

ЕПСКА ТИЦА ЛАБУДИЦА

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

Балканолошки институт САНУ, Београд

У литератури се сматра да старије верзије мита о рођењу божанских близанаца (Хелене и Клитемнестре и Кастора и Полукса) представљају главне актере у одговарајућим птичјим облицима: Леду као лабуда и Зевса као орла. (Тиме би и излегање јаја из којих ће се испилити близанци добило логичну основу.) Са каснијом појавом Аполона (једног од млађих богова у Пантеону), лабуд прелази у мушки род, орао се из приче губи као сувишан, а на лабуда прелази соларна својства младог бога (Фаетонова сунчана кола). У свим даљим појавама у књижевности, миту, фолклору лабуд чува трагове свога двојног порекла – лунарног, док је као барска птица имао женска својства, и соларног у новој служби. Оба се могу пратити и у епизи, наравно прекодирана према потребама епског жанра.

Кључне речи: лабуд, орао, мит, фолклор, епска књижевност

Изворно преузет из мита, визуелни стереотип лабуда који истиче елеганцију његових телесних линија и белину његовог перја с временом се проширио на све равни уметности и културе. Делећи општу судбину стереотипа, везан нераздвајно и непроменљиво за причу о Леди и Зевсовој птичјој епифанији, лабуд и у нормативној и у масовној култури остаје симбол телесне љубави и физичке женске лепоте. Будући да се ради о стереотипу, никаква се пажња не поклања логичкој дискрепанцији у овом последњем детаљу, као да је лабуђи облик имала Леда, а не Зевс. Управо је ту, у тој најмањој и занемарљивој аномалији сачувана успомена на најстарију основу митске приче, ону од које је све почело и у којој је свако заиста и имао облик који му приличи: жена лабуђи, а мушко божанство орловски, као што је Зевсу вазда припадало (Thompson 1936).¹ У студији о Аполоновом лабуду који пева, Фредерик Ал даје следеће тумачење еволуције мита о Леди и Зевсу: „Будући да је традиција с вре-

detelic.mirjana5@gmail.com

^{*} Овај рад је део истраживања у оквиру пројекта 178010 *Језик, фолклор и миграције на Балкану*, који финансира Министарство за науку и технолошки развој Републике Србије.

¹ Thompson (184, 185) порекло овог изворног мита налази у констелацији Лабуда и Орла који у знаку Девине дају следећу слику: Орао напада Лабуда али му овај побегне и изрони пошто Орао потоне. Тако лабуд у свим митским причама на крају победи орла.

меном претворила лабуда у мушко, морала се подвући разлика између лабуда и Леде. Орао је постао сувишан; његово присуство на грнчарији и [у Есхиловој трагедији] Хелена заправо је прежитак из једне старије традиције у којој појединачни елементи још нису били рационализовани. У оригиналу, прича је вероватно говорила о томе како је орао ухватио лабуда док се одмарао на води, као у Статијевој *Тебауди* (9.858–862)² (Ahl 1982, 384). Када је, дакле, „радом традиције“ променио пол, лабуд је испунио основне услове за стицање соларних епитета и убрзо се нашао у запрези кола која возе сунчев диск преко неба, чиме је на велика врата уведена његова биографија Аполонове птице пореклом из бесмртне Хипербореје, контрапозиције Фениксу у стабилној равнотежи воде и ватре. Митови, међутим, чак ни кад су противречни – а можда баш нарочито тада – не дискредитују једни друге већ се једни преко других таложу, и тако стварају слојеве значења који постоје и „раде“ мада се не виде.

Прелазећи у фолклор поступком који су дефинисали и детаљно описали Иванов и Топоров (1974), сложена митска прича о лабуду раслојавала се и пролазила кроз нова кодирања, зависно од жанра у који је преузимања. У бајкама, на пример, на површину избија најстарији митски слој кроз ликове чаробних принцеза лабудица (код јужних Словена чешће пауница) којима јунак краде крила и окриље.² Сличан мотив у епици се везује за виле (познат као женидба човека вилом, тј. „вила љубовца“), али и епске виле – као што ће касније бити показано – чувају исконску везу са лабудом. У начелу, епика подржава оба вида митског лабуда, с тим што као његово главно обележје узима перје, тј. његову белу боју.

Иако је у епици *бело* (било, бијело) убедљиво најчешће и најбројније заступљена боја (6615 појава на 1257 песама),³ у поређењима (иједноставним и развијеним, као што је словенска антитеза) избор корелата за *tertium comparationis бело* драстично је сужен на свега неколико: осим лабуда, још само на бисер, снег, голуба, шатор, (горску) вилу, стену. Непогодности ове сиромашне понуде обилато се надокнађују изузетним могућностима фолклорног стереотипа *бели лабуд*, његовом асоцијативношћу и конотацијама које понекад воде на неочекиване стране:

„А да имаш крила соколова	Када дорат главом узмахује,
„А бијела пера лабудова,	Преко аге пина прелијеће,
„Не би перје износило меса,	На валове баш ко лабудове,
„А немоли да утечеш, Тале.“	На сапи му каља рисовину.
(Вук VI, 49: 489–492)	(EX 2: 106–109)

Ми смо дуго крила распустили,	Пред алајом дедо на ђогату,
и бијеле перке лабудове,	На ђогату као на лабуду
ево пуна годиница дана,	То је главом паша Атлагићу
е година, друге половина,	И за њима кита и сватови;
(КX III, 02: 1334–1337)	(КX I, 22: 408–411)

² О лабудицама као интернационалном мотиву упор. Miller 1987. У овде коришћеном епском корпусу сличан приповедни мотив јавља се само једном (Вук VI,4), па и то тек у рудиментарном виду.

³ Поређења ради, остале фолклорне боје заступљене су следећим вредностима: црн*/чрн* (3519); зелен* (2681); сив*/сињ* (772); црвен*/чрвен*/црљен* (349).

Даде њему тинте и папира И бијело перо од лабуда, Даде њему, уједе га змија. Пише Марко листак књигу билу, (МХ II, 08: 108–111)	Фала Богу, чуда великога, Како лете и без крилах Турци! Лете Турци како лабудови, А падају како чавке црне. (САНУ III, 55: 211–214)
---	---

Није стога чудо што се његово место у епском окружењу осећа као природно и очекивано, чак и када контекст пређе из неутралног у изразито ратнички:

Знадем бољег од тебе јунака, Који 'е јунак под Удбином градом, По имену Смиљанић Илија: Очи су му кано у сокола, Брци су му као лабудови, Он ће теби и на ноге доћи, Да орлове крви напојите, Гавран ове месом нахраните« (МХ VIII, 09: 10–17)	Ту изиђе ше'сет Удбињана, У свакога гола ти је ћорда, Сваки вели: „Сад ћу ударити!“ Све изашло на градску капију, На свакому гаће и кошуља, Бијеле се као лабудови. (КХ I, 28: 301–306)
--	---

Оваква употреба лабуда на први поглед битно одступа од митског обрасца, јер се не уклапа ни у соларну ни у хтонску интерпретацију. У таквим случајевима логично је претпоставити да епско кодирање задовољава одређене жанровске потребе, што се и иначе најчешће постиже довођењем старих садржаја у нове контексте. Ако се гледа из тога угла, опис акинција у КХ I, 28, на пример, добија логично тумачење. У њему се наглашава необичан изглед посебне јединице турских фанатичних ратника који у борбу улазе уверени да ће погинути и зато на себи – осим голе сабље и кошуље – не носе ништа што би њиховим непријатељима могло послужити као плен. У њиховом случају бела боја (*као лабуд шица*) има семантику мртвачког покрова, анти-одеће коју карактерише одсуство боје као наговештај очекиваног одсуства из живота, а то је – као што је познато – једно од најстаријих значења белог уопште (Detelić-Ilić 2006) и полазна основа за раздвајање воде од ватре у овом раду.

1. Барска птица, вода и жена

Лабуд – дакле – своју двојну природу стиче посредовано: не као животиња одређених својстава, већ као птица посебне боје, тј. *бела*. Ова накнадна семантизација и живих и неживих објеката као потенцијалних носилаца монохроматског кода веома је стара. У сакралном контексту бележи се још од праисторије (улога белог окера у сахрани⁴) и без прекида се прати све до модерног доба. За потребе овог рада, међутим, довољно је узети у обзир класичне народе на Балкану и његовом непосредном окружењу.

⁴ Премазивање тела покојника белим окером или белом глином још увек се практикује код савремених примитивних народа као што су аборигинска племена у Аустралији (упор. McCoу 2008). За истраживања праисторије видети Petru 2006.

Кроз слику „коњевитог Арга“, веза између беле боје, сјаја и свето-сти на једној, а земље/воде⁵ и плодности на другој страни већ је уочена у архајском периоду грчке културе (Sauzeau 2005). На грнчарији Грчке из класичног доба веза беле боје са плодношћу одржава се тако што су белим бојени женски ликови, а у литератури о старогрчким веровањима и космогонији показано је да бело симболизује женски принцип који се уланчава у хтонски низ воде и лунарног круга.⁶ У ову поларизовану слику уклапа се и онај део епских представа које лабуда везују за жене уопште, било да се тиме описује њихова изузетост из обичног, људског света (виле, крилата бића), било да се управо наглашава могућност стапања једног и другог света на основу заједничког естетичког мерила (беле руке као лабудова крила итд):

Збијају се мобе по Котару,
Жетелице, кићене дивојке.
Да их видиш, лички Мустајбеже,
Кад изиђу, па жењу шеницу,
Све се б'јеле као лабудице
(МХ III, 17: 207–211)

„Што се били код воде бунара,
Ил је вила ил су лабудови?“
Све то ближе кад се прикучио,
Нит су виле нит су лабудови,
Скупиле се Клинкиње дивојке,
Скупиле се код воде бунара,
По рудинах платно разавиле,
Више воде коло уфатиле,
Па окрићу коло наоколо,
(МХ IV, 29: 288–296)

Кад погледа Сава из Јошана,
Кад али се алај помолио,
То је госпе Мустајбеговица,
За њом Ђика тријест дивојака,
Све се биле као лабудице.
(МХ IV, 32: 198–201)

Очи су јој два драга камена,
А обрве морске пијавице,
Трепавице крила ластавице,
Руса коса кита ибришима;
Уста су јој кутија шећера,
Б'јели зуби два низа бисера:
Руке су јој крила лабудова,
Б'јеле дојке два сива голуба;
Кад говори, канда голуб гуче,
Кад се смије, канда сунце грије;
(Вук III, 82: 13–22)

Биле се оби ноне у дивојке
Баш ко грудa пролитнога снига;
По јастеку руке разбацила,
Оби се руке биле у дивојке
Баш ко крила у тице лабуда.
(МХ III, 11: 202–206)

Биле јој се ноне по шиљтету
Баш ко грудa пролитнога снига,
По јастуку руке разбацила,
Оби с' руке биле у дивојке
Баш ко крила у тице лабуда.
(МХ IV, 45: 460–464)

Права епска интервенција на преузетом обрасцу ипак се не може очекивати ту, већ у вероватно најпознатијем примеру епске формуле са лабудовим белим крилима, у песми *Смрти мајке Јуџовића*, на самом њеном почетку:

⁵ Тачније, земље-као-воде, јер Грчка и у данашњим и у ондашњим размерама нигде нема равницу (подразумева се травнату јер се од читаве Грчке само ту гаје коњи) толиких размера као у Арголиди (данашњи Пелопонез). С друге стране, ознака за земљу *сјајна, блистава, бела* = *земља хероја*, припада праиндоевропској идеологији (Sauzeau 2005, 28).

⁶ Нпр. Лета (подземна река, једна од оних које одвајају свет мртвих од света живих, река заборав), Леда (мајка божанских близанаца – Кастора и Полукса, Зелене и Клитемнестре), лада (ликијска реч за *жену*), упор. Ahl 1982, 380. У нешто каснијим, персијским изворима, лабуђе бело се доводи у везу са појавом познатом као албинизам и ту добија демонска својства којима се квалификују чудовишта и – нарочито – канибали (Kгарре 1944, 174).

Мили боже, чуда великога!
Кад се слеже на Косово војска,
У тој војсци девет Југовића
И десети стар Јуже Богдане;
Бога моли Југовића мајка,
Да јој Бог да очи соколове
И бијела крила лабудова,
Да одлети над Косово равно,
И да види девет Југовића
И десетог стар-Југа Богдана. (Вук II, 48: 1–10)

Иако *бела крила лабудова* из ове песме наизглед немају никакав посебан значај, она заправо представљају изазован поетички проблем, пре свега зато што указују на специфичну интерпретацију божјег чуда. Оно је, наравно, хијерофанија, али таква којој се мора помоћи тачном дефиницијом траженог добра јер, оно има јасно одређену прагматичку функцију. Од чуда се, дакле, очекује рационална, конкретно употребљива акција, и зато крила морају бити довољно јака да понесу молитеља, као што и очи морају бити довољно оштре да уоче циљ са велике висине. Тако се оно, што је у почетку личило на редовни епски троп, показује као одклон од поетике и прелаз на управни говор реалија који је типичан за фолклорне стереотипе. Они увек полажу много на општу тачност и прецизност свих детаља, чак и кад имају идеолошку подлогу која у начелу дискредитује њихову објективност – због чега и јесу опасни и етички најчешће неприхватљиви. Када, међутим – као у овом случају – немају такву основу, стереотипи успешно обезбеђују рационалну употребу песничких средстава: крила која се у молитви траже не могу стога бити ни ластавичја ни утвина – на пример – иако су обе ове птице епски кодирани и реално брже од лабуда, а разлог томе је до тривијалности очигледан па песма не сматра потребним да га објашњава.

У равни нешто дубљој од ове, лабудова крила имају и један додатни, нимало тривијалан разлог. Под претпоставком да је Чајкановић био у праву кад је у мајци Југовића препознао вилу (Чајкановић 1994), лабуд би био њен логични избор као један од елемената којима се дефинише природни, дивљи свет којим вила господари:

Врисну вила и клети га стаде:
„Ао, Марко, чуда дочекао!
Осл'јепио у оба два ока,
Угинуо из св'јета бијела,
Угинуо прије него умр'о!
Јег погуби вилу и баницу
Од горице и језера бистра,
Гдје се утве и лабуди легу,
У којено јањце пасе вуче,
А јелени јахати се дају.”
(МХ II, 02: 92–101)

Ова епска слика Аркадије, иако нема континуитет са својим класичним прототипом, успешно преноси идеју о другом, одвојеном и само привидно безопасном свету чији се топоси – гора и језеро у гори – непогрешиво препознају као хтонски. Веза са вилом – неким прехришћанским женским божанством тек овлаш прикривеним демонском маском – покреће низ асоцијација са одговарајућим митским представама о лабуду.

Најзад, у највећој мери архаичан епски лик лабуда јавља се у сликама из пророчанских снова,⁷ које су и саме врло конзервативно, отпорно и од давних дана непромењено песничко средство:

<p>Сан уснила љуба Фазлагина На Удбини у кули каменој, У одаји ноћи по поноћи, Страшну маглу госпе опазила, Пола је мутне, а пола кржаве, По њој гркћу врани гавранови. Када магла до Рибника сађе, А полети јато гавранова, А на Рибник били ударише. Дочекаше тићи лабудови, Они с' с њима пери ударише. Која фајда, што се ударише, Лабудовом пера опадају, Падaju мртви тићи лабудићи, Појагмише тице лабудице, Па се они натраг повратише. (MX IV, 33: 1–3; 22–34)</p> <p>Вила гњиздо тица лабудица На ћојлуку повише Рибника, А у кули диздар-Халилаге, И излегла два тића лабуда, Међу њима тицу лабудицу, Сестреницу тицу лабудицу. Наћера се јато гавранова На високу на ћојлуку кулу, Они тици гњиздо оборише, Ујагмише тицу лабудицу, Побигоше под Корин-планину (MX IV, 33: 381–390)</p>	<p>Санак снила будимска краљица, санак снила и у сан виђела. гром загрмје о' Стамбола града, а сијевну од Мисира муња, мјесец паде на сред Мухачева, под Будимом градом бијелијем, око њега тице долећеле, најпрви су крстачи орлови, па за њима сиви соколови, а за њима б'јели лабудови, поза њима тице голубови, а најзадњи чарни гавранови, Што л' сијевну од Мисира муња, то ће царе силу сакупити, што л' је мјесец насред Мухачева, ту ће царе чадор разапети; што су за њим тице долећеле, што су први крстачи орлови, то ће бити паше и везири, што л' за њима сиви соколови, то ће бити аге и бегови, што л' за њима б'јели лабудови, то ће бити од искона Турци, од онога Шама бијелога, што л' за њима тице голубови, то ће бити ћеца јањичари, што л' најзадњи чарни гавранови (СМ 138: 82–92; 136–150)</p>
--	--

Овде – као и у случају алегорије (Вук III, 3) где се заробљени јунак шифрованом песмом обраћа својим слободним друговима у гори – птичји код сам по себи има функцију тропа. У њему се непријатељи означавају увек исто и не случајно као гаврани (головрани), грабљивице које се хране стрвином, а своји – опадајућим низом према снази и амблематици – као

⁷ Изузетно, исту слику доноси и песма МХ III, 18 у којој јунак – пролазећи гором – пева о трагичној судбини своје веренице коју су отели иноверни непријатељи (јато гавранова). Њену мајку изједначаје са *тицом лабудицом*, браћу с *два тића лабуда*, а отету девојку са *сестреницом*, *тицом лабудицом*.

орлови, соколи, лабуди и голубови.⁸ Орлови и соколови (у песми СМ 138 – паше и везири, аге и бегови), иако грабљивице, и у епизи и у хералдици имају високо постављене витешке конотације. У истој песми лабудови се јављају као „од искона Турци“, пореклом из „Шама бијелога“ постављени наспрот голубовима/јаничарима који су, као што се зна, били покупљени из свих делова Османског царства – дакле понајмање Турци, како год да се погледа. Ово инсистирање на чистоти етничког порекла редупликацијом белог (лабуди, Шам тј. Дамаск, односно Сирија⁹) доводи овај идеолошки моменат у исту раван са лабудовима из осталих примера, као нешто ширу и из мало помереног угла посматрану породицу (породица народа наспрам породице појединаца – браћа, сестре, мајка).

Схватање лабуда као симбола породичне, моногамне брачне љубави и верности у начелу је карактеристично за Словене (Гура 2005), с тим што на северу улогу родне птице лабуд дели са ждралом, а на југу са родом. Код јужних Словена обе птице су успеле да очувају самостално јаке и дефинисане своје митске функције, док је код источних Словена ждрал¹⁰ очигледно однео превагу над лабудом. Због тога формуле лова на барске птице – које су одлично очуване и у руским биљинама и у српско-хрватској епизи – у јужнословенским примерима никад не помињу лабуда већ увек само утву златокрилу,¹¹ за разлику од руских:

Охвоч-то был стрелять гусей,
лебедей,
Малых перелетных серых утушек
(Рыбников 413)

Да стрелять-то белых лебедей,
Еще тех же пернастых серых уточек
(Пропп 62)

Он стрелял тут гусей, лебедей,
Да и пернастых серых утушек
(Гильфердинг 625).

Па се дигли на језеро мутно,
У језеро утву угледаше,
Оба су ју позлаћена крила.
Мујо пушти сивога сокола,
А Алија питому журицу,
Уловише утву у језеро.
(Вук II, 11: 6–11)

Када гори у планини до`ше,
Никаквога лова не виђеше,
Него по`ше на језеро љуто,
Да ватају утве кроз језеро,
Ал` се утве не даду гледати,
А некмоли у руке ватати
(Вук VI, 46: 89–94)

⁸ Изузетак, једини у овом корпусу, је песма Вук III, 3, где се као голубови означавају противници који нису ратничког порекла, али њих свеједно предводи главран: „Бог т` убио, горо Романијо! / Не раниш ли у себе сокола? / Пролетеше јаго голубова / И пред њима тица головране, / Проведоше бијела лабуда / И пронеше под крилима благо“ (40–45). Голубови су трговци, соколи Старина Новак и дијете Грујица у гори Романији, а лабуд – заробљени дели Радивоје.

⁹ Веома необично будући да Турци нису пореклом из Сирије. Штавише, они су Сирију освојили касно и држали релативно кратко, и за то време били запамћени по злу и омражени чак и више од каснијих иноверних освајача те земље.

¹⁰ У нашој епизи појава ждрала је минимална: у овде коришћеном корпусу само двапут (Вук IX, 8, 28), и ниједном као корелат за бело.

¹¹ У овом корпусу лов на утву јавља се укупно седам пута: Вук II, 11, 70, 76, 77, 98; Вук III, 57; Вук VI, 46. Иако су песме бележене и сакупљане у релативно исто време (XIX век), ипак није без значаја што се сви примери јављају у песмама са старијом мотивиком. Лов у гори, једнако као и лов на утву, у српско-хрватској епизи увек има трагичан исход (смрт неког од актера, краљеубиство, братоубиство). У биљинама је сачувана иста акциона схема и за њу се зна да је у певању уведена у доба најезде Татара на Кијевску Русију (XIII век). Упор. Oinas 1987.

Можда се никако не може доказати, али заиста није без сваког основа, претпоставити у овој дискретној забрани некадашњи тотемски карактер белог лабуда у епској традицији јужних Словена.

2. Коњ лабуд и јунак у злату

Најближе некадашњој соларној служби, епски лабуд долази преносом своје карактеристичне семантике на коња. Међутим, иако су асоцијације на запрегу сунчаних кочија у стиховима попут ових могуће:

Већ ти водиш четири једека [коња у Под кочије метнут' бедевие,
поводу], Дви лабуде како груде снига
Сви бијели баш ко лабудови (MX IV, 30: 983–984; 1048–1049)
Данас ћеш их, беже, оставити
(KX III, 2: 474–476)

мора се нагласити да оне не би биле у епском духу. Епски коњи су витешке животиње које се не упрежу и, ако би уопште требало тражити антички, митски прототип за њих, то би најпре могао бити крилати Пегаз, коњ који не служи већ подржава свога јахача. У песмама је коњ један од шест главних елемената који чине структуру епског јунака (одећа, коњ, оружје; породица, двор и град) и у његовим походима представља незаменљиву ратну машину од чије издржљивости, брзине и вештине врло често зависе и живот и част јахача. У том контексту, семантичко преклапање лабуда и коња мора, осим беле боје, да активира и старо (свакако индоевропско) значење ватрености и бљеска које се још увек добро чува у дубинама етимологије.¹² Соларни аспект беле боје у латинској речи за лабуда заиста упућује на птицу која се рађа из ватре: *ignis*, „ватра“, код многих римских аутора¹³ изводи се из *gnasci* или *gigni*, „родити се, бити рођен“. Како је латинско *G* у старини било *C*,¹⁴ *Cygnus* (лабуд) је у то време могао бити у вези са (*g*)*igni* и значити: птица рођена из ватре, феникс.¹⁵ Тако је, парадоксално, спој две хтонске животиње – коња (који се приносио као жртва води за време суше) и барске птице лабуда – дао ватреног епског коња лабуда који, како се види из последње категорије у приложеној табели, најбоље дефинише сам себе и не тражи никакво додатно објашњење. Тамо где га има, где се коњ лабуд накнадно семантизује додавањем спољашњих атрибута, по учесталости се издвајају епитети дебели, од мегдана (по 4) и вилени (5), који заправо представљају тачну слику поларизоване представе о митском лабуду: дебели (у значењу гломазан, јак, чврст, добро

¹² Грчка реч *kyknos* изводи се из индоевропског (и санскритског) корена са значењем „сијати“ (упор. Boisacq 1923, 582). Латинско *cygnus* је преузето из грчког *kyknos*.

¹³ Lucretius 1.891–92; 783–84; cf. J. M. Snyder, *Puns and Poetry in Lucretius* (Amsterdam 1980) 131–32. Цитирано према: Ahl 1982, 392, nap. 61.

¹⁴ Varro, *De Lingua Latina*. Ed. G. Goetz & F. Scholl, Leipzig: Teubner 1910, 5.64.

¹⁵ R. Schroter, *Studien zur Varronischen Etymologie I* (Wiesbaden 1959); F. Cairns, *Tibullus: A Hellenistic Poet at Rome* (Cambridge 1979) 90–110; J. Starobinski, *Les Mots sous Les Mots* (Paris 1971); J. Rijlaarsdam, *Platon fiber die Sprache* (Utrecht 1978). Цитирано према: Ahl 1982, 392, nap. 62.

ухраћен) коњ од мегдана је ратничка потреба, али вилена животиња има демонске црте, припада дивљини и по свој је прилици зачарана.¹⁶ То је уједно и прилично тачна слика начина на који епика – преламајући сваки проблем кроз перспективу јунака и његових потреба – успева да усклади противречне и наизглед непомирљиве спојеве, не само у овом случају.

КОЊ ЛАБУД

бијели (1)	Вук VI, 69
гојени (1)	Вук II, 8
претили (2)	Вук VI, 37; Вук VII, 21
дебели (4)	Вук IV, 8; Вук VI, 42; САНУ III, 09; СМ 68
велики (3)	Вук VI, 33; Вук VIII, 73; СМ 86
голем (1)	Вук IV, 8
силни (1)	Вук II, 8
пусти (2)	Вук II, 8; САНУ IV, 22
манит (1)	Вук VI, 37
помамни (1)	Вук VI, 37
бијесан (1)	МХ I, 65
вилени (5)	Вук IV, 8, 58; Вук VIII, 61, 73; Вук IX, 13
крилати (1)	САНУ III, 60
брз (2)	Вук VI, 56; Вук VII, 46
од мегдана (4)	Вук VII, 21, 55; Вук IX, 28; СМ 68
без атрибуције (13)	Вук II, 8, 45; Вук IV, 25, 45; Вук VI, 30, 38; Вук VII, 17, 50; Вук VIII, 71; САНУ II, 70; САНУ III, 16, 66; КХ III, 02

Поетичка епска правила нису, међутим, увек тако флексибилна. Штавише, оквир за изградњу појединачних аспеката херојске појаве епског јунака заправо је прилично сужен. Ако су маркери парни и дати унапред – као у случају белог и лабуда – избор комбинација ни код најбољег певача не може бити велики. Тада неминовно долази до ситуација које су само на изглед парадоксалне, а заправо су логична последица епских ограничења: и коњ и јунак имају исте особине изражене истом лексиком, а општа ентропија расте. Теоријски, вероватноћа је велика и нема никакве сметње да се у једном тренутку деси стих као овај: *Седе Лабуд на свога Лабуга*, будући да су ова два лична имена – и за коња и за јунака – заиста забележена у епизи (Лабуд од Цеклина – Вук IX, 32; коњ личког Мустаја бега се у свим песмама о њему зове Лабуд). Чак ни увођење нове јуначке птице – сокола – за разлику од случајева разматраних у претходном одељку, не ограничава поменути раст ентропије. Сиви соко, такође витешка животиња и најчешће похвално име за епског јунака, одавно је проширио конотације на цео низ пожељних јуначких особина: храброст,

¹⁶ Упор. смрт Милоша Обилића у песмама МХ I, 58, 59 и САНУ II, 30 која постаје могућа тек када се открије тајна његовог виловитог коња.

срчаност, продоран глас (кликај), вештину (у лову), оштар вид и сл. Због тога *Седе Соко на Сокола...* такође није мање вероватан – а ни мање непожељан – догађај него онај са лабудом, и нема никакве гаранције да до њих неће доћи, осим талента самог певача. Али зато *укришћанье* једнаких служби ових птица даје добре песничке ефекте:

„Боже мили! Чуда великога!
„Да ли соко пронесе лабуда,
„Да ли вранац Јакшића Тодора?“
(Вук II, 94: 321–323)

Крајњи исход епског кодирања у случају лабуда није, међутим, појава истог имена за коња и јунака, већ пренос сваког стварног значења у област орнаментике. Када се будимски краљ обрати Миљенку, сестрићу Краљевића Марка, стиховима:

„О Миљенко, мој лабуде б'јели!
Ти си ми се л'јепо поклонило,
Ко да си се овди породило
У Будиму, граду бијеломе.“
(МХ II, 70: 73–76)

и певач и његова публика знају да је формула коначно испражњена и да оном коме се обраћа не поручује, заправо, ништа, јер не припада епском већ социјалном коду. Само се између белог у првом и последњем стиху (бели лабуд, бели Будим) одржава извесна кореспонденција, али тек номинално, јер су конотације дивергентне.

Разлика између формуле која још увек носи епске конотације и оне која има само орнаменталну функцију уме да буде једва видљива. Опис Бартулића сердара окованог у злато још увек чува лабудово достојанство:

Уврх толе Бартулић сердару,
Сав се били као лабуд тица,
На прсих му токе и илике,
И још више крила позлаћена,
(МХ IV, 29: 1149–1152)

али у следећим стиховима, иако се лабуд и соко поново јављају заједно и један другог подржавају, више њихових епских конотација нема ни у назнакама:

До себ' меће танану кошуљу,
По кошуљи три ђечерме златне,
На њима су крила лабудова,
А на крил'ма очи соколове
(Вук VII, 41: 49–52)

Тако слика која би морала да ода највећу пошту и лабуду и соколу и њиховом у злато окованом епском јунаку, заправо излази из епске приче и постаје део костима. Од лабудових крила и соколових очију које је мајка Југовића добила захваљујући бољем чуду и вилинском пореклу, до белог веза на златним ђечермама анализа је морала да претражи трагове више хиљада година у једном свету кога више нема. За певача, међутим, и традицију из које он долази све се дешава у исто време, и хијерофанија и златни вез, и све је једнако важно: писана крила и очи помажу колико и прави. Најзад, тај исти принцип важи и за митску причу и за магијску праксу: када се јакутски шаман поврати из транса током којег се претварао у лабуду и одлазио по нечију душу на онај свет, нико – а најмање он сам – не сумња да је неколико лабуђих пера закачених за његову одећу могло да га изнесе тако високо и тако далеко (Balzer 1996).

Корпус

Вук II-IV – *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне џјесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Београд: Просвета.

Пјесме јуначке најсџтарије, књига друга 1845, Београд, 1988. (Вук II)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига трећа 1846, Београд, 1988. (Вук III)

Пјесме јуначке новијих времена, књига четврта 1862, Београд, 1986. (Вук IV)

Вук VI-IX – *Српске народне џјесме* 1 – 9, скупио их Вук Стеф. Караџић, државно издање.

Пјесме јуначке најсџтарије и средњијех времена, књига шеста, Београд, 1899. (Вук VI)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига седма, Београд, 1900. (Вук VII)

Пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногорца, књига осма, Београд, 1900. (Вук VIII)

Пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногорца и Херцеговаца, књига девета, Београд, 1902. (Вук IX)

САНУ II-IV – *Српске народне џјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности.

Пјесме јуначке најсџтарије, књига друга, Београд, 1974. (САНУ II)

Пјесме јуначке средњијех времена, књига трећа, Београд, 1974. (САНУ III)

Пјесме јуначке новијих времена, књига четврта, Београд, 1974. (САНУ IV)

СМ – Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, приредио Добрило Аранитовић, Никшић, 1990. [*Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837.]

МХ I-IX – *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Јуначке pjesme.

I/1. *Јуначке pjesme*, knjiga prva, uredili Dr Ivan Božić i Dr Stjepan Bosanac, Zagreb, 1890. (МХ I)

I/2. *Јуначке pjesme*, knjiga druga, uredio Dr Stjepan Bosanac, Zagreb, 1897. (МХ II)

- I/3. *Junačke pjesme (muhamedovske)*, knjiga treća, uredio Dr Luka Marjanović, Zagreb, 1898. (MX III)
- I/4. *Junačke pjesme (muhamedovske)*, knjiga četvrta, uredio Dr Luka Marjanović, Zagreb, 1899. (MX IV)
- I/5. *Junačke pjesme (uskočke i hajdučke pjesme)*, knjiga osma, uredio Dr Nikola Andrić, Zagreb, 1939. (MX VIII)
- I/6. *Junačke pjesme (historijske, krajiške i uskočke pjesme)*, knjiga deveta, uredio Dr Nikola Andrić, Zagreb, 1940. (MX IX)
- KX I – III – *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knjiga I, drugo izdanje, Sarajevo 1933. (KX I)
- Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, sabrao Kosta Hörmann 1888–1889, knjiga II, drugo izdanje, Sarajevo 1933. (KX II)
- Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*, Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović, Sarajevo, 1966. (KX III)
- EX – *Muslimanske narodne junačke pjesme*, sakupio Esad Hadžiomerspahić, u Banjoj Luci, 1909.

Литература

- Ahl 1982 – Frederick M. Ahl, *Amber, Avallon, and Apollo's Singing Swan*, *The American Journal of Philology*, 103/4, 373–411.
- Balzer 1996 – Marjorie Mandelstam Balzer, *Flights of the Sacred: Symbolism and Theory in Siberian Shamanism*, *American Anthropologist, New Series*, 98/2, 305–318.
- Boisacq 1923 – E. Boisacq, *Dictionnaire Etymologique de la Langue Grecque*, Heidelberg/Paris.
- Detelić-Ilić 2006 – Mirjana Detelić i Marija Ilić, *Beli grad, poreklo epske formule i slovenskog toponima*, *Balkanološki institut, Srpska akademija nauka i umetnosti, Posebna izdavanja* 93, Beograd.
- Krappe 1944 – A. H. Krappe, „Phaethon“, *Review of Religion* 8, 115–29.
- McCoy 2008 – Brian F. McCoy, „Death and Health: The Resilience of 'Sorry Business' in the Kutjungka Region of Western Australia“, in: *Mortality, mourning and mortuary practices in indigenous Australia*, ed. by Katie Glaskin, Myrna Tonkinson, Yasmine Musharbash, Ashgate Publishing, Ltd., 55–68.
- Miller 1987 – Alan L. Miller, *The Swan-Maiden Revisited: Religious Significance of „Divine-Wife“ Folktales with Special Reference to Japan*, *Asian Folklore Studies*, 46/1, 55–86
- Oinas 1987 – Felix J. Oinas, *Hunting in Russian Byliny Revisited*, *The Slavic and East European Journal*, 31/ 3, 420–424
- Petru 2006 – Simona Petru, *Red, black or white? The dawn of colour symbolism*, *Documenta Praehistorica XXXIII*, 203–208.
- Sauzeau 2005 – Pierre Sauzeau, *Les partages d'Argos. Sur les pas des Danaïdes*, Editions Belin.
- Thompson 1936 – D'Arcy Thompson, *A Glossary of Greek Birds*, London and Oxford.
- Гильфердинг 1873 – Александр Ф. Гильфердинг, *Онелские былины*, Спб. Тип. Имп. академии наук.

Гура 2005 – Александар Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, Београд.

Иванов и Топоров 1974 – В. В. Иванов, В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Москва.

Пропп 1958 – В. Я. Пропп, *Русский героический эпос*, Москва.

Рыбников 1861 – П. Н. Рыбников, *Песни*. Вол. 1, Москва.

Чајкановић 1994 – Веселин Чајкановић, Из српске религије и митологије, *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924, Сабрана дела, књ. 1, Српска књижевна задруга, Бигз, Просвета, Партенон М. А. М., Београд, 94–109.*

THE EPIC PEN

Summary

Literature holds that the older versions of the birth myth of the divine twins (Helen and Clytemnestra, Castor and Pollux) represent the main protagonists taking the adequate form of a bird: Leda as a pen and Zeus as an eagle. (That way, hatching eggs with twins would yield logical grounds.) With the subsequent emergence of Apollonius (one among the younger of the Pantheon gods), the swan is transformed into the masculine gender, the eagle disappears from the story as the redundant one, and the solar features of the young god (Phaethon's Chariot of the Sun) are transferred onto the swan. In all of the subsequent occurrences in literature, myth, folklore, the swan preserves the traces of its dual origin - the lunar one, while as a wading bird it had feminine qualities, and the solar one in the new service. Both of them can be observed in epics as well, surely as predecoded according to the requirements of the epic genre.

Mirjana Detelić

Примљен новембра 2010,
прихваћен за штампу децембра 2010.