

Филолошко-уметнички факултет Крагујевац

ФИЛУМ

СРПСКИ ЈЕЗИК, КЊИЖЕВНОСТ, УМЕТНОСТ
Зборник радова са VII међународног научног скупа
одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу
(26-27. X 2012)

Књига II

НЕМОГУЋЕ:
Завет човека и
КЊИЖЕВНОСТИ



Крагујевац 2013

Изиђоше врху на планини
 Девојка је већ одвише лепа.“
 Дуну ветар са четири стране
 Одува јој дувак од образа,
 Сину лице као јарко сунце.
 У сватова очи свакојаки
 Са очима прекидли' ђевојку.
 Кад то виде танана невеста,
 Тада поче тихо беседити:
 „Слушај г' добро два девера млада:
 Подвикните танко гласовито.
 Уставите кићене сватове
 Уставите кума и старојка
 Довичите дивног младожењу
 Много ме је заболела глава
 Ов' планину пребродит не могу.“
 Подвикнуше два девера млада,
 Подвикнуше танко гласовито,
 Уставише кићене сватове
 Уставише кума и старојка
 И дозваше дивног младожењу.
 Тад говори танана невеста:
 „Зор мене у тебе гледати
 А камо ли с тобом беседити
 Време дође, да се растајемо
 Узми кључе од шарни сандука
 Старешине лепо издаријте:
 Куму дајте свилену кошуљу
 Старом свату свилену кошуљу
 А деверу свилену бошчалук
 Сватовима бељене мараме.“
 То изусти па душу испусти.
 Кад то виде дивни младожења,
 Проли сузе низ бијело лице
 Узе кључе од шарна сандука
 Па он викну кићене сватове:
 „Са копљима раку ископајте
 Са сабљама даске издељите
 Да сахраним лијепу ђевојку.“
 Сватови га одма' послушаше
 Са копљима раку ископаше
 Са сабљама даске издељаше,
 Саранише лијепу ђевојку.
 Тад говори дивни младожења:
 „О сватови, што сте невесели,
 Сви певајте и пушке бацајте
 Не гњевите моју стару мајку.“
 „Кукавице, по Богу сестрице,
 Кукај рано, зелена је гора
 Разговор' ми у гори ђевојку
 Гњевна ми је још од мајке пошла.
 О земљице, по Богу мајкице,
 Умеси ми бијеле погаче
 Нарани ми у гори ђевојку
 Гладна ми је још од мајке пошла.
 Росна росо, напој ми ђевојку,
 Жедна ми је још од мајке пошла.“
 Још говори дивни младожења:
 „Слушај добро, моја стара мајко,
 Много ме је заболела глава
 Ову болест преболет не могу
 На 'ко умрем, моја стара мајко,
 Сакупи ми кићене сватове
 Све сватове момке нежењене
 Инђи буле лијепе ђевојке
 Белу дуву од беле хартије
 Сали мене сандук од олова
 А поклопац дрво јаворово
 На сандуку један мали прозор
 Да ја гледам бијеломе двору
 Кад долазиш а кад ми одлазиш.
 Изнеси ме врху на планини
 Саран' те ме до ђевојке лепе
 Кроза земљу руке нам протните
 А у руке злаћану јабуку.“
 То изусти па душу испусти.
 Купи мајка кићене сватове
 Све сватове момке нежењене
 Инђи буле лијепе ђевојке
 Сагради му крсташа барјака
 Белу дуву од беле хартије
 Сали њему сандук од олова
 А поклопац дрво јаворово
 На сандуку један прозор мали
 Да он гледа двору бијеломе.
 Изнесе га врху на планини
 Сахранише до ђевојке лепе
 Кроз земљу им руке протурише
 А у руке злаћену јабуку.
 Где невесту сахранише млада,
 Ту израсла зелена борика
 А где момка сахранише младог,
 Ту израс'о зелен бор високи
 У врху се оба саставише.
 (Забележено у јануару 1891.)

По тематици и основној сижејној линији, ова песма припада кругу варијаната о уреченој невести и блиска је знаменитој „Женидби Милића барјактара“ (Вук III, 78) непознатог Вуковог певача, али је – како ће се показати кроз анализу – састављена из инкомпатибилних сегмената и зато, као целина, поетички немогућа. Већ је сам њен почетак атипичан за припадајући тематски круг и везује се за два потпуно другачија сижејна рукавца.

Формула *девојка је своје очи клела* у Вуковим збиркама јавља се само једном, на почетку песме „Стари Вујадин“ (Вук III, 50). Нема је у старијој песми о мучењу ухваћених хајдука (EP 168), а у обимном и разноликом јужнословенском епском корпусу јавља се у још само једном кругу варијаната. Реч је о песмама у којима

Марко Краљевић,⁷ често на молбу посестрима/куме (Срећковић, Е. зб. 1, бр. 262, 287; Божовић, Е. зб. 197, бр. 14; Бесаровић, Е. зб. 12, бр. 6; Думба – Јовановић, Е. зб. 225, бр. 5; Шапкарев, бр. 401; СБНУ XI, стр. 25; СБНУ XLIII, стр. 5; већи број варијаната у СБНУ LIII), ослобађа „три синцира робља“:

Један синцир све млади момака,
Други синцир све млади невести,
Трећи синцир млади девојака
(Јастребов, стр. 157).⁸

Иако се трговина робљем одиста базирала на радно и репродуктивно способном људству оба пола (Детелић 2011: 137), инсистирање на *младосији* момака, девојака и невести говори да би се у најдубљим слојевима овог сижејног обрасца могла наћи прича о ослобађању (земаљске) плодности и периодичном изласку плодотворних моћи из подземља и простора смрти и таме. У прилог таквом читању говорили би: 1) аналогија која се у митском мишљењу успоставља између смрти и ропства (Фрејденберг 1987: 59), 2) чињеница да у највећем броју варијаната „три синцира“ у ропству држи црни Арапин/Татари/Турци/самовиле, 3) контекстуално (извођењем) и мотивско везивање варијаната за коледарске, ђурђевданске и ускршње обреде – који реплицирају космички почетак (коледје) и „васкрс“ природе из зимске хибернације (Ђурђевдан, Ускрс), и, у највећој мери – 4) преклапање делокруга епског јунака, Марка Краљевића, и „пролећног“ свеца и ратника – светог Ђорђа. Песме у којима је протагониста св. Ђорђе по правилу почињу свечевим обиласком њива и ливада, а „три синцира“ на које он наилази другачија су од оних које ослобађа Марко. Њих чине орачи, копачи/виноградари („лузари“) и овчари/чобани (варијантно пчелари и сл.) и углавном су у власти самодиве, која се у неким варијантама назива и чумом (СБНУ XXXV, стр. 59, бр. 13; СБНУ LX/1, бр. 520). Свети Ђорђе ослобађа робље и оно га дарује житом, вином и јагњетом (у неким варијантама хлебом или млеком). Ове песме, блиске по много чему обредној лирици, говоре у прилог тези да сижејни модел чију окосницу чини ослобађање „три синцира робља“ баштини нешто од древне приче о календарским менама и периодичном буђењу природе, које у симболичком, конкретно-чулном мишљењу има форму превођења плодности из доњег у горњи свет. Разлог што се формула *девојка је своје очи клепа* стабилно везала за овај круг варијаната могао би се тражити у архаичној представи о амбивалентној природи жене (не постоји варијанта у којој је посматрач мушкарац), која је, због могућности да рађа, сматрана и бићем способним да отвори и контролише канал између света мртвих и света живих, и у (такође древној) представи о

7 У бугарским варијантама нешто је разуђенији спектар ликова протагониста (Малин, Тодор, Сидер, Стојан) (СБНУ II, стр. 16, бр. 2; СБНУ III, стр. 27, бр. 2; СБНУ XXV, стр. 46, бр. 19; стр. 50, бр. 27; СБНУ XXXVIII, стр. 23, бр. 6).

8 Момци нежењени/прошене девојке/танане невесте (Божовић, Е. зб. 197, бр. 14); млади девојке/млади момци/„средњи“ старци (Бесаровић, Е. зб. 12, бр. 6); млади девојке/млади момци/кићене невесте (Мутић, Е. зб. 78/ 1, 2, бр. 104); лепе девојке/млада момчадија/„луда“ деца (Дена, Е. зб. 10, бр. 3); „луда деца“/момчадија/мале моме (Дена, Е. зб. 10, бр. 4); „един синцир се малки девојки,/втори синцир се добри јунаци,/трети синцир се млади невести“ (Шапкарев, бр. 340); „един синцир под венчок невести,/други синцир под пръстен девојки,/треки синцир под мустак момчета“ (Шапкарев, бр. 401); „еден синцир се млади момчета,/армасани, млади певенчани;/други синцир се млади девојки,/армасани, моми невенчани;/треки синцир се млади невести,/се невести сос мъжки дечица“ (СБНУ XI, стр. 25); „един синцир се млади момчета,/други синцир гиздави девојки,/треки синцир се млади невести“ (СБНУ XLIII, стр. 5) итд.

погледу као својеврсном медијатору између та два света (Фрејденберг 1987: 377; Иванов 1979: 397-401; Делић 2012).

Слика која се по „метафоричкој“, „парадигматској“ логици нашла у кругу песама о ослобађању „три синцира робља“ могла се по другој основи – по мотивском, односно „метонимијском“, „синтагматском“ додиру – везати за песме о провођењу ухваћених хајдука. Тематска сродност два сижејна модела у иницијалном делу (друмом пролазе три синцира робља/друмом пролазе три заробљена хајдука, при чему су у неким варијантама аналогни и ликови који спроводе робље – Турци), несумњиво је допринела преносу ове у основи ексклузивне, за епiku атипичне уводне формуле из једног у други образац певања (Делић 2012).

У начелу, епска поезика не брани да се формула гледања јави на почетној позицији и у било којој другој епској песми будући да би такав избор био структурно исправан. Дискрепанције почињу тек на следећем поетичком нивоу – на нивоу конгруенције, где просто задовољење основних структурних захтева више није довољно. Узглобљавање различитих сегмената песме није механичка радња, већ пажљиво уређен поступак афилијације, серија избора који се мотивишу потребом складног низања већег броја развојних линија – сижејних, фбуларних, мотивских итд. У епској поезици, на позицији јаког структурног места (иницијалног и финалног), то се уређује посебном поетиком епске формуле.

Уводне формуле се (слично изрекама) у начелу могу разврстати у моно- и поливалентне по томе за колико се различитих сижеа могу везати а да не наруше конзистенцију епске песме. Формуле *вино пије, књиђу пише, кад се жени, шетњу шетња* и сличне уклапају се без остатка у све врсте епских сижеа и зато је њихова поливалентност несумњива.⁹ Формула *град градила*, међутим, већ се тешко уклапа у песме „средњих и новијих времена“ (изузетак је песма „Бајо Пивљанин и Але Новљанин“; Вук VII, 47), али се и даље везује за најмање два различита типа сижеа: за српску средњовековну господу и њихове градње у епици, и за вилу која град гради на облацима и крошњама у усменој лирици. Неке формуле постоје на оба ова нивоа истовремено (и као поли- и као моно- или би-валентне), поготову у фази тривијализације, до које по правилу долази у случају добро погођених, изузетно популарних формула каква је, рецимо, *кличе вила*. Потреба извођача да задовоље публику дајући јој оно што највише воли довела је до информационог пражњења ове формуле, односно до пораста ентропије у њеној семантици. Некад бирана (можда и створена) да у епски контекст унесе елементе мита (кобног оностраног наговештаја или кобљења самог), у песмама „новијих времена“ вила губи све функције осим акционе и своди се на просту улогу гласника (и тада се може везати и за типове сижеа који нису ослоњени на мит):

Кличе вила од Кома планине,
Дозиваше на поље Цетиње,
На Цетиње на сред Горе Црне,
По имену и по презимену
Петровића Данила владику:
„О, владико, црногорска главо,
ево на те иде силна војска

⁹ Захваљујући многим заједничким цртама и „лутајућим“ мотивским јатима карактеристичним за усмену књижевност, она је велика и у другим жанровима када се ове уводне формуле нађу у њима, али је избор сижеа по правилу друкчији. Епска поезика води рачуна о конгруенцији формуле и епског сижеа те ће се надаље само тај термин употребљавати.

од онога Отмановић цара
 [...]

но сакупи твоје Црногорце,
 браните се, не препадните се,
 бог ће вама бити на помоћи.“
 (СМ 8:1-8, 19-21).¹⁰

Најзад, формуле као што је (1) *девојка је своје очи клела*, (2) *нејко беше* (Страхињићу бане), (3) *полећела два врана ѓаврана* и друге сличне везују се, по правилу, за само једну, одређену врсту сижеа: 1) робље у најширем смислу (спровођење, убијање, пуштање, ослобађање), 2) изнимне јунаке и њихове значајне судбине, 3) изгубљене и добијене ратове, борбе, битке у форми извештаја о њима (упор. Детелић 1996).

Када, дакле, добар певач бира почетак за песму о уреченој невести и прекинутој свадби, као што је случај са „Женидбом Милића барјактара“, он не преза од уобичајене формуле *кад се жени*, али је наглашава и чини изузетном стављајући је у оквир инвокације и појаве чуда:

Мили Боже, чуда великога!
 Кад се жени Милић барјактаре,
 Он обиђе земљу и градове
 Од истока паке до запада,
 Према себи не нађе ђевојке:
 Главит јунак свакој ману нађе;
 Женидбе се проћи хотијаше;
 Но да видиш чуда изненада!
 (Вук III, 78:1-8)

Захваљујући овом једноставном поступку, све што ће се даље десити у песми унапред је обележено као изузетно, чак и грешно (*главији јунак свакој ману нађе* – грех гордости), чиме је у структуру сижеа уведена и могућност испаштања казне за грех (смрт младенаца, истребљење двеју породица). Другим речима, добар је само онај избор који води рачуна о томе да уводна формула може, треба и мора постати интегрални део песме као целине.

У случају „Гужних сватова“, међутим, уводна формула долази из контекста који са женидбом има заједничку само врсту радње, то јест кретање:

„Тужни сватови“	„Стари Вујадин“
Девојка је своје очи клела: „Очи моје, више не гледале, Све видосте, данас не видосте Где прођоше кићени сватови Међу њима дивни младожења А до њега танана невеста. (Срећковић 55:1-6)	Ђевојка је своје очи клела: „Чарне очи, да би не гледале! Све гледасте, данас не виђесте, Ђе прођоше Турци Лијевњани, Проведоше из горе хајдуке, Вујадина са обадва сина.“ (Вук III, 50:1-6)

Да би се разумела разлика између две употребе ове јаке и ефектне уводне формуле, треба имати на уму општу фолклорну основу за изрицање клетве: девојка не би, чак ни у песми, ризиковала да остане без очију кад у питању не би

10 Упор. нпр. са стиховима: „Кличе вила с Урвине планине,/Те дозива Краљевића Марка: /Побратиме, Краљевићу Марко!/Знадеш, брате, што ти коњ посрће? /Жали Шарац тебе господара, /Јер ћете се брзо растанути.“ (Вук II, 74:19-24), који најављују скору смрт епског јунака.

био поглед на нешто по свим мерилима изузетно, на граници са чудом.¹¹ Старац Вујадин и његови синови могу бити такав приказ због онога што су у турско доба значили за хришћанско становништво (неухватљиви герилци, непријатељи Турака) и због свести певача о застрашујућим мукама које их очекују (призор сакаћења и јавне егзекуције ухваћених хајдука морао је, као неприродно суров, такође имати димензију чуда). Сватовска поворка у „Тужним сватовима“ није, међутим, ни по чему описана као значајна. Штавише, у тренутку кад сватови пролазе поред девојке која посматра, пресудни податак о невестиној изузетној лепоти још увек није познат. Оно што ће се касније дешавати у песми није, стога, у тесној вези са почетком који остаје вештачка, спољашња интервенција, мотивисана маргиналним подударностима (гором пролази робље/сватови) и у директној опреци с традицијом певања и смислом уведеног мотива (погледом на сватове, као медијумом, не отвара се канал између два света).¹²

Непосредно за уводном формулом гледања, у певање се *in medias res* уводе сватови и младенци што није у складу са добром епском праксом.¹³ Чак се и у изузетно сажетим и фрагментарним песмама с темом учене невесте јавља одговарајући уводни сегмент:

„Зажени се Стеван младожења,
Па испроси од долек' девојку,
Од долако преко црну гору.
Скупи Стеван кићени сватови,
И поведе кума и старејка,
И поведе сурле и гочеви;
Па отоше преко црну гору.
Узедоше лепоту девојку,
Узедоше, па се повратише.
Кад дођоше и туј црну гору [...]“
(Антологија ЛЕ, 50).

- 11 Ако се погледа веома разуђен спектар кетви који се јавља у усменој епизици, пада у очи чињеница да ни у једном случају онај ко изриче кетву не куне себе, већ некога из свог окружења: непријатеља, сродника, или, веома ретко, коња или сабљу. Већ по томе уводни стихови песме „Стари Вујадин“ и уводни блок песама у којима Марко ослобађа „три синцира робља“ специфични су у односу на целокупан епски корпус. У још само једној ситуацији у грађи која обухвата преко 1250 епских песама (Detelić – Tomić: <http://digital.nb.rs/epf/>) (реч је о објављеним збиркама) апострофирани су очи на сличан начин, али не у форми кетве, већ сасвим супротно – благослова: „Очи моје, тако ми гледале – / Ил' је сенка Гојка Десанчића, / Или је сенка или ме варате?“ (САНУ III, 43). Врло ретко, лирска стилизација посеже за мотивом кетве очију, с тим што у новом контексту (љубавна лирика) та кетва има другачији смисао и тежину: Ђевојка је црне очи клепа: / „Црне очи да би ископале! / Све виђесте, драгог' не могосте. / Синоћ драги испред двора прође, / И пронесе вежену кошуљу / Што је њему друга драга дала“ (Беговић 61).
- 12 Невеста се у процесу свадбе читавим низом табуа и радњи штитила од „злих очију“ (и у пракси и у поезији). Ово је – колико је нама познато – јединствени случај да се дејству погледа некога од учесника обреда/ликова у песми придружује могуће (негативно) дејство погледа наратора (који у обреду не учествује).
- 13 Упор. „Женидбу Душанову“ (Вук II, 29) и неке од варијаната из њеног круга (EP 188; Вук II, 79, 87; Вук VI, 24, 36, 37; Вук VII, 19, 20; МХ II, 51), где уводни блок управо служи да се избегне поступак *in medias res*. Песме Вук VI, 24 и МХ II, 51 показују и основне сижетне подударности са „Женидбом Милића барјактара“ и, донекле, са „Тужним сватовима“. Певање *in medias res*, навелико и са правом хваљено у случају Илијаде (не и Одисеје), не подразумева изостанак уводног сегмента – напротив: у Илијади (која је заправо Ахилијада), функцију уводне формуле имају прва три става првог певања (које, да подсетимо, почиње инвокацијом: Ђев ми, богињо, певај, Ахилеја, Пелеју сина...).

У преосталих петнаест стихова цитиране песме (укупно их има двадесет и пет) описани су: младожењина молба богу да му да „северне ветрове“ који ће подићи вео са девојачког лица („да ја видим што сам се мучија“), налет ветрова, скидање вела, урицање девојке погледом („Проклет да је Стеван младожења,/ Урокљив је он на очи бија“), њена смрт и типска сахрана у гори („Сас барјаци гроб ву ископаше,/Сас ножеви крс ву направише...“). Иако је песма четири пута краћа од оне из Срећковићевог рукописа – а при том са истом темом и истом сижејном окосницом – увод је разрађенији, детаљнији и поступнији. Стога би се поступак Срећковићевог (Ђурђевићевог) певача могао назвати недолучним скраћењем, коме је он вероватно прибегло у жељи да што пре дође до „главног“ дела песме, односно до онога што је он сам (а можда и његова публика) сматрао најважнијим: до смрти и сахране младенаца у гори. У том случају формула гледања била је логичан избор за почетак певања. Подразумевајући и сама неко „чудо у пролазу“ (робља/хајдука кроз гору), и преносећи то својство на новоизабрани предмет певања (сватове), она издалека подсећа на невешто понављање уводног обрасца из „Женидбе Милића барјактара“. Мотивација, међутим, није иста и употреба формуле гледања на овом месту вероватно је условљена тиме што она омогућава управо „скраћени“ прелаз ка следећем сегменту песме:

„[...] Све видосте, данас не видосте
 Где прођоше кићени сватови
 Међу њима *дивни* младожења
 А до њега *шанана* невеста,
 Извиђоше врху на планини
 Девојка је већ одвише лепа.“
 Дуну ветар са четири стране
 Одува јој дувак од образа,
 Сину лице као јарко сунце.

Певач „Тужних сватова“, опет противно доброј епској пракси, изоставља и формулативан опис девојке¹⁴ и податке о ексклузивности њене лепоте у времену¹⁵ и простору.¹⁶ Он из традиције преузима само формулу *сину лице као јарко сунце*, али и код ње активира значењски потенцијал који није компатибилан са жанром. Наиме, у јуначкој епици дата формула јесте превасходно сигнал лепоте којој се не може одолети и детаљ је који иницира јуначки конфликт: између Марка Краљевића и дужда од Млетака (неверног девера) (Вук II, 56) или Коичић Ивана и бега Љубовића (Вук III, 81), на пример. У том поетском систему, међутим, подизање вела са лица за време проласка кроз гору није кобно по невесту већ за једног између „часника“ у сватовској поворци (упор. Вук III, 81:110-115).

У песмама с баладичним обртом ова формула нема исто значење и функцију. У њима она пре свега говори о еманацији чуда (сакралног/божанског/оностраног) у које се не може и не сме гледати. Стога у песми о несрећној Милићевој женидби од сјаја који пробија невестин вео сватови склањају поглед:

„Кроз мараме засијало лице,
 Сватовима очи засјениле

14 Уп.: „Коса јој је кита ибришима, /Очи су јој два драга камена, /Обрвице с мора пијавице, /Сред образа румена ружица...” и сл.

15 „Од како је свијет постануо, /Није љепши цвијет процватио...“

16 „Што је земље на четири стране,/Бутун земље Турске и каурске, /Да јој друге у сву земљу није /Ни бијеле буле ни влахиње, /Нити има танане Латинке...“

Од господског лица и ођела
Сви сватови ником поникоше,
И у црну земљу погледаше
Ја од чуда лијепе девојке“
(Вук III, 78:88-93).

У песми из Срећковићевог рукописа, пак, сватови гледају пут светлости сличне сунчевој, иако то није могуће ни по физичким, ни по поетским/жанровским законитостима.

Осим тога, атрибути уз младенце – „дивни“ (младожења) и „танана“ (невеста) – такође дају важне податке о наративној стратегији певача. Оба су придева формулативна, а други је, при том, и срећно одабран, с обзиром на чињеницу да се у тој тачки развоја сижеа лице девојке још увек не види јер је под велом. Парадоксално је, стога, што певач само два стиха даље, пре него што ветар невести одува „дувак од образа“, саопштава да је девојка „већ одвише лепа“. У вештијим интерпретацијама, секвенце се нижу логичним, хронолошким редом, или се уводи фигура гласника/известноца, који је девојку раније видео и може да опише њену лепоту и пре него што јој лице засија „кроз мараме“ („Женидба Милића барјактара“)¹⁷. Могућа је, уосталом, и директна интервенција свезнајућег приповедача, али се она – по правилу – не уводи *после* формуле него *кроз* њу. То, наравно, мора бити формула одговарајућег типа, на пример:

Од како је свијет постануо,
Није љепши цвијет процватио,
Како бјеше цвијет процватио
У Удбињи у Турској крајини,
На зафалу Туркиња девојка,
Мила шћерца аге Синан-аге,
По имену Златија девојка;
Глас је дала на четири стране...
(Вук III, 22:1-8).

С придевом „дивни“ ствари су нешто сложеније. Његовим увођењем у песму хронологија збивања се не ремети, али се покреће хоризонт очекивања који ће даље у песми бити изневерен. Наиме, лепота јунака јесте опште епско место. Она се, с једне стране, доводи у везу с калокагатијом (принципом архаичног мишљења које изједначава лепо и добро, мада је у извесном смислу реч и о идентификацији своје = лепо, присутној и у децем мишљењу), а с друге стране, с младошћу јунака и фазом свадбене иницијације. У другом случају, сижејни потенцијал мотива активира се у зависности од стратегије жанра: у новелистичким заплетима јуначка лепота јесте детаљ који омогућује травестију, карактеристичну за лиминални период и ритуалну инверзију (изгледа, улога, статуса) (уп. ЕР 200; Вук I, 736; Вук III, 2), док је у баладичним она по правилу извор коби. Лепота јунака уричу веренице:

¹⁷ Исте врсте је и обрнут поступак у „Женидби Душановој“ (Вук II, 29) где изасланик, чија је дужност била да види девојку и да је прстенује, због млетачке преваре није успео у свом посланству. Иако се јавља у првих 15 стихова песме, ова околност води непосредно до главне сцене избора невесте између три исте девојке, у којој не само да српска страна одводи девојку, већ се и Милош Војиновић први пут показује као оно што стварно јесте: српски витез царског порекла, а не „млађано Бугарче“.

„Гледала га Аница дјевојка,
 Гледала га, мајци говорила:
 'Л'јепа момка, да брата не има,
 Тко ће њему у двору остати?'
 Ал дјевојку свјетовала мајка:
 'Мучи, кћери, муком замукнула!
 Девет их је у матере било,
 Свих си девет млада погубила,
 И очима својим уст'р 'јелила,
 И Мату ћеш, жалосна му мајка!'“
 (МН V, 54; уп. Антологија ЛЕ, 48) –

или случајне посматрачице, попут сарајевских була које се са бедема града диве Муји Љубовићу (који одлази у бој и гине под Сигетом):

„Мили боже, на свему ти фала!
 Да лијепе ките Љубовића,
 и пред њима Љубовића бега,
 још је лепши Љубовићу Мујо,
 јер пред четом алај барјак носи,
 благо мајки која га родила
 и сестрици која одржала
 да ми може врло како бити
 ја би га натраг повратила
 и довела к себи у чардака“
 (ЕР 61; уп. ЕР 204).

Иако се мотив јунакове лепоте уводи у јакој, иницијалној позицији у песми, и мада у песмама с темом уреченог момка/уречене девојке постоји веома правилна дистрибуција атрибута, мотива и сижејних секвенци (у песмама о уреченој девојци по правилу се не помиње младићева лепота и обрнуто; уп. ЕР 204; Вук II, 7; Вук III, 78; Антологија ЛЕ, 48, 50; Шапкарев, 296, 555) – у „Тужним сватовима“ неће бити уречен *дивни* младожења, већ, испоставиће се, *шанана* и „одвише лепа“ невеста.

У медијалном делу песме, уз стабилне, практично инваријантне сегменте сижејног обрасца (обраћање девојке деверу, молба да се уставе сватови, разговор с младожењом, смрт невесте, њено сахрањивање у гори, тужење вереника), јављају се такође и елементи страни епској пракси. Тако се у песми из Срећковићевог рукописа дарови деле у гори:

„Старешине лепо издаријте:
 Куму дајте свилену кошуљу
 Старом свату свилену кошуљу
 А деверу свилени бошчалук
 Сватовима беђене мараме“ –

иако се и у обреду и у епској поезији сватови по правилу дарују код невести-не куће (у песмама с темом јуначке женидбе младини најближи сродници – отац, мајка, браћа – дарују сватове непосредно пре њиховог поласка младожењиним двором¹⁸).

18 „Кад четврто јутро освануло./ Повикаше кићени чауши:/ 'Хазурала, кићени сватови!/ Кратки данци, а други конаци./ Земаи дође, треба путовати.'/ Тад' изађе краљу од Млетака/ И изнесе господске дарове:/ Куму даје од злата кошуљу,/ Старом свату од злата синију./ А војводи од злата ја-

Аналогија са „Заручницом Лаза Радановића“ (Вук II, 7), „Женидбом Плетикосе Павла“ (Вук III, 74) или песмом „Иво Усарин и Аврам спахија“ (Вук III, 75) могла би, на први поглед, говорити у прилог интерпретацији Срећковићевог певача. Међутим, у песми о Радановићевој несрећној вереници заплет се управо гради на сукобу између мајке и ћерке око сватовског дара, односно на одбијању мајке да зета дарује кошуљом, па је даровање у гори логична последица такве сижејне организације и својеврстан покушај невесте да доврши обредни низ пре смрти (Детелић 1992: 78). У друга два случаја свадбена иницијација спречена је на други начин: непосредни виновник није урок/клетва, већ су то хајдуци, који пресрећу сватове у гори, убијају младожењу и отимају невесту. Пре него што се и сама убије, невеста дарује мртве сватове, па се овај поступак може разумети као реплика регуларне обредне ситуације, дакако, с обрнутим смислом: док се у току свадбе невеста даром везује за живог младожењу, овде се, непосредно пре но што и сама пређе „на другу страну“, даром везује за покојног вереника. Штавише, архаично, митско-конкретно мишљење смрт је представљало као удају/женидбу за земљу¹⁹/божанство подземља, односно за припадника/припадницу доњег, хтонског света,²⁰ па би и у овом кругу варијаната даровање мртвих сватова (= удаја за покојника) могло бити митски корелат самоубиству. Ових симболичких слојева нема у песми из Срећковићеве збирке, па дати мотив и дати систем формула немају упориште ни у обредној логици ни у епској поетици. Оно што се у њима може препознати јесте трапаз покушај да се (по угледу на „Заручницу Лаза Радановића“) наговести конфликтна ситуација при одвођењу девојке из родитељског дома (гњевна/гладна/жедна ми је још од мајке пошла). У том случају, и ако је ова претпоставка тачна, направљен је још један поетички лапсус јер су на једну исту сижејну секвенцу примењена два различита модела урицања: родитељском клетвом и погледом младожење/сватова.

И даље у песми уочава се необичан трансфер формула и ситуација. Наместо да се сватовска поворка након сахране тихо, у жалости креће кроз гору („Устави-те свирке свеколике/Угасите сватске даворије...“), певач, по узору на песме о смрти растављених љубавника, уводи мотив одлагања мајчиног сазнања о несрећи:

Тад говори дивни младожења:
„О сватови, што сте невесели,
Сви певајте и пушке бацајте
Не гњевите моју стару мајку.“
Свати певу и пушке бацају
Док дођоше двору бијеломе
И у двору конак учинише.

буку./ А чаушу копље коштуницу./ А Милошу сабљу оковану./ Краљевићу тешку топозину./ Још му даше коња и ђевојку {...}“ (Вук II, 87).

19 Ова слика је присутна и у лирској у Рибану и рибарском приговарању Петра Хекторовића (око 1555). Андријаш на самрти моли брата да мајци не каже истину о његовој смрти, већ да јој саопшти да се оженио. О природи те женидбе говоре подаци да је девојка из „туђе“ земље и да му даје „биља непознана“ и да га поји „винцем од забитја“: „Остао је, – реци, – јунак, мила мајко, у тујој земљи./ Из које се не може од од милиња одилити, Андријашу./ Онда ми је обљубио једну гиздаву девојку./ (...) Она г“ му је дала много билја непознана/ И онога винца јунаку од забитја“

20 Представа је сачувана и у једном од најстаријих записа усмене поезије, у песми „Краљевић Марко и брат му Андријаш“, сачуваној у Рибану и рибарском приговарању Петра Хекторовића (око 1555). Андријаш на самрти моли брата да мајци не каже истину о његовој смрти, већ да јој саопшти да се оженио. О природи те женидбе говоре подаци да је девојка из „туђе“ земље и да му даје „биља непознана“ и да га поји „винцем од забитја“: „Остао је, – реци, – јунак, мила мајко, у тујој земљи./ Из које се не може од од милиња одилити, Андријашу./ Онда ми је обљубио једну гиздаву девојку./ (...) Она г“ му је дала много билја непознана/ И онога винца јунаку од забитја“ (Пантић 54).

Међутим, док је у поменутом кругу песама тај мотив сижено функционалан (успоставља се симетрија између момкове и девојчине смрти, њихових предсмртних завета и вести које истовремено стижу са две стране) и везан за сазнање о смрти сина:

„Тако, момо, добра срећа била,
и тако се у другој смирила,
ако с' ниси у првој смирила!
Ти не пуштај гласа до зорице
нек се моје сестре наиграју
и лијени пјесни напјевају.
А поздрави милу мајку моју
нек поздрави Ану, л' јепу Ану,
нек скупи другарице своје
којено су ш њоме живовале
да ме Иву до гроба отправе“²¹
(ЕР 213) –

у песми из Срећковићевог рукописа таји се податак о смрти снахе и тиме нарушава и епска и здраворазумска логика (када се Милић без невесте врати дому, прво питање које му мајка упућује јесте: „Чедо моје, Милић-барјактарел/ Ђе су свати, ђе ти је ђевојка?“; одсуство девојке из сватовске поворке ни на који начин се не може сакрити). На интерференцију с певањем о младима које растављају родитељи упућује и мотив момковог завета да га до гроба прате момци нежењени и „инђи буле лијепе ђевојке“, и то непримерено стапање различитих сижених образаца је, по свему судећи, довело до још једног – кардиналног – огрешења о епску норму: младожењу, који у свом дому умире природном смрћу, поворка односи у гору и сахрањује га поред невесте. Нигде у усменој књижевности, ни у прозним ни у поетским жанровима, ни у лирици ни у епизици, чисти мртвачи (који умиру природном смрћу у кући или некој другој врсти социјалног простора) и нечисти (који умру насилно, дејством више силе и/или на нечистом месту), макар били и љубавници, не могу се сахранити заједно, на истом месту. Овај услов у толикој мери надилази потребе жанра да мора бити старији од певања самог и не може се лако објаснити само из оквира поетике.

За припаднике традицијске културе све радње, обичаји и прописи везани за сахрањивање мртвих спадају у строго контролисане, у највећој мери табуиране друштвене догађаје, уско везане за тип простора у коме је сахрана могућа. Постоји јасна дистинкција између огромне области нечистог, несоцијалног (претежно отвореног) простора, који измиче људској контроли, и социјално прихватљивог, култно чистог простора гробља. У таквом просторном систему гора је најопаснији могући локус, будући да се сматра местом прелаза, тачком додира са „оним“ светом, а понекад се (функционално) са њим и изједначава (Детелић 1992: 57-87). Посебно опасна места у том смислу јесу сватовска гробља – на жалост, честа по балканским горама – јер су мртви тамо сахрањени двоструко онечишћени: прво тиме што заувек почивају на непосвећеном месту, а потом зато што су се у тренутку смрти затекли у једној од најопаснијих фаза (недовршене, насилно прекинуте) иницијације („Ту ли тебе суђен данак нађе! / Ни код мога ни

21 „Ту су стигле другарице Ане/Ивину су мајку поздравиле:/ Хе Ивина рођена мајчице,/ лијепо те Ана поздравила:/да поздравити Ива, л'јена Ива./ да сакупиш сву дружину своју/ да ме Ану до гроба отправе“ (ЕР 213).

код твога двора,/ Ни код моје ни код твоје мајке,/ Већ у гори под јелом зеленом!“ Вук III, 78:185-188). Уосталом, већ самим тим што умре у гори, мртви и без икаквог свог удела постаје нечист јер преузима својства простора у коме га је смрт задесила и, по основама понашања у оквиру култа мртвих, мора се сахранити на месту погибије (Детељић 1996: 99). Другим речима, чак и (будући) светац, кад умре у гори, остаје у њој јер га, нечистог, гробљанска земља не би могла примити у себе.²²

Као трајно боравиште мртвих, гора свакако има и неких предности у односу на уређен свет изван ње. Они који су у њој сахрањени спадају, заправо, у категорију не-сасвим-мртвих, будући да разговарају са живима („Заручница Лаза Радановића“), шаљу им позиве у помоћ („Јунак шкropи јунакове кости“ МХ IX, 29), или им се за вечно боравиште бирају места каква су волели за живота, како не би морали да мењају навике:

Носише га у гору зелену,
 Л’јепо њему мјесто избираше,
 Покрај друма Рељу закопаше,
 Куд пролазе снаше и дјевојке.
 Земљо црна, не буди му тешка,
 Кукавицо ти не кукај рано,
 Реља трудан нека се почине,
 Славуј тица л’јепо му зап’јевај,
 Млад је Реља, пјесме су му драге!
 (МХ I, 62:64-72)

При томе не треба губити из вида чињеницу да у гори, као свету „с оне стране“, владају правила обратна правилима из света живих, нарочито уочљива у оријентацији приликом полагања тела у раку: у гори мртви леже лицем према истоку (*Саранише лијеју ђевојку/Ойкуда се јасно сунце рађа*), на гробљу лицем према западу (*Саранише Милић-барјактара/Куда јарко смирује се сунце*) (Детељић 1996: 100). На крају песме „Женидба Милића барјактара“, та се оријентација још једном потврђује секвенцом у којој се Милићева мајка узалудно нада сину и снаји:

22 Цар Урош, будући светац, остаје на месту где га убија неверни краљ Вукашин (Вук VI, 14; САНУ II, 22; СМ 156). Иако је дато сажето решење мотивисано логиком збивања (Вукашин таји убиство), индикативно је да се сем простора горе уводи и мотив језера, које је изразито хтонски маркирано (Детељић 1992). У таквом простору га, након дугог трагања, налази мајка („кукајући пошла уз планину,/тражи сина за неђељу данах,/ни шта јела нити воде пила,/докле дође тијоме језеру,/шћаше воде пити са језера,/ ал’ језеро крвју замућено,/ око њега крвца покапала,/ осјети се ту да ј’ погинуо,/ па га доље тражи низ планину...“; СМ 156), а онда, уз одговарајуће ритуалне радње, светац бива премештен у цркву, која је, као сакрални, такође граничан и амбивалентан простор. Изузетак представља песма „Смрт краља Симеуна“ (САНУ II, 13) коју Вук није унео у своју збирку иако је програмски била врло употребљива, нарочито у доба борбе против Османлија. У њој свети краљ Немања, у пострижењу Симеун, умире на путу за Свету гору и оставља својој пратњи аманет да не продају „шокцима“ у „земљи шокачкој“ његове кости из којих ће после физичке смрти „ударити миро“. Свето тело тако – нетљено, и на тисовим носилима – стиге у Хиландар и тамо чини чуда. Занимљива је овде и сама разлика у третирању зачетника (ради кога вреди кршити табу) и последњег (неславног, за кога то није вредно чинити) представника српске најпознатије средњовековне династије.

Када буде на западу сунце, Тад' излази Милићева мајка, Па говори, а за сунцем гледа: „Благо мене и до Бога мога! Благо мене, ето сина мога! Ето г' мајци, ће из лова иде, Носи мајци лова свакојака!“ Не би сина, ни од сина гласа.	Када буде на истоку сунце, Изилази Милићева мајка, Сунце гледа паке проговара: „Благо мене, ето ми снашице! Иде с воде, носи воде ладне, Хоће мене стару зам'јенити.” Не би снахе, ни од снахе гласа, (Вук III, 78:266-280)
--	--

Изједначивши коначно боравиште трагично преминулих младенаца са крајњим тачкама у путањи сунца за време обданице, песма уздиже тужну љубавну причу до висина блиских космогонијском миту (упор. о томе Нодило 1981). Уз то, међутим, она још и врло прецизно наглашава да Милић и Љепосава – баш зато што су у неку руку занавек спојени сунчевим луком – никада неће моћи да држе у рукама заједничку зелену јабуку, нити ће икада њихова тела моћи да почивају у земљи једно уз друго. То је привилегија која њима не припада, као што ни истоку и западу нема додирани ни у једној тачки на свету. Питање – према томе – није: да ли се Он мора однети до Ње или обратно, односно да ли да се то уради уз сватовске таламбасе или у тишини, већ да ли се сме, да ли је уопште замисливо нарушити табу сахране чистог и нечистог мртваца? Одговор је без даљњег: не.

Јасно је, дакле, да вечна заједница трагичних љубавника зависи од корелације између начина и места на коме умиру, било да остају у гори или да се сахрањују на гробљу. Да би остали заједно, да би – другим речима – над њима могао да се спроведе ритуал близак мртвачкој свадби (сахрањивање напоредо, протурање руку кроз сандуке, стављање зелене јабуке у руке), они морају бити једнаки у смрти онако како су (против воље родитеља/разбојника/новог брачног друга) били једнаки у животу. Ако је овај услов задовољен, питање да ли је место на коме ће коначно остати култно чисто или нечисто, само по себи губи значај и ни на који начин не осујећује право љубавника на ритуал и гроб.

СМРТ У ГОРИ СМРТ У КУЋИ

Сваки се је свога прихватио И у ладан гроб га положио. Сваки ајдук свога закопава, А Малета момка и дјевојку, Тер око њих воћке посадише, Бунар-воде код њих ископаше: (МХ VIII, 20:146-151)	Над њиме је и душу пустила. Укопаше обоје поредо и кроз земљу руке саставише и у руке зелене јабуке. (ЕР 65: 65-68)
Разљути се јелицисти бане пак потрже сабљу од појаса паке цикну како љута змија те удари Марицу дјевојку удари ју по грлу б'јеломе. Мртва глава на земљицу пала јоште мртва глава говорила: „А бога ти, куме и дјевере, мећите мене поредо Андре кроз земљу ми руке саставите и у руке зелене јабуке.“	Два се драга врло миловала, На једној се води умивала, О један се пешкир отирала. Једно љето нико их не знаде, Друго љето свако из сазнаде; Сазнаде их и отац и мајка. Мајка не да, да се драги љубе, Већ растави и мило и драго. Драги драгој по зв'језди поручи: „Умри, драга, доцкан у суботу, Ја ћу јунак рано у недјељу.“ Што рекоше, то и учинише: Драга умре доцкан у суботу, Драги умре рано и недјељу.

мећите мене пореду Андре
 кроз земљу ми руке саставите
 и у руке зелене јабуке.“
 Кум је куму л'јепо послушао
 и дјевер је послушао снау
 метоше ју пореду Андрије
 и кроз земљу саставише руке
 и у руке зелене јабуке.
 Из лијепе Марице дјевојке
 никао је струк румене руже,
 а из млада Андре Латинина
 из њега ладна вода тече
 гди ће трудна чета почивати:
 тко је жедан, нека воду пије
 ткому мило, нек се ружом кити.
 (EP 65: 82-105)

Укопаше једно до другога,
 Кроз земљу им руке саставише,
 А у руке зелене јабуке.
 Мало време за тим постајало,
 Више драгог зелен бор израсте,
 А виш' драге румена ружица;
 Па се вије ружа око бора,
 Као свила око ките смиља.
 (Вук I, 341:1-22)

Јабука која се мртвим љубавницима ставља у руке у старијим песмама је зелена, а у новијим (па и у „Тужним сватовима“) често се јавља и као златна. По заједничким конотацијама и ономе што значе у песми, зелена и златна јабука у многоме се преклапају јер им је основна асоцијација жаловост. У правој свадби (живих младенаца), јабука је део свадбеног ритуала и од ње се, на симболичком плану, очекује да донесе здрав пород, богатство и плодност свега у кући. Ниједно од тога није применљиво на мртве младенце јер код њих порода не може бити, а из јабуке која их спаја чак ни семе не може да проклија: из зелене – јер неће никад дозрети, из златне – јер никад неће оживети. Стога би се могло закључити да јабука, једнако као и посмртни дарови код уређења гроба (новац, вода, клупа, ружа, дрвеће), служи да се умире мртве душе, оне које се, стицајем трагичних околности, могу сматрати жртвама огрешења живих о њих. У песми о „тужним сватовима“ таквог симболичког слоја нема (виновници невестине смрти нису сродници/хајдуци, већ је то урок), па је формула *кроз земљу им руке проштурише/а у руке злаћену јабуку* немогућа и са становишта „умира“ жртва, и са становишта поетике простора.

На крају, изгледа да „дивни младожења“ из наше немогуће песме коначни мир неће никад наћи: њему се, на сопствени захтев, излива ковчег од олова (као да се унапред очекује повампирење или неко друго недолично понашање у смрти)²³ и отвара прозор на поклонцу, не би ли гледао кад му мајка долази у походе од двора. Иако се у усменој лирици среће мотив „прозора“ на сандуку:

„Да ја умрем у Свету Недељу,
 Да позовем три добра мајстора,
 Да направе сандук од јавора,
 На сандуку три златна прозора:
 Један прозор ветар да ме бије,
 Други прозор сунце да ме греје,
 Трећи прозор мајка да ми дође...“ (Бован 155) –

23 Сандук од олова јавља се искључиво у песмама о находима (Вук II, 14, 15), где постоји жеља да се дете трајно уклони и где природа излагања детета (пуштање низ воду) намеће одговарајуће сижејно решење. Покојницима који се сахрањују у гори сандук се (формулативно) теше од дрвета: „Сабљама јој сандук сатесаше,/ Нацацима раку ископаше“ (Вук III, 78); „С нацаци јој раку ископајте,/ А сабљама сандук сатешите“ (Вук II, 7).

за чијим би се пореклом можда могло трагати у реалијама посмртних обреда,²⁴ далеко је чешћи случај да се и у обреду и у обредној лирици између два света успостављају чврсте границе и поштује императив невиђења између мртвих и живих.²⁵

Јесу л' ово твоји двори? Јао моји двори самотвори
 Љуто уски и тијесни, Кој' немайе враиша ни пенцера;
 А без враиша и прозора [...] Само једна од земљице црне;
 (Вук I, 153) А друга су од јеле зелене;
 А трећа су од бијела платна,
 А немају кључа ни откуда.
 (Беговић 211/IV)

Комуникација покојника са живима успоставља се, како смо видели, у случају насилних и/или прераних смрти и може се тумачити потребом да се испуни и доврши појединачни животни круг, што говори у прилог статусу не-савим-мртвог младожење у песми из збирке Јована Срећковића. Таквом покојнику нема места на култно чистом гробљу, па се можда може тумачити као највиши љубавни чин младожењина одлука да се лиши покоја не би ли био сједињен са драгом у гори. Ма колико био успешан или дирљив, овакав песнички поступак нема подлоге у традицијској култури, па самим тим ни у епској поезици. Он сам по себи говори да је већ крајем 19. века, непуних педесет година иза Вука, и на просторима где је била највитаљнија,²⁶ сама традиција почела битно да се мења и да се повлачи пред драстичним променама које су се дешавале у српском друштву. Једино тако се може тумачити певачево неразумевање основних услова

24 Белоруси су „на гробовима подизали правоугаоне дрвене грађевине. Такав 'приклад' подсећао је на поклопац мртвачког сандука, имао је прозорчиће и покривао хумку у целини; често су га називали 'кућица'“ (Словенска митологија 2001: 138). Према налазима руских истраживача (Афанасјева, Плотњикова), на северу Русије и у регионима које настањује словенско племе Хуцули (Карпати, Украјина, северна Румунија и Пољска), „на бочним странама ковчега, у нивоу покојникових рамена, отварани су мали прозори са стакленим окнима. На децем ковчегу Хуцули су отварали један прозор, а на ковчегу одрасле особе – два. Мали прозор, понекад само отвор покривен парчетом дрвета, остављан је и на руским дрвеним ковчезима. Према различитим тумачењима, прозор је остављан да би мртви гледали живе; да би душа могла да погледа своје тело с временом на време; да би мртви могао да посматра друге мртве; да би мртва особа могла да 'кибицује' из своје 'куће'“ (Афанасјева, Плотњикова 1995: 554; превод М. Д.). На северу Русије (области Карелија, Архангелск, Вологда итд.) практиковало се подизање дрвених „кућа“, високих око 1 m, такође са прозорима (да би се омогућио контакт са душом покојника). Ова надгробна конструкција називана је „домовином“ (што је понекад био синоним и за ковчег). (Неке од скица доступне су на: <http://s61.radikal.ru/i174/0811/63/5419546279ea.jpg>) На податку захваљујемо Денису С. Ермолину, сараднику Руске академије наука.

25 „Познато је да 'око' митолошки означава 'светлост'; видети значи светлети; онај ко нема очи види смрт [...] Код старих народа 'гледати' значи 'живети' [...] Ако се у миту јави поглед мртваца или било којег 'лица смрти', он је смртоносан“ (Фрејденберг 1987: 377; уп. Иванов 1979: 397-401).

26 Процес растакања епске (поготово епске јуначке) традиције уочава се знатно раније на простору где је дошло до јаког продора грађанске културе, о чему сведочи грађа забележена у *Ерланденском рукопису* (1716-1733, Војна граница) и зборнику Матије Мажуранића (1836-1839, Нови Вигодолски). У датим рукописима, међутим, превасходно је реч о измењеном сензибилитету и заборавању епских биографија јунака (укључивање јунака у атипичне сажејне моделе и релације с другим епским ликовима: кнез Лазар препродаје љубу, Вук Бранковић је увређени љубавник, Марко не препознаје Вукашинову сабљу, већ сабљу војводе Јанка и сл.), а мање о дубоким, темелитим поетичким разарањима везаним за формуле и симболику простора, с којима смо се сустрели у песми о „тужним сватовима“.

епског певања и интерференција неконгруентних, инкомпатибилних сегмената традиције с којом смо се сусрели у песми о „тужним сватовима“.

Литература

- Ајдачић 2004: Д. Ајдачић, *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе.
- Афанасјева, Плотњикова 1995: N. E. Arphanasyeva, A. A. Plotnikova. The coffin // Slavic antiquities. Ethnolinguistic dictionary, (Гроб // Славянские древности. Этнолингвистический словарь) Vol. 1. Moscow, 553–558.
- Делић 2012: Л. Делић, „Чарне очи, да би не гледале“: о једном епском плеопазму, у: Љ. Раденковић (ур.), *Заједничко у словенском фолклору*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 207–226.
- Детелић 1992: М. Детелић, *Мишски простор и епика*, Београд: САНУ – АИЗ „Досије“.
- Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невесћа. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ; Крагујевац – Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу.
- Детелић 2010: М. Detelić, Parry-Lord-Foley: And What Can We Do With Them, *Serbian Studies Research*, 1/1(2010), 5–17.
- Детелић 2011: М. Детелић, Епски мотив ропства и његове формуле, у: М. Детелић, С. Самарџија (ур.), *Жива реч. Зборник у част проф. Др Наде Милошевић Ђорђевић*, Београд: Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет универзитета у Београду, 127–154.
- Иванов 1979: V. S. Ivanov, Kategorija „vidljivo“ – „nevidljivo“ u tekstovima arhaičnih kultura, prevela G. Jovanović, *Treći program*, leto 1979, 397–401.
- Јовановић 2001: В. М. Јовановић, *Зборник радова о народној књижевности*, приредили Илија Николић, Дејан Ајдачић, Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 283–333.
- Клеут 2012: М. Клеут, *Из Вукове сенке: огледи о народном песничштву*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.
- Латковић 1991: В. Латковић, *Народна књижевност, I*, Београд: Научна књига – Требник.
- Лорд 1990: А. В. Lord, *Певач прича, I. Теорија*, prevela sa engleskog S. Glišić, Београд: Idea.
- Љубинковић 1991: Н. Љубинковић, Теорија формуле А. Б. Лорда у светлу рурално-урбаних односа, *Македонски фолклор XXIV/47* (1991), 115–122.
- Милошевић-Ђорђевић 2002: Н. Милошевић-Ђорђевић, *Казиваши редом*, Београд: Рад – КПЗ Србије.
- Недић 1975: В. Недић, Прва Караџићева књига Српских народних пјесамa, у: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, *књига прва*, у којој су различне женске пјесме, *Сабрана дела Вука Караџића*, књига четврта, приредио Владан Недић, Београд: Просвета, 627–665.
- Нодило 1981: N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*, Logos : Split.
- Пешикан-Љуштановић 2002: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај Десџоји Вук – миш, истиорија, песма*, Нови Сад: Матица српска.
- Словенска митологија 2001: *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Београд: Zepher Book World.
- Фрејденберг 1987: О. М. Frejdenberg, *Mit i antička književnost*, prevod Radmila Mečanin, Београд: Prosveta.

Извори

- Антологија ЛЕ: *Анџологија српске лирско-ејске усмене поезије*, приредила З. Карановић, Нови Сад: Светови, 1998.
- Беговић – *Српске народне пјесме из Лике и Баније*, сакупио и за штампу приредио Никола Беговић, књига прва, Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске 2001 [Загреб 1885.]
- Бован – Владимир Бован, *Лирске и ејске пјесме Косова и Мешохије. Верске, послиничке, породичне и родољубиве*. Институт за српску културу – Стручна књига. Приштина – Београд 2011.
- Вук I–IV: *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964 и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Београд: Просвета.
- Вук VI–IX: *Српске народне пјесме 1–9*, скупио их Вук Стеф. Караџић, државно издање, Београд 1899–1902.
- Е. зб.: Етнографска збирка Архива САНУ.
- ЕР: Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама, издао Герхард Геземан, Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1925.
- Јастребов: И. С. Яастребовъ, Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ (въ Призренѣ, Ипекѣ, Моравѣ и Дибрѣ), Изъ путевыхъ записокъ, С. Петербург, 1886.
- М. Мажуранић: (Рукопис приредили Милорад Живанчевић и Владан Неђић.) *Зборник Мајице српске за књижевности и језик*, XIV, 2, 1966, 225–260.
- МХ I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*, skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Junačke pjesme, Zagreb 1890–1940.
- Пантић: *Народне пјесме у записима XV – XVIII века, анџологија*, избор и предговор Мирослав Пантић, друго издање, Београд: Просвета, 2002.
- САНУ II–IV: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности, Београд 1974.
- СбНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умотворения и народојис*, МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН), София 1889 –.
- 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.]
- Шапкарев: К. А. Шапкарев, *Сборник оѣ български народни умотворения, шом вѣори, пѣсни из политическия живоѣ*, под редакцията на Светлина Николова и Илија Тодоров, София: Български писател, 1969.

THE IMPOSSIBLE SONG ON THE PROBLEM OF POETIC CONSISTENCY

Summary

The question of authenticity of oral works has been actualized in connection with: 1) urban lyric (as a transitional form between the traditional and urban, oral and written culture), 2) intentional falsifications and collections under the influence of printed books, 3) Vuk Karadžić's editorial procedure and 4) songs from the Parry-Lord collections which (in the form they were recorded) could have hardly come from a real orally-performing situation. In all these cases the very orality (or the oral origin) of the texts was in question.

The oral epics, as a whole, stands for a system of works unified by one and the same aesthetics (Y. Lotman), which means that they partake in one and the same arsenal of myths and motives, and in one and the same system of norms and sujet models. This opens a possibility of validating the authenticity of epic poetry from the standpoint of the poetic consistency. The poem „Tužni svatovi / Sad Nuptials“ from the manuscript collection of Jovan Srećković may serve as an illustration.

In the thematic and sujet aspects (the charmed bride), this poem is close to the famous „Ženidba Milića barjaktara / The Wedding of Milic the Banstander“ (Vuk III, 78) and belongs to the circle of its variants. Yet, its composition is made of the incongruent layers of tradition which makes the poem impossible from the point of oral poetics. The forcible attempt to amalgamate the incompatible elements eventually caused some cardinal violations of epical and traditional norms, most notable in breaking taboo of inearthing both the pure and impure dead within the same space (woods, mountain forests).

Key words: oral epics, poetics, formula, space, woods, grave, falsification

Mirjana I. Detelić, Lidiya D. Delić