) стоји у подтексту девојачког лика као обавезујућа, а за заједницу битна функција. Иако бинарна опозитност није формирала више типски препознатљивих ликова девојке, издвојили су се типови као Косовка Девојка, девојка помоћница и девојка која је извор опасности за младића. Све остале ситуације које су могле да помогну у савладавању аморфне природе девојчиног лика, чиниле су се народном певачу као погодније и преводио је лик девојке у лик невесте или љубе у свим ситуацијама када је то било могуће.

Песме које из различитих углова сагледавају положај невесте веома су бројне и приказују регуларну просидбу и свадбу које због некога (или нечега) постају спорне, затим отимање невесте са могућим срећним и трагичним завршетком. Функције невесте се умножавају и она је помоћник младожењин, понекад и спасилац његов, али може бити и препрека, разлог да један од просаца остане без главе. Невеста је често врло активан лик у песми, може да покрене радњу (чак и када је у пасивној позицији, она је повод за дејство јунака који креће у просидбу), изражава своје мисли и емоције, показује одлучност или је у групи ликова који немају много утицаја на ток радње. Невестинска позиција је сама по себи бинарна опозиција која се разрешава (или не успева до краја да се реализује) у склопу комплексног, противречног, а споља лепог и веселог сватовског обреда. Типолошки

најпродуктивнија показала се група отетих девојка јер се отмицом доказује јунаштво, али и епски карактер јунакиње која се мири или не прихвата позицију у којој се нашла. Лиминална позиција у обреду свадбе пружила је много више могућности за стварање типова невесте и открила колико оне могу бити активне у нашем епском песништву. У поређењу с типом девојке, тип невесте је за народног певача много погоднији за пројекцију жеља, очекивања и традицијских захтева, јер посматра прелазак из привременог положаја девојке у задате оквире улоге, што отвара много већи број могућих епских ситуација него што то нуди лик девојке.

Од типа сестре која је помоћница и братовљева замена до сестре крвнице, дате су митске, социолошке и традицијске одреднице ликова за успостављање система вредности који је изграђен на релацији брат–сестра. Афирмишући или оспоравајући братовљеву епску величину, тип сестре је одређивао и тип епског сижеа. Стога се и типске црте препознају само у епски јасно одређеној ситуацији када се сестрини поступци издвајају и доминирају у песми, не активирајући друге, потенцијалне улоге сестре које народни певач сматра битнијим за остваривање женске природе. У односу на тип мајке или љубе, број ликова сестре је мањи него што смо очекивали, а разлог је у чињеници коју смо открили и у лику девојке: припадајући *свом* роду, оне се спремају за улогу у мужевљевом роду и зато се њихови ликови чине аморфним и у процесу преласка у статус невесте, љубе или мајке, односно постају типолошки изражајније (и за певача погодније за смештање у епски контекст) управо у тим улогама. На такву позицију лика сестре утицале су и јаке традицијске представе о улози и задатку женског лика о којем брине брат, чак и када се сестра нађе у улози љубе и припада другом роду.

Лик ћерке није нарочито присутан у сижеу песама, а када се појави у епској песми, постаје функционално вишезначан и лако преводив у тип сестре, невесте и љубе. Ипак, мали број песама на основу којих би се могла успоставити целовитија слика и типолошка заокруженост лика ћерке не умањује значај овог типа епске јунакиње. Она је понос или казна породице, препрека или подршка и на тим релацијама народни певач гради тип ћерке, остављајући већи број могућности за реализацију њеног лика када се нађе у оквирима типа невесте или љубе. Најчешће у сенци моћног мајчинског принципа, тип ћерке је везан за мали број епских ситуација међу којима се истичу спремност да замени оца и да се жртвује за добробит породице.

Тип љубе показао се као продуктивна група ликова са врло различитим цртама карактера. Поларизација *добра–лоша* љуба повукла је читав низ опозитних парова у ликовима ових јунакиња. Од верне љубе, преко помагача, саветника, до „мушке“ улоге љубе, а затим и до осветничке функције, реализује се лик позитивне јунакиње. Адамско и орјатско колено успоставља такође опозитну основу по којој се разликују тип пожртвоване и верне љубе од оне која оспорава или не препознаје јуначку природу свог мужа. Тип негативно окарактерисане љубе представља опасност и невољу не само за јунака, него и за читаво друштво и зато се епским поступцима сузбија прељубничка природа епске јунакиње. У неодређеној позицији нашле су се оне јунакиње од којих је народни певач очекивао више него што су то епски контекст и традиција дозвољавали. Типологија која се у епском систему може успоставити показује да је љуба значајан лик с разноврсним функцијама као и лик мајке, потребан не само за утврђивање основа тог система него и за истицање преваге позитивног начела женске природе.

Тип виле и крчмарице показују да се уз јунаке налазе и такви женски ликови који поседују веће моћи и спремне су да их употребе за добробит јунака и заједнице. Вилина природа показује нешто више амбивалентних црта, али оне су усмерене ка јуначкој природи, у функцији искушавања јуначке биографије. Промене у вилином лику постају јасан показатељ промене епске парадигме и умањења митске основе која држи на окупу песме из старијег слоја певања.

Крчмарица се не појављује често у епској песми, али поседује моћне атрибуте који јунаку олакшавају сналажење у непознатој (и непријатељској) средини. Само у једној песми приказана је као негативан лик, док је у осталим она морално исправан лик са доста митских елемената. С обзиром на простор у који епски сиже смешта крчмарицу и на тип релација које успоставља с јунаком, било је могуће посматрати лик крчмарице као типски еквивалент виле.

Сваки од проучених типова епских јунакиња осветлио је један део епског система, преиспитао смисао успостављених веза кроз бинарне опозитне низове и истакнуо разноврсност сижејних функција намењених јунакињама епске песме. Сродничке везе успостављене преко женских ликова показале су да се на тим местима успоставља хијерархија епских врлина, а бројност женских ликова недвосмислено показује важност овог сегмента епског певања. Типолошке одлике помогле су да се осветли један веома битан

аспект српског епског песништва посматрајући епску димензију женског лика из које израста величанствена и поштовања достојна слика жене.

## ЛИТЕРАТУРА

Ајдачић, Дејан (1996). „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена“. Кодови словенских култура, Слио, Београд: 1996.

Ајдачић, Дејан (2007). *Славистичка истраживања*, „Филип Вишњић“, Библиотека Посебна издања, Београд: 2007.

Бајић, Александра (2006). *Словенски богови на Балкану*, Библиотека Трагом Словена, књига 34, Пешић и синови, Београд: 2006.

Бајић, Александра (2008). *Богови старих Словена*, Библиотека Трагом Словена, књига 44, Пешић и синови, Београд: 2008.

Bandić, Dušan (1980). *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Biblioteka XX vek, Beograd: 1980.

Bandić, Dušan (1990). *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko*, Ogledi o narodnoj religiji, Biblioteka XX vek, Beograd: 1990.

Бандић, Душан (1991). *Народна религија Срба у 100 појмова*, Нолит, Београд: 1991.

Барић Хенрик (1943). „Генеза песме ’Царица Милица и Змај од Јастрепца’“. *Чланци и есеји*, Српска књижевна задруга, Београд: 1943.

Баћковић, Вукашин (1993). *Библијски мотиви у српској народној књижевности*, Октоих, Подгорица: 1993.

Vašlar, Gaston (1996). *Psihoanaliza vatre*, prevela sa francuskog Vesna Cakeljić, Dom kulture, Umetničko društvo Gradac, Čačak -Beograd: 1996.

Босић, Мила (1996). *Годишњи обичаји Срба у Војводини*, Музеј Војводине, Војвођанска банка, Прометеј, Монада, Сремска Митровица – Нови Сад: 1996.

Бошковић, Лидија (2005). „Бог ником дужан не остаје – слојевитост фолклорног текста и ресемантизација мотива“. Зборник Матице српске за књижевност и језик, 53, 1-3, Нови Сад: 2005.

Bratić, Dobrila (1993). *Gluvo doba*, Predstave o noći u narodnoj religiji Srba, Biblioteka XX vek, Plato, Beograd: 1993.

Брил, Жак (1993). *Лилит или мрачна мајка*, превод Јелена Стакић, Библиотека Елементи, 19, Књижара Зорана Стојановића, Сремски Карловци: 1993.

Vasiljev, Spasoje (1986). *Slovenska mitologija*, Biblioteka Astra, kolo 2, knjiga 7, Arion, Smederevo: 1986.

Velek, Rene – Voren, Ostin (1974). *Teorija književnosti*, preveli Aleksandar Spasić i Slobodan Đorđević, Nolit, Beograd:1974

Веселовски, Н. Александар (2005). *Историјска поетика*, превела с руског Радмила Мечанин, Zepher Book World, Београд: 2005.

Вукмановић, Ана (2009). „Водена вила и вилина вода“. *Моћ књижевности: in memoriam Ана Радин*, уредник Мирјана Детелић, Балканолошки институт САНУ, Чигоја штампа, Београд: 2009.

Vuković, Gordana (1998). „Prezimana epskih junaka“. *Folklor u Vojvodini*, sv. 10, Novi Sad: 1998.

Vest, Rebeka (2000). *Crno jagnje i sivi soko*, Putovanje kroz Jugoslaviju, preveo sa engleskog, priredio i napisao predgovor Nikola Koljević, BIGZ, Beograd: 2000.

Гароња Радованац, Славица (2010). *Жена у српској књижевности*, Едиција Легат, књига 7, Дневник, Нови Сад: 2010.

Гароња Радованац, Славица (2014). *Од Цариграда до Будима*, Аспекти српског усменог песништва, Савремена књижевност на фолклорној матрици, Академска књига, Библиотека Хоризонти, Нови Сад: 2014.

Гароња Радованац, Славица (2014). *Из сенке: критике, огледи и мали есеји*, Књижевна омладина Србије, Књижевно друштво „Свети Сава“, Библиотека Раскршћа, Београд: 2003.

Геземан, Герхард (2002). *Студије о јужнословенској народној епизи*, Избор, превод и предговор Томислав Бекић, Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина и Матица српска, Београд – Нови Сад: 2002.

Grejvz, Robert (2004). *Bela boginja: istorijska gramatika pesničkog mita*, priredio Grevil Lindap, prevod Nevena Mrđenović, Dosije – Službeni list SCG, Beograd: 2004.

Grković, Milica (1999). „Imena bogova i ljudi“, *Folklor u Vovodini*, sv. 10, Novi Sad: 1999.

Делић, Лидија (2006). *Живот епске песме Женидба краља Вукашина*, Завод за издавање уџбеника, Београд: 2006.

Делић, Лидија (2011). „Песма Старца Милије и драма Лазе Костића о женидби Максима Црнојевића: две концепције трагичног“. *Лаза Костић 1841 -1910- 2010*, примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18.I 2011. године на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића, САНУ, Научни скупови, књига СХХХИИИ, Одељење језика и књижевности, књига 23, Београд: 2011.

Деретић, Јован (1978). *Огледи из народног песништва*, Слово љубве, Београд :1978.

Деретић, Јован (1995). *Загонетка Марка Краљевића*, О природи историчности у српској народној епици, Српска књижевна задруга, Београд: 1995.

Деретић, Јован (1995). *Огледи о српској књижевности*, Библиотека Књижевност и језик, књига 18, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Чигоја штампа, Београд: 2007.

Детелић, Мирјана (1992). *Митски простор и епика*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Посебна издања, књига 46, Београд: 1992.

Детелић, Мирјана (1996). *Урок и невеста, Поетика епске формуле*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања, књига 64, Београд: 1996.

Детелић, Мирјана (2012). „Фолклорна вода: вода у поезици народне књижевности, са тежиштем на епици“. Зборник Матице српске за књижевност и језик, књига 60, свеска 2, Нови Сад: 2012.

Detelić, Mirjana (2006). *Beli grad, poreklo epske formule i slovenskog toponima*, SANU, Balkanološki institut SANU, Posebna izdanja 93, Beograd: 2006.

Диздаревић Крњевић, Хатица (1997). *Утва златокрила*, Дело творност традиције, Библиотека Албатрос, књига 62, „Филип Вишњић“, Београд: 1997.

Дрндарски, Мирјана (2001). *На вилином вијалишту*, Библиотека Вуков сабор, Београд: 2001.



Ђорђевић, Тихомир (1989). *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, приредила и поговор написала Нада Поповић Перишић, Народна библиотека Србије – Дечје новине, Београд - Горњи Милановац: 1989.

Ђорђевић, Тихомир (1985). *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Просвета, Београд: 1985.

Ђорђевић, Тихомир (1984). *Наш народни живот*, том 1, уредник Иван Чоловић, приредио Ненад Љубинковић, Просвета, Београд: 1984.

Ђорђевић, Тихомир (1984). *Наш народни живот*, том 2, уредник Иван Чоловић, приредио Ненад Љубинковић, Просвета, Београд: 1984.

Ђорђевић, Тихомир (1984). *Наш народни живот*, том 3, уредник Иван Чоловић, приредио Ненад Љубинковић, Просвета, Београд: 1984.

Ђорђевић, Тихомир (1984). *Наш народни живот*, том 4, уредник Иван Чоловић, приредио Ненад Љубинковић, Просвета, Београд: 1984.

Ђорђевић, Тихомир (1934). *Наш народни живот*, књига 9, Привредник, Београд: 1934.

Ђорђевић, Тихомир (1935). *Наш народни живот*, књига 5, Г. Кон, Полет, Београд: 1935.

Ђорђевић, Тихомир (1939). *Белешке о нашој народној поезији*, Државна штампарија Краљевине Југославије, Београд: 1939.

Ђурић, Милош (1925). *Мит о сунчевој сестри или познато и непознато у митској философији*, Београд: 1925.

Ђурић, Војислав (1954). *Постанак и развој народне књижевности*, Знање, Београд: 1954.

Еко, Umberto (2001). *Granice tumačenja*, prevela Milna Piletić, Paidea, Beograd: 2001.,

Елијаде, Мирча (1986). *Свето и профано*, превео Зоран Стојановић, предговор Сретен Марић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад: 1986.

Елијаде, Мирча (1981). *Okultizam magija i pomodne kulture*, prevela Ljiljana Filipović, Grafički zavod Hrvatske, Biblioteka Zora, Zagreb: 1981.

Елијаде, Мирча (1970). *Mit i zbilja*, prevod Mirna Cvitan i Ljerka Mifka, Matica hrvatska, Zagreb: 1970.

Елијаде, Мирча (1999). *Слике и симболи*, Огледи о магијско-религијској симболици, превео Зоран Јанић, Библиотека Елементи, књига 42, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци-Нови Сад: 1999.

Елијаде, Мирча (2006). *Симболизам, свето и уметности*, приредила Дијана Апостолос-Кападона, превеле Дубравка Алић, Гутенбергова галаксија, Крушевац: 2006.

Elijade, Mirča (1991). *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Od kamenog doba do Eleusinskih misterija, knjiga 1, prevela Biljana Lukić, Prosveta, Beograd: 1991.

Elijade, Mirča (1991). *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Od Gautame Bude do hrišćanstva, knjiga 2, prevela Mirjana Perić, Prosveta, Beograd: 1991.

Elijade, Mirča (1991). *Istorija verovanja i religijskih ideja*, Od Muhameda do Reformacije, knjiga 3, prevela Mirjana Zdravković, Prosveta, Beograd: 1991.

Зечевић, Слободан (1981). *Митска бића српских предања*, „Вук Караџић“ – Етнографски музеј, Београд: 1981.

Зечевић, Слободан (1982). *Култ мртвих код Срба*, Библиотека Сусретања, Београд: 1982.

Иванова, Радост (1998). „Свадба као систем знакова“. Кодови словенских култура, *Свадба*, Clio, Београд: 1998.

Ivanov, V.V.-Toporov, V.N. (1975). „Neke tipološke oznake o starom slovenskom sistemu religije“. Treći program, leto 1979.

Ivanov, Vjačeslav (2001). *Predosećanja i predskazanja*, prevela E. Uspenski, predgovor J. V. Aničkov, Zepther Book World, Beograd:2001.

Janićijević, Jovan (1986). *U znaku Moloha*, antropološki ogled o žrtvovanju, Vajat, Beograd: 1986.

Јацановић, Драган (2000). *Српско календарско знање у епској народној поезији*, Центар за митолошке студије Србије, Рача: 2000.

Јеротић, Владета (2003). *Изабрани огледи*, Српска књижевна задруга, Београд: 2003.

Јеротић, Владета (1996). *Старо и ново у хришћанству*, Друштво Источник – Чигоја штампа, Београд: 1996.

Јовановић, Војислав (2001). *Зборник радова о народној књижевности*, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, приредили др Илија Николић и др Дејан Ајдачић, Београд: 2001.

Јовановић, Бојан (2000). *Дух паганског наслеђа у српској традиционалној култури*, Светови, Нови Сад: 2000.

Jovanović, Bojan (2007). *Sudbina i magija: antropološki ogledi*, Biblioteka Svetionik, Prosveta, Beograd: 2007.

Jovanović, Bojan (2004). *Govor pećinskih senki*, anahronike, II, Stylos, Biblioteka Parnas, knjiga 10, Novi Sad:2004.

Jung, Karl Gustav (2003). *Arhetipovi i kolektivno nesvesno*, prevod Bosiljka Milakara i dr Dušica Lečić-Toševska, Izabrana dela Karla Gustava Junga, IV knjiga, tom V, Atos, Beograd: 2003.

Jung, Karl Gustav - Kerenji, Karl (2007). *Uvod u suštinu mitologije*, prevod Božidar Zec, Fedon, Beograd: 2007.

Karanović, Zoja (1994). „Simbolizacija prostora svatovskog rituala bojom“. Folklor u Vovodini, sv. 8, Novi Sad: 1994.

Карановић, Зоја – Пешикан-Љуштановић, Љиљана (1994). *Послови и дани српске песничке традиције*, Светови, Нови Сад: 1994.

Карановић, Зоја (2010). *Небеска невеста*, Друштво за српски језик и књижевност, Библиотека Књижевност и језик, књига 35, Чигоја штампа, Београд: 2010.

Караџић, Вук Стефановић (1975). *Црна Гора и Бока Которска*, фототипско издање, у Штутгарту 1837, превео с немачког Љ. Стојановић, Нолит, Београд: 1975.

Караџић, Вук Стефановић (1975). *Српска историја нашег времена*, фототипско издање, у Бечу 1860, Нолит, Београд: 1975.

Клеут, Марија (2006). *Реликвије из старине: огледи о српским народним песмама*, Дневник, Едиција Антологије, Нови Сад: 2006.

Клеут, Марија (2012). *Из Вукове сенке*, Огледи о народном песништву, Библиотека Књижевност и језик, књига 39, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд: 2012.

Kleut, Marija (1998). „Ime i žanr u narodnoj poeziji“. Folklor u Vojvodini, sv. 10, Novi Sad: 1998.

Клеут, Марија - Пешикан-Љуштановић, Љиљана - Половина, Наташа - Томин, Светлана (2014). *Без очију кано и с очима*, Народне песме слепих жена, Библиотека Хоризонти, Филозофски факултет – Академска књига, Нови Сад: 2014.

- Kovačević, Ivan (1985). *Semiologija rituala*, Biblioteka XX vek, Prosveta, Beograd:1985.
- Kolakovski, Lešek (1989). *Prisutnost mita*, preveo Petar Vujičić, Rad, Beograd: 1989.
- Kolingvud, Robin (1986). *Ideja istorije*, prevod i pogovor Risto Tubić, Svjetlost Sarajevo, Globus Zagreb: 1986.
- Кољевић, Светозар (1974). *Наш јуначки еп*, Нолит, Београд:1974.
- Костић, Лаза (1990). *О књижевности и језику*, приредила др Хатица Крњевић, Матица српска, Нови Сад: 1990.
- Костић, Драгутин (1937). *Тумачење Друге књиге народних пјесама Вука Ст. Караџића*, додаток четвртом државном издању, Државна штампарија, Београд: 1937.
- Крњевић, Хатица (1990). *О књижевности и језику*, приредила др Хатица Крњевић, Матица српска, Нови Сад: 1990.
- Крњевић, Натиџа (1980). *Живи palimpsesti ili О усменој поезији*, Nolit, Beograd: 1980.
- Кулишић, Шпиро – Петровић, Ж.Петар – Пантелић, Никола (1998). *Српски митолошки речник*, Етнографски институт САНУ, Интерпринт, Београд: 1998.
- Ласек, Агњешка (2005). „Историјско, поетско и митско у песми Смрт мајке Југовића“. Зборник Матице српске за славистику, 67, Нови Сад: 2005.
- Латковић, Видо (1975). *Народна књижевност*, I припремиле за штампу Р. Пешић и Н. Милошевић, Научна књига, Београд: 1975.
- Levi Stros, Klod (1979). *Totemizam danas*, Beogradski izdavačko-grafički zavod, Biblioteka XX vek, Beograd: 1979.
- Leže, Luj (1984). *Slovenska mitologija*, Biblioteka Horizonti, Grafos, Beograd:1984.
- Lič, Edmund (1983). *Kultura i komunikacija. Logika povezivanja simbola. Uvod u primenu strukturalističke analize u socijalnoj antropologiji*, Prosveta, Biblioteka XX vek, Beograd:1983.
- Lovmjanjski, Henrik (1998). *Religija Slovena*, s poljskog prevela Biserka Rajčić, Biblioteka XX vek, Posebna izdanja, Slovoграф, Beograd: 1998.
- Лома, Александар (1996). „Пракосово. Порекло српског јуначког епа у светлу индоевропске компаратистике“. *Од мита до фолка*, Крагујевац 1996.
- Лома, Александар (2002). *Пракосово: словенски и индоевропски корени српске епике*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања, 78, Београд: 2002.

Lotman, Jurij (1976). *Struktura umetničkog teksta*, prevod i predgovor Novica Petković, Nolit, Beograd: 1976.

Lotman, Jurij (1970). *Predavanja iz strukturalne poetike (uvod, teorija stiha)*, prevod i predgovor Novica Petković, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo: 1970.

Lotman, Jurij - Uspenski, Boris (1979). „Mit – ime –kultura“. Treći program, broj 42, III, Radio-televizija Sarajevo, 1979.

Lotman, Jurij (1979). „Ograničavanje i razvijanje semiotičkih sistema (uvod u problem: frojdizam i semiotička kulturologija)“. Treći program, broj 42, III, Radio-televizija Sarajevo, 1979.

Lotman, Jurij (1979). „Jedan dinamički model semiotičkog sistema“. Treći program, broj 42, III, Radio-televizija Sarajevo, 1979.

Лотман, Јуриј (2004). *Семиосфера: у свету мишљења: човек, текст, семиосфера, историја*, превод с руског Веселка Сантини, са староруског Богдан Терзић, Светови, Нови Сад: 2004.

Љубинковић, Ненад (2010). *Трагања и одговори, студије из народне књижевности и фолклора*, I, Институт за књижевност и уметност, Београд: 2010.

Љубинковић, Ненад (1989). „Косовска битка у своме времену у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о косовском боју“. Расковник, бр.55-56, Београд: 1989.

Maretić, Tomo (1966). *Naša narodna epika*, napomene i pogovor V. Nedić, Biblioteka Znamen, Nolit, Beograd: 1966.

Matić, Vojin (1972). *Zaboravljena božanstva*, Biblioteka Današnji svet, 12, Prosveta, Beograd: 1972.

Matić, Vojin (1979). *Psihoanaliza mitske prošlosti*, II, Prosveta, Beograd: 1979.

Matić, Vojin (1983). *Psihoanaliza mitske prošlosti*, III, Prosveta, Beograd: 1983.

Матић, Светозар (1972). *Нови огледи о нашем народном епу*, Матица српска, Нови Сад: 1972.

Матицки, Миодраг (1979). „Марко Краљевић Старца Милије (песма *Сестра Леке капетана*)“. Књижевна историја, XI, 44, Београд: 1979.

Meletinski, Eleazar (1983). *Poetika mita*, prevod Jovan Janićijević, Književnost i civilizacija, Nolit, Beograd: 1983.

Мелетински, Елеазар (1982). „Питање примене структурно-семиотичког модела у фолклористици“. Расковник, бр.31, Београд: 1982.

Мелетински, Јелезар (2009). „О књижевним архетиповима: о пореклу књижевно – митолошких сижејних архетипова“. *Летопис Матице српске*, бр. 1-2, Нови Сад: 2009.

Милошевић-Ђорђевић, Нада (1971). *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, Филолошки факултет, Београд: 1971.

Милошевић-Ђорђевић, Нада (1990). *Косовска епика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд: 1990.

Михаљчић, Раде I(1989). *Крај српског царства*, Београдски издавачко-графички завод, Београд: 1989.

Михаљчић, Раде II(1989). *Јунаци косовске легенде*, Београдски издавачко-графички завод, Београд: 1989.

Михаљчић, Раде (2001). *Српска прошлост и народно сећање*, Београдски издавачко-графички завод, Београд: 2001.

Михаљчић, Раде (1989). *Лазар Хребељановић, историја, култ, предање*, Београдски издавачко-графички завод, Београд: 1989.

*Моћ књижевности*. In *меморијам Ана Радин*, Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Посебна издања 110, Београд: 2009.

Nodilo, Natko (1981). *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos, Split: 1981.

Недић, Владан (1984). *Вукови певачи*, Библиотека Дом и школа, Рад, Београд: 1984.

Недић, Владан (1975). *Прва Караџићева књига српских народних песама*, Просвета, Београд: 1975.

Недић, Владан (1976). *О усменом песништву*, приредио Мирослав Пантић, СКЗ, коло LXIX књига 462, Београд: 1976.

Новаковић, Стојан (1982). *Историја и традиција*, изабрани радови, приредио Сима Ћирковић, Српска књижевна задруга, Београд: 1982.

Остојић, Тихомир (2003). „Идеал о жени у народној поезији“. *Венац народних песама о жени*, саставио Тихомир Остојић, спремио за штампу Младен Лесковац, Српска књижевна задруга, Београд: 2003.

Павловић, Миодраг (2000). *Огледи о народној и старој српској поезији*, Просвета, Београд: 2000.

Pavlović, Miodrag (1986). *Obredno i govorno delo. Oglеди sa srpskm predanjem*, Prosveta, Beograd: 1986.

Пандуревић, Јеленка (2011). „О епским ратницама и хајдучицама, или о игри идентитета у српској народној епици“. Жене: род, идентитет, књижевност, Филум Крагујевац: 2011.

Рапић, Žarana, Sklevycki, Lydia (2003). *Antropologija žene*, Biblioteka XX vek, Beograd: 2003.

Пејчић, Предраг (2003). *Митолошке метафоре о жени у Срба*, Прометеј, Нови Сад: 2003.

Петровић, Сретен (2000). *Систем српске митологије*, Просвета, Ниш: 2000.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2007). *Станаја село запали*, Огледи о усменој књижевности, ДОО Дневник – Новине и часописи, Нови Сад: 2008.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2002). *Змај Деспот Вук -мит, историја, песма*, Матица српска, Нови Сад: 2002.

Pešikan-Ljuštanović, Ljiljana (1994). „Karakterizacija epskog junaka bojom“. Folklor u Vojvodini,sv.8, Novi Sad: 1994.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана I (2009). *Усмено у писаном*, Београдска књига, Библиотека Од злата јабука, књига 4, Београд: 2009.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана II (2009). „Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алегорије“. *Синхрониско и дијахрониско изучавање врста у српској књижевности*, књига II, Филозофски факултет, Нови Сад: 2009.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана (1991). *Змајевита природа деспота Вука Гргуревиха Бранковића*, Матица српска, прештампано из Зборника Матице српске за књижевност и језик, број 39/1: 1991.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана I (2009). *Кад је била кнежева вечера? Усмена књижевност и традиционална култура у српској драми 20. века*, Библиотека Позоришна култура на тлу Војводине, књига XIII, Нови Сад: 2009.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2015). *Пјесма од истине*, Епске народне песме, приредила Љиљана Пешикан-Љуштановић, Антологијска едиција Десет векова српске књижевности, књига 8, Издавачки центар Матице српске, Нови Сад: 2015.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана (2011). „Костићева *Гордана* у контексту усменог стваралаштва и обредне праксе“. *Лаза Костић 1841 -1910- 2010*, примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18.I 2011. године на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића, САНУ, Научни скупови, књига СXXXIII, Одељење језика и књижевности, књига 23, Београд: 2011.

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

Петровић, Соња (2009). „Има ли женске иницијативе у баладама? Слобода избора између приповедних и традиционалних улога“. *Моћ књижевности*, in memoграм Ана Радин, уредник Мирјана Детелић, Београд: Балканолошки институт САНУ, Чигоја штампа, 97-113.

Перић, Драгољуб (2008). *Териоморфни јунаци словенске епике*, Волх Всеславјевич и Змај Огњени Вук (компаративно-типолошка анализа), Београдска књига, Библиотека Од злата јабука, књига 3, Београд: 2008.

Питулић, Валентина (2007). *Семантика божура*, Усмено Косово, Библиотека Калем, књига 1, Београд-Косовска Митровица: 2007.

Питулић, Валентина (2011). *Трагом архетипа*, Од усмене до писане речи, Библиотека Књижевност и језик, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд: 2011.

Питулић, Валентина (2010). „Мотив зидања на облаку у народним умотворинама са Косова и Метохије“. *Косово и Метохија у цивилизацијским токовима*, Међународни тематски зборник, књига 2, Филозофски факултет Универзитета у Приштини, Косовска Митровица – Приштина: 2010.

Питулић, Валентина (2005). „Одива“. *Летопис Матице српске*, књига 475, свеска 6, јун 2005.

Питулић, Валентина (2012). *Усменост и веродостојност*, Филозофски факултет, Ниш – Косовска Митровица: 2012.

Popović, Miodrag (1998). *Vidovdan i časni krst: ogled iz književne arheologije*, Biblioteka XX vek, Čigoja štampa, Beograd:1985.

Prop, Vladimir (1982). *Morfologija bajke*, prevod Petar Vujičić, Radovan Matijašević i Mira Vuković, Prosveta – Beogradski grafički zavod, Beograd: 1982.

Prop, Vladimir (1984). *Problemi komike i smeha*, preveo Bogdan Kosanović, Dnevnik – Književnazajednica, Novi Sad: 1984.



Проп, Владимир (2013). *Историјски корени чаробне бајке*, превели Марија Магдалена Косановић и Богдан Косановић, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци – Нови Сад: 2013.

Раденковић, Љубинко (1996). *Симболика света у народној магији Јужних Словена*, Балканолошки институт САНУ, Библиотека Словенски свет, Посебна издања, књига 67, Просвета, Ниш: 1996.

Ранк, Ото (2007). *Покушај психолошког тумачења мита*, Библиотека Научна мисао, Академска књига, Нови Сад: 2007.

Ређеп, Јелка (1995). *Косовска легенда*, Књижевно-уметничка задруга Славија, Нови Сад: 1995.

*Речник српскога језика*, група аутора, Матица српска, Нови Сад: 2007.

*Rečnik simbola: mitovi, snovi, običaji, postupci, oblici, likovi, boje, brojevi*, Žan Ševalije, Alen Gerbran, prevod i adaptacija Pavle Sekeruš, Kristina Koprivšek, Isidora Gordić, Stylos, Novi Sad: 2009.

Самарцић, Радован (1978). *Усмена народна хроника*, Огледи и прилози, Матица српска, Нови Сад: 1978.

Самарција, Снежана (2007). *Увод у усмену књижевност*, Народна књига, Алфа, Београд: 2007.

Самарција, Снежана (2008). *Биографије епских јунака*, Библиотека Књижевност и језик, књига 27, Београд: 2008.

Самарција, Снежана (2009). „Фолклорна грађа у приповеци *Ветар* Лазе Лазаревића“. *Моћ књижевности: in memoriam Ана Радин*, уредник Мирјана Детелић, Балканолошки институт САНУ, Чигоја штампа, Београ: 2009.

Самарција, Снежана (2001). *Трансформација епског модела у Милијиној песми о женидби Максима Црнојевића*, прештампано из Зборника Матице српске за књижевност и језик, књига 49, свеска 3, за 2001. годину

Самарција, Снежана (2010). „Усмени жанр и јунак у семантичкој актвности“. *Ликови усмене књижевности*, зборник радова, Библиотека Српско усмено стваралаштво, књига 6, Институт за књижевност и уметност, Београд: 2010.

Самарција, Снежана (2011). „Милијин и Костићев Максим Црнојевић“. *Лаза Костић 1841 -1910- 2010*, примљено на I скупу Одељења језика и књижевности од 18.I 2011. године

на основу реферата академика Предрага Палавестре и Љубомира Симовића, САНУ, Научни скупови, књига СХХХIII, Одељење језика и књижевности, књига 23, Београд: 2011.

*Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, књига II, Филозофски факултет, Нови Сад: 2009.

*Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, књига I, Филозофски факултет, Научни скупови, Нови Сад: 2007.

*Словенска митологија*, енциклопедијски речник, редактори С.Толстој и Љ.Раденковић, Београд: 2001.

*Српско усмено стваралаштво*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд: 2008.

*Народна књижевност*, Српска књижевност у књижевној критици, 2, приредио Владан Недић, Нолит, Београд: 1972.

Сувајцић, Бошко (2008). „Од традиције до усменог ’текста’“. *Српско усмено стваралаштво*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд: 2008.

Сувајцић, Бошко (2010). *Певач и традиција*, Завод за уџбенике, Београд: 2010.

Сувајцић, Бошко (2005). *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*, Друштво за српски језик и књижевност, Београд: 2005.

Сувајцић, Бошко (2004). „Препрошена девојка: модели јуначке женидбе у песмама о хајдучима и ускоцима“. *Књижевност и језик 3-4*, Београд: 2004.

Томин, Светлана (2007). *Књигољубиве жене српског средњег века*, Библиотека Научна мисао, Академска књига, Нови Сад: 2007.

Томин, Светлана (2004). „Личности средњег века – царица Мара Бранковић“. *Настава и историја*, часопис просветних радника, број 3, Платонеум, Нови Сад: 2004.

Томић, Јаша (2006). *Улога жене*, Феминистичка гледишта Јаше Томића. Сабрана дела Јаше Томића. Прометеј, Нови Сад: 2006.

Толстој, Никита Иљич (1995). *Језик словенске културе*, превод Људмила Јоксимовић, избор и поговор Љубинко Раденковић, Библиотека Словенски свет, Просвета, Ниш: 1995.

Tolstoj, Nikita i Svetlana (1979). „Za semantiku leve i desne strane u njihovim odnosima sa drugim simboličkim elementima“. *Трећи програм*, број 42, III, Radio-televizija Sarajevo: 1979.

Toporov, N. Vladimir (1979). „Kosmološki izvori prvih istorijskih opisa”. Treći program, broj 42, III, Radio-televizija Sarajevo, 1979.

Тројановић, Сима (1983). *Главни српски жртвени обичаји*, Библиотека Баштина, Просвета, Београд :1983.

Uspenski, Boris (1979). „Historiae sub specie semioticae“. Treći program, broj 42, III, Radio-televizija Sarajevo, 1979.

Fraj, Nortrop (1979). *Anatomija kritike. Četiri eseja*, prevela Giga Gračan, Naprijed, Zagreb:1979.

Fraj, Nortrop (1991). *Mit i struktura*, prevela Maja Herman Sekulić, Biblioteka Raskršća, Svjetlost, Sarajevo: 1991.

Цивјан, Татјана (1982). *Семантика просторних и временских показатеља*, превела Радмила Мечанин, Расковник, бр.31, Београд: 1982.

Чајкановић, Веселин I (1994). *Студије из српске религије и фолклора 1910-1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига прва, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод , Просвета – Партедон М. А. М., Београд 1994.

Чајкановић, Веселин II (1994). *Студије из српске религије и фолклора 1925-1942*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига друга, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод , Просвета – Партедон М. А. М., Београд 1994.

Чајкановић, Веселин III (1994). *О врховном богу у старој српској религији*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига трећа, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод , Просвета – Партедон М. А. М., Београд 1994.

Чајкановић, Веселин IV (1994). *Речник српских народних веровања о биљкама*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига четврта, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна задруга – Београдски издавачко-графички завод , Просвета – Партедон М. А. М., Београд 1994.

Чајкановић, Веселин V (1994). *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига пета, приредио Војислав Ђурић, Српска књижевна

здруга – Београдски издавачко-графички завод, Просвета – Партедон М. А. М., Београд 1994.

Škreb, Zdenko – Stamać, Ante (1983). *Uvod u književnost*, Teorija, metodologija, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb: 1983.

*Moћ књижевности: in memoriam* Ана Радин, уредник Мирјана Детелић, Балканолошки институт САНУ, Чигоја штампа, Београ: 2009.

*Српско усмено стваралаштво*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Библиотека Српско усмено стваралаштво, књига 3, Београд: 2010.

## ЗБИРКЕ

СНП II – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*, у Бечу, у штампарији јерменског манастира, 1845. Сабрана дела Вука Карацића, књига пета, приредила Радмила Пешић, Просвета, Београд: 1988.

СНП III – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига трећа у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, у Бечу, у штампарији јерменског манастира, 1845. Сабрана дела Вука Карацића, књига шеста, приредио Радован Самарцић, Просвета, Београд: 1988.

СНП IV – *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, *Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*, приредио Владан Недић, Просвета, Нолит, Београд: 1987.

СНП VI – *Српске народне пјесме*, сакупио их Вук Стеф. Карацић, *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*, Државно издање, Штампарија Краљевине Југославије, Београд: 1899.

СНП VII – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Карацић, *Књига седма у којој су пјесме јуначке средњијех времена*, Издање и штампа Државне штампарије, Београд: 1935.

СНП VIII – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, *Књига осма у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногораца*, (друго државно издање), Издање и штампа Државне штампарије, Београд: 1936.

СНП IX – *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић, *Књига девета у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и ускока*, Издање и штампа Државне штампарије, Београд: 1936.

СНП Пр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига друга, *Пјесме јуначке најстарије*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Одељење језика и књижевности, Београд: 1974.

СНП Шр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига трећа, *Пјесме јуначке средњијех времена*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Одељење језика и књижевности, Београд: 1974.

СНП IVр – *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига четврта, *Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Одељење језика и књижевности, Београд: 1974.