

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

MIRJANA DETELIĆ

СТРАХ, СТРАВА И СТРАВЧИЋИ
FEAR, LADY FEAR AND THEIR CHILDREN

Отисак из ГЛАСА CDXIII Српске академије наука и уметности, Одељење језика и
књижевности, књ. 25

Extrait du GLAS CDXIII de l'Académie serbe des sciences et des arts, Classe de langue
et de littérature, No 25

БЕОГРАД

2009

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

СТРАХ, СТРАВА И СТРАВЧИЋИ један епски мотив и његове формуле

Апстракт: Рад је подељен на два сегмента, од којих се први бави типологијом мотива страха у епици, а други типологијом и анализом епских формула изведених из тог мотива. У првом делу нагласак је стављен на утицај промене кода на поетику мотива, а у другом се промена кода посматра као разлог за промену/проширење саме епске поетике. На примеру преласка са реалистичког на магијско кодирање у случају формуле „метати страву на дружину“, анализира се појава позната као 'жанровска белина' и указује се на њен поетолошки значај. У раду је овај термин дефинисан као хијатус који епици допушта да се – у случају „сукоба интереса“ – на краће време достојанствено повуче у други план. Током тог њеног привидног одсуства, на теоријском плану остварује се за анализу текста велика добит: мировање доминантног, књижевног кода, с једне стране ослобађа простор за употребу релевантног ванкњижевног знања (у овом случају) о једном старом али још увек живом обреду лечења, а са друге отвара неочекивану могућност реконструкције дејства нечисте силе као изазивача болести.

Кључне речи: формула, мотив, страх/страва, кодови/кодирање, магијски код, митски код, реалистички код.

1. ТИПОЛОГИЈА МОТИВА СТРАХА И ПЛАШЕЊА У ЕПИЦИ

Типолошки преглед ситуација у којима је епском јунаку дозвољено или се од њега очекује да трпи и изазива страх није

могуће приказати потпуно, ни у оквирима корпуса на којем су вршена истраживања која се овде нуде,¹ нити на нивоу усмене јуначке епике уопште. Овај рад треба да укаже на типски узорак који се јавља у великом броју варијаната, не пратећи обавезно варијантност песама самих: у неким случајевима мотивски блокови страха и плашења остају упадљиво исти без обзира на распон промена којима песме подлежу пролазећи кроз моделовање варијаната. Стереотип који

¹ *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне пјесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864-1964 и двестогодишњици његова рођења 1787-1987, Просвета, Београд: *Пјесме јуначке најстарије*, 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).

Српске народне пјесме 1-9, скупио их Вук Стеф. Караџић, државно издање: *Пјесме јуначке најстарије 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 Црногораца*, књига осма, Београд 1900. (Вук VIII); *Пјесме јуначке новијих времена о војевању Црногораца и Херцеговаца*, књига девета, Београд 1902. (Вук IX).

Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, Српска академија наука и уметности, Одељење језика и књижевности: *Пјесме јуначке најстарије*, 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).

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

Hrvatske narodne pjesme, skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Junačke pjesme: I/1. *Junačke pjesme*, knjiga prva, uredili Dr Ivan Božić i Dr Stjepan Bosanac, Zagreb, 1890. (MX I); I/2. *Junačke pjesme*, knjiga druga, uredio Dr Stjepan Bosanac, Zagreb 1897. (MX 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).

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).

Muslimanske narodne junačke pjesme, sakupio Esad Hadžiomerspahić, u Banjoj Luci 1909. (EX).

се тако формира погодује стварању епских формула и не треба га изједначавати са стереотипом епског јунака као „витеза без мане и страха“, концептом колико популарним,² толико и погрешним у контексту проучавања усмене књижевности.

Теза по којој се од епског јунака тражи да буде безусловно неустрашив заправо је туђа фолклору и вероватно наслеђена (у свести примаоца пре него ствараоца) из површне перцепције средњовековног галантног песништва које се градило на имагологији витештва. Као личност скројена од идеала и контраста, чак је и витез био обавезан на страхове апстрактне мотивације – на пример страх од Бога, од греха, од издаје – и та етичка норма заиста јесте чврсто интегрисана у епику као њена, можда и најјача, непрекинута веза са средњим веком. Фолклорна обрада тог модела, оно што се десило кад је епско певање прешло из господског дугог стиха у разговорни десетерац и из дворске трпезарије на трг пред црквом, прашњав друм и колибу са огњиштем, унела је у образац истовремено и митске и реалистичке додатке, те је тако од њега направила и више и мање од оног што је пре тога био. Последишно, првобитна ‘прозрачност’ жанра је тиме постала парцијално замућена, услед чега је потреба за анализом општег културног контекста ушла у категорију неминовних претходних поступака при свакој врсти проучавања епике, књижевног или каквог другог.

Фолклорне интервенције на витешком моделу јунака довеле су, дакле, до онога што се данас сматра епонимом јуначке епике, до јунака који није сасвим херој али ни сасвим обичан човек, и то не зато што би му нешто недостајало, већ зато што одређених компонената има више но што треба: за хероја – сувише је реалистичан, за обичног човека – сувише је грандиозан, за витеза – сувише је самовољан.³ Самовоља, као еуфемизам за равнодушност према нормама – етичким, религијским,

² Реч је, заправо, о популаризацији и тзв. „патриотској“ историографији које су, као одјек европског романтизма, имале многе и значајне заступнике у српској науци XIX века, нпр. Панту Срећковића, Јована Рајића и друге. Њима су се убрзо успротивили тзв. „критичари“ (Иларион Руварац, Стојан Новаковић) који су инсистирали на објективној а не фолклорној процени историјских чињеница. Обе ове струје у српској историографији познате су као традиционалисти и модернисти (упор. Ђирковић 2007).

³ Отуд је јако тешко превести термин на, рецимо, енглески јер *heroic poetry* и *epic hero* у самој ствари не одговарају садржини појма будући да немају довољно додирних тачака ни са архајским ни са класичним епом. Тако је уобичајено да се наша елика преводи као *chivalric poetry*, што – како је показано – није нимало ближе или тачније одређење.

законским, друштвеним – припада митском слоју у личности епског јунака и често је доводила у заблуду мање опрезне тумаче епске поезије који нису знали како да изађу на крај са суровошћу, многим убиствима (понекад на превару) и безобзирном похотом епских јунака од којих се очекивало да – у складу са стереотипом – буду витешке фигуре увек и у свему. Реалистични детаљи пак, преузети из света земаљске свакодневице, код многих истраживача створили су илузију да су епски ликови заправо историјске личности, откуд и догађаји у којима они учествују могу бити схваћени као историјски. Последице тог класичног силогизма добро су познате у историји наше науке о књижевности.⁴

1.1 *Колико је страха дозвољено епском јунаку?*

И митски и реалистички кôдови носе са собом изложеност страху, и у оба случаја ради се о тзв. природним страховима: од смрти, од стихије (муње, грома, мрака, мутне воде/бујице, ватре итд.), од непознатог, с тим што код превласти митског кодирања јунак постаје извор страха,⁵ а у супротном случају (реалистичко кодирање) његова жртва. Величина епског јунака одмерава се параметрима реакције на страх и временом потребним да се он савлада. Са превлашћу реалистичког кôда и доминацијом мотива из хајдучког и ускочког живота, овладавање страхом добија витални и прагматички значај, што се у епици испољава као све чешћи мотив пробе плашењем (упор. нарочито песме о Сењанима, нпр. Вук III, 26, 39; МХ IX, 17). Сурова сама по себи, а делотворна по систему емпатије, таква проба веома високо поставља меру издржљивости и храбрости појединца достојног четовања и, у епском контексту, делује као ретко сито у којем остају само малобројни примерци великог формата.⁶

⁴ Највише као одјек поменутог сукоба између традиционалиста и модерниста у историјским наукама. Традиционализам се у интерпретацији усмене књижевности одржао много дуже него у историји (упор. Сувајџић 2007).

⁵ Нпр. као у случају Вука Анђелића: „То је био страшни туцак јунак: / „Мрка брка, а крвава ока, / „Куд погледа, оком расијече; / „Као муња из мутна облака“ (Вук III, 57:120–123), за кога се иначе везују мотиви прикладнији миту него епици (убијање просаца удате жене, убијање и сервирање печене деце-девера на свадби и сл.). Епика познаје јунаке који су по томе чувени – код хришћана нпр. Срђа Злопоглеђа (Вук II, 50; СМ 39 Злопогледа Вук), Љутица Богдан (Вук II, 39), а код муслимана Ђерзелез Алија (Вук II, 92; СМ 79; КХ I, 1).

⁶ *Велики формат* је овде нужна замена за одличан енглески израз *larger than life*. Српски језик, на жалост, не допушта такву погодност.

Права мотивација за овакве пробе крије се, међутим, испод горњег видљивог слоја, тамо где је одувек била (знатно пре ускока и хајдука), а препознаје се као ратничка иницијација.⁷ Нешто сложенија али једнако драматична и опасна обредна иницијација кроз женидбу (превођење у вишу етапу животног циклуса), у многим епским песмама тесно је везана за савлађивање страха од стихије у виду мутне воде (нпр. Вук VII, 12, 13; САНУ III, 35, 38) када је фокус на иницијацији младенаца, или страха од чудовишта/натприродне силе (нпр. Вук II, 29; МХ I, 70 и сл.) када је актер нека од њихових замена (кум, стари сват, девер).⁸ У стварној обредној пракси фолклорне свадбе оба ова вида испита плашењем (тј. савлађивањем страха) имала су своје место и нису се смела изоставити.⁹

Најзад, страх је потпуни табу само за једну категорију епског јунака – за владара односно војсковођу, и то само страх од надмоћног непријатеља. У случају владара који по функцији а не по професији предводи војску, тај се страх тумачи као брига и налази му се оправдање. Он, међутим, није због тога мање непожељан па се предузимају све потребне мере да се владар заштити од њега. Овај мотив има и своју формулу у епици, најдраматичније (због трагике коначног исхода) примењену у песмама о бици на Косову. Она има централну позицију у извештају о снази непријатељске војске: до ње, опис противничке војске је истинит (велика и јака војска, надмоћан непријатељ), од ње исказ је лажан (мала и лоша војска, слаб непријатељ):

⁷ Упор. нарочито радове о ратничким дружинама, нпр. Лома 1998.

⁸ О томе нарочито Детелић 1992. Ово подвајање није случајно. Иницијација младенаца је пре свега социјални догађај, чак и у оним сегментима који се тичу култа јер се и он у фолклорној свадби везује за кућу и њену друштвену улогу. Док свадба траје, младенци још нису освојили свој виши статус, још увек нису ни довољно моћни ни довољно заштићени да би се носили са натприродним силама, и зато их у додиру са њима замењују одабрани часници међу сватовима. Функције кума, старог свата и девера посебно су јаке и опремљене за такав посао, али нису једноставне и за оног ко их преузме представљају озбиљан испит. Посебан случај младожењиног сестрића у функцији девера заправо нема исту етиологију будући да је у њему вероватно сачуван траг авункулата као институције из архаичних времена. Он је јачи од сватовске тројице, највише зато што сам по себи представља магично биће, изнутра подвојено на црну и белу компоненту, природно и натприродно у истом јунаку, услед чега се јавља као идеалан медијатор. Он и његови противници (вила, змај, троглави Арапин, Балачко војвода, Лизанка Планинка и др.) представљају натприродна бића са изразитом митском компонентом.

⁹ Испит воденом стихијом разбијен је на више узастопних фаза и затамњен маркирањем границе, а испит страхом од натприродног непријатеља – мада је готово потпуно нестао – до половине XX века још увек је био поштован у разним јужнословенским крајевима, од Босне до Бугарске. Упор. Детелић 1992.

„Немој тако кнезу казивати,
 „Јер ће нам се кнеже забринути,
 „И сва ће се војска поплашити
 „Већ овако нашем кнезу кажи“ (Вук II, 50/IV:48–51).

Када у песмама са познијом тематиком место владара заузме четовођа професионалац, брига и прекор страху остају исти, али се мења однос између известиоца и заповедника. Зато што је хајдучки или ускочки вођа *primus inter pares* а не јединствени, владарском позицијом издвојени помазаник, између њега и известиоца нема посредника. Размена информација је директна и – зато што се одвија међу једнакима – осуда страха постаје грубља и оштрија:

Шћаше Гавран друштво препанути,
 Ал му не да харамбаша Лимо,
 Но му Лимо ружно проговара:
 „Копилане, а не побратиме!
 „Ни си јунак, нити те родио,
 „Не плаши ми сву дружину моју“ (Вук III, 42:186–191).

Насупрот овој, епика познаје – такође само једну – ситуацију у којој је јунак обавезан на страх као и сви други, нејуначки ликови као што су жене (љубе, мајке, сестре) и мушкарци без патријархалне функције (ђаци самоуци, калуђери, слуге). Реч је о страшном сну који је у епици увек пророчански (Вук VI, 48; Вук VII, 39; Вук IX, 22; МХ IV, 33, 34; КХ I, 29; СМ 147 и сл.), и по правилу са трагичним исходом за страну која сања. Чак и у чувеном случају војводе Момчила (Вук II, 25), који свој сан не назива страшним већ чудним¹⁰ али му свеједно предвиђа лош исход (*Нека Бог зна, добра бити не ће*), права природа оног што се на тај начин сања разоткрива се у коментару „кује Видосаве“, главног актера издаје и агенса чијим ће се дејством сан реализовати као страхан:

„*Не бој ми се*, мили господару!
 „Добар јунак добар сан уснио;
 „Сан је лажа, а Бог је истина“ (150–152).

По правилу, у епици се овај коментар сматра олако датим и иза њега се обично крије или погубна неупућеност, или злочиначка намера. Такође је доста чврсто правило епске фабулације да јунак поступа противно првом импулсу (и обавезно на своју штету), иако је лично

¹⁰ И то је, међутим, готово синоним, упор. Лома 2001, 22–35.

потпуно убеђен да му је сан послат као опомена. Оваква одлука га заправо највише и карактерише као јунака који, у суштини, слободно може доносити само оне одлуке које се добро уклапају у његов унапред задати херојски профил. Сама песма, за разлику од свог јунака, врло озбиљно схвата интервенцију више силе и од момента излагања сна па до свога краја пева само о његовом обистињењу.

1. 2. *Ко се чега плаши у епици*

Под одређеним околностима, у епици се свако може нечега уплашити. И највећи јунак, са убедљиво највећим бројем митских црта – какав је Марко Краљевић – за себе има да каже само то:

„Ко се није препануо, мајко,
 „Ко ли није, ко ли неће, мајко?
 „Доста сам се пута препануо,
 „Доста пута у мало земана“ (Бук VI, 38:12–15).

У песми из које је узет овај цитат („Кад се препануо Марко“) средишњи, главни догађај управо и јесте страх коме подлегну сви сватови бан-војводе Јанка укључујући и Марка Краљевића, и то не страх од натприродног догађаја, чудовишног бића или више силе који би се могао оправдати самом својом етиологијом, већ реалан, прозаичан страх од насилника, од јачег – не обавезно и бољег – јунака. Песма поентира разлику између сватова који од страха побегну и Марка који савлада импулс да бежи те, везан функцијом и обавезом „девера уз ђевојку“, победи страх и остане:

„Ја погледах на ђевојку, мајко,
 „Кад ђевојка грозне сузе пушта,
 „Све мараме сузам' поквасила,
 „Стакају се ђогу низ копита,
 „Кад ја виђех, моја стара мајко,
 „А тако ми Бога праведнога!
 „Све ми срце пуче за ђевојком,
 „Па помислих, стара моја мајко,
 "Боље ми је погинути ође,
 "Но срамотно дома долазити,

„Па потегох даровницу ћорду,¹¹
 „Њом ударих Белил-агу страга
 „По рамену и по десној руци,
 „А зажмурих очи обадвије,
 „Да не виђу кад ћу погинути. (272–286)

Иако нема ничег витешког у „ударању страга“ и затварању очију пред смртном опасношћу, Марково јунаштво није озбиљно доведено у питање: стотина посечених Турака, повратак напуштених сватовских дарова, безбедно доведена девојка – масиван след догађаја за који је песми у наставку било потребно свега неколико стихова – довољно добро испуњавају образац његовог редовног понашања. Параметри¹² на основу којих се догађај одређује као изузетан у први план доводе две јаке функције лика – обредну и витешку, дозвољавајући им тако да надрасту нејуначки контекст: Маркова прва обавеза је према девојци уз коју је девер (*Све ми срце туче за ђевојком*), а друга према имену које је стекао јунаштвом (*Боље ми је погинути ође, / Но срамотно дома долазити*).

Овај модел у епици доста добро покрива сличне ситуације, и кад имају и кад немају обредни контекст (нпр. Вук IV, 2; КХ II, 44 и сл.). Тешко је, међутим, у свакој прилици одредити да ли је контекст обредни или не, односно да ли је такав – можда – некад био, у ком би се случају могло рачунати на реконструкцију према траговима који су иза

¹¹ „Даровница ћорда“ у овој песми има врло велику поетичку вредност као вешто искоришћено средство за потенцирање драмског развоја радње. У првој половини песме, када се описује даривање сватова, у деверу Марку расту незадовољство и љубомора што други часници добијају најбоље златне и сребрне дарове (седло, јабуку, синију, бедевиију) све док – у последњем тренутку – девојчин отац својом руком не преда деверу сабљу уз речи: „Ђевербапа, Краљевићу Марко!“ „На аманет предавам ти ћерцу!“ „Пази ми је као сестру своју!“ „Тамо кажу агу Белил-агу!“ „Су његово триста јаничара!“ „Да ти отме лијепу ђевојку!“ „Да је узме себе за љубовцу!“ „Ево има три године дана!“ „Од како је ага на Ситницу!“ „Отео је тридест ђевојака!“ „И разбио тридест ђувегија!“ „Оженио тридест пашајлија!“ „И он чека моју ћерцу драгу!“ „Он се куне дину и аману!“ „И његову посту рамазану!“ „Да се хоће оженити њоме!“ „Ал’ Ситницом зеленом планином!“ „Него Марко, аманет ти давам!“ „Не пушти ми ћерцу у Турака!“ „И ево ти даровница ћорда!“ „Удри њоме, Краљевићу Марко!“ „Она може посјећи турчина!“ „Под оклопом и под панцијером (158–180). Знајући, дакле, шта је добио и зашто, Марко касније у песми има врло јасну представу о томе шта се од њега очекује.

¹² Место: гора; радња: растурање обредне поворке; време реакције: минимално, колико треба да прођу сватови.

њега остали. У песми – на пример – Вук VI, 34 („Женидба бан-војводе Јанка“) јавља се мотив деце-девера мучки убијених па послужених сватовима на свадбеној гозби као печење, у јакој асоцијативној вези са митском причом о Танталу. Епски сватови, једнако као и Деметра у миту, ипак окусе дечје месо пре него што схвате шта им је послужено, а песма се даље развија кажњавањем злочина једнако као и мит, с тим што је митска казна вечна мука, а епска смрт. У овој конкретної песми (исти мотив се јавља и у САНУ II, 81 и САНУ III, 67) понавља се исти образац *страх – стид* који је горе описан: невеста упозорава Војиновиће шта им се спрема, један од њих се уплаши и хоће да побегне, али га други прекорева

„Јадан брате, јадног ти јунаштва!
„Зар се бојиш од шта страха није?“ (102, 103)

и тако обојица остану да би ујутру били послужени као сватовска печеница. Зато што је веза са митом још увек упадљива и јака, тешко је одредити како је ова прича уопште доспела у епски контекст, а још теже да ли можда није у почетку имала неку обредну функцију у свадби.¹³

Изузетак од обрасца јавља се и кад катарса потпуно изостане – као у случају одмеравања снага између „свога“ и иноверног јунака. Пошто епски певач готово уопште не придаје значај неутралној позицији у певању, нема никакве сумње који ће јунак на крају песме остати осрамоћен:

А кад виђе Оругцију Мехо,
Ђе остаде Милош на ђогату,
Препаде се, срамота га било!
Па он од стра' обје пушке баци,
Даде плећа бјежат' у ордију. (Вук IV, 32:285–289)

Делимично општењење модела – за разлику од „печених девера“ – овде није мотивисано митом већ идеологијом која је инхерентна епској поезици. Идеолошка баријера се у епу, и архаичном и

¹³ Упор. Сикимић 1999. (о „кожи деверској“). Упор. још и – код Руса и других европских народа (Пољака, Словака, Румуна, Мађара, Литавца, Немаца итд.) – ритуално „препецање“ деце као народни лек против различитих болести (Топорков 1992). Упор. такође и Рајковић 1982. који наводи мит о черечењу Диониса и митску причу о Атреју и Тијесту где је у питању чак и слична мотивација као у епци: освета за прељубу (у САНУ II, 81 и САНУ III, 67 за обешчашћење девице).

класичном такође, превазилази само у случају изузетних личности и јунака од имена. Под тим околностима лична биографија надраста историјски контекст па се на непријатеља гледа као на витеза иако се тиме не укида омраза према њему.¹⁴ У свим осталим ситуацијама образац се поштује без изузетака, а потреба за епском објективношћу надокнађује се паралелним постојањем две епике – хришћанске и муслиманске – и, условно, њиховом компаративном анализом. Мада није свемоћно и потпуно компетентно средство, анализа ипак нарочито добро функционише у случају јунака заједничких обема епикама (Краљевић Марко, Јанковић Стојан, Ђерзелез Алија),¹⁵ у непредвиђеним обртима, као што је следећи са вилом, она, међутим, остаје без дејства:

Препале се вила нагоркиња
Па у страху изгуби јунаштво (МХ I, 75:91, 92)

не само зато што вила не припада ни једној ни другој страни (односно јавља се као помагач и хришћанским и муслиманским јунацима), већ и највише зато што – као у цитираној песми – и епски јунак заједно с њом прелази из домена идеологије у сферу магије и мита.

2. ТИПОЛОГИЈА ЕПСКИХ ФОРМУЛА СТРАХА И ПЛАШЕЊА

Општи ставови поетике епских формула заснивају се претежно на два основна начела: 1) да је могуће успоставити хијерархију формула према сложености њихове форме и дубини њиховог дејства и 2) да се

¹⁴ Упор. нпр. *Илијад*у у којој Хомер Хектора приказује као јунака једнако великог – а са становишта хуманости – и већег од грчких јунака, нарочито од Ахила. У епизи хришћанске песме одају пуно признање муслиманским великим јунацима иако се тиме никако не укида њихов основни статус најљућег непријатеља (Ђерзелез Алија, Будалина Тале, Копчићи, Хрњинце и сл.). Муслиманске песме нарочито високо цене Стојана Јанковића чија је епске биографија подељена на период на хришћанској територији и период на граници са муслиманима. Посебан случај чине јунаци са понеким демонским обележјима (Муса Кесеџија, Ђемо Брђанин, Влах Алија) којима се у хришћанским песмама одаје признање као великим борцима, али не и као људима вредним поштовања.

¹⁵ Штавише, у случајевима кад нема података о томе којој епизи припада нека песма, по приступу таквом јунаку може се одредити и њена припадност: Краљевић Марко, на пример, има нејуначке особине углавном у крајинској епизи, на линији раздвајања хришћана и муслимана, па се може претпоставити да је песма у којој се он тако представља забележена од муслиманског певача. Упор. Schmaus 1953; Mićović 1980.

тима може тумачити постојање неограниченог броја прелазних форми, односно формула у настајању. Уколико је одређена тема, мотив, или мотивски комплекс старији, утолико је већа вероватноћа да ће прости збир форми у којима се он јавља бити обрнуто пропорционалан томе: што старији мотив, то мања варијантност форме. Најјаснији пример за овај став свакако је словенска антитеза, уз цео низ посебних уводних и завршних формула као што су: *полећела два врана гаврана, књигу пише, вино пије, да је љуби кад год се пробуди, оде – оста* и сличне, уз ређе (али некад још моћније) унутрашње формуле – *кад су били гором путујући* на пример (Детелић 1996/а). Њихова јасна и чврста форма говори о изузетно дугој и стабилној употреби на стратешки важним местима у структури епске песме, услед чега неке од њих (нпр. *полећела два врана гаврана* и формула пророчанског сна) добијају формотворне и песмотворне функције (тј. у стању су да уоквире и испуне читаву песму од почетка до краја). Ова је њихова црта у толикој мери дистинктивна, да је могуће претпоставити чак и то да су у неодређиво далекој прошлости такве формуле биле засебни сижери који су кроз дугу употребу и секуларизацију текста изгубили ранији значај.

Иако нема никакве сумње да је страх један од капиталних епских мотива, његова формулативност је у тренутку бележења песама још увек била флексибилна, што значи да се јавља у свим установљеним облицима, варирајући и фразеолошки и у оквирима хијерархијске лествице формула. Томе, дакако, може бити више узрока, а један од њих би свакако могао да буде начелно амбивалентан однос епике према страху као појави. Ово свакако не олакшава покушај систематизације прилично хаотичног стања формулативних израза са основом у страху и плашењу, те треба имати у виду да се ни у овом случају резултати не могу сматрати дефинитивним и исцрпним већ важе само за узорак на коме су рађени. Ипак, мала је вероватноћа да би испитивање епике у целини, када би било могуће, могло битно утицати на валидност овог налаза.

2.1. Плаштити се

Формуле са основом у глаголу *плаштити [се]* немају чврст и сталан облик већ спадају у категорију ‘формула у настајању’.¹⁶ Оне су непосредно везане за формулативну природу асиметричног

¹⁶ О хијерархији епских формула види Детелић 2008.

десетерца и јављају се у три основна вида: глаголском (*плашити се*, *плашити* [неког другог]), прилошком (*плашљиво/плашиво* [нешто радити]) и придевском ([бити] *плашљив/плашив*). Сепен њихове остварености непосредно зависи – с једне стране – од версификације, а са друге од низа одлука које певач доноси у тренутку певања, руковођен потребама нарације које се не морају поклапати са осталим поступцима у изграђивању структуре епске песме. У условима живе епске традиције, на основу успешности спојева са различитим шесточланим компонентама, могло би се релативно поуздано одредити које варијанте имају највише изгледа да се стабилизују у праве формуле. У корпусу на којем је рађено ово истраживање јављају се три такве комбинације (упор. Табелу 1), иако је слика коју корпус сам по себи представља заправо замрзнута у тренутку записивања песама. Могуће је, такође, и да се ниједна од њих не развије даље ни у један стабилан облик (или да се неке стабилизују а неке не), зависно од тога какве се потребе задовољавају уз помоћ једних или других.

Међутим, чак је и на основу тако пробраног, у великој мери уједначеног узорка могуће препознати језгро будуће праве формуле са дубинским дејством, оног типа формулативног текста на основу којег се може почети или на којем се може засновати реконструкција изгубљених елемената традицијске културе. Овде мислим на посебну варијанту плашења дружине (*Кад си сти'о плашити дружинку* – КХ III, 12:368; *Што ми плашиш наше Крајишнике* – КХ II, 61:522; *Те ти моје плашиш крајишнике* – КХ I, 2:1274) о чему ће касније бити више речи (упор. одељак 2.4.).

Табела 1

| | |
|---------------------------------|---|
| ЖИВОТИЊЕ (КОЊ, ВУК И ГАВРАН) | <ul style="list-style-type: none"> – Не бој с' вука, не плаши гаврана (КХ II, 65:246; исто и КХ II, 62) [обраћање коњу] – Плаши му се алат у планину (КХ III, 04:2328) – Боље плаши под собом вранчића (МХ I, 45:151) – С отим плаши коње у мејдану (МХ III, 12:853; исто и МХ IV, 37:745) – Па се вранац плашив пригодно (МХ III, 13:714) |
|---------------------------------|---|

| | |
|---------|--|
| ДРУЖИНА | – Те плашљиво у дружину дође (Вук III, 27:96) – Он плашиво у дружину дође (Вук III, 42:172) |
| ТУРЦИ | – Од тебе се врло плаше Турци (Вук VIII, 61:885) – Од њега се врло плаше Турци (Вук VIII, 71:1151; исто и Вук VIII, 73:2693) – Који плаши на буљуке Турке (САНУ III, 17:156) |

2. 2. Бојати се

Једна од најједноставнијих тзв. ‘рудиментарних’ формула страха у епизи јесте она која се гради на основи *бојати се* као скраћеном облику израза *треба / ваља се бојати нечега*.¹⁷ У тој краћој форми она се провлачи кроз различите контексте, на пример: [бојати се] – *да не изгинете* (Вук II, 47: 68), – *какве пријеваре* (Вук II, 87:35; 92:80; Вук VI, 34:136), – *јада још горега* (Вук IX, 25:253), – *од Босне поћере* (Вук III, 64:136), – *тешка ексиклука* (КХ I, 07:91), – *Јанковић Стојана* (Вук III, 35:179), – *Плетикосе Павла* (Вук III, 74:23), – *Чутића Стојана* (Вук IV, 28:274), – *Осман-капетана* (Вук IV, 34:138), – *Ковчић-Мурат-бега* (Вук VI, 34:137), – *Вишњића Јована* (СМ 40:37), – *војсци од Тураках* (СМ 79:38), – *војске од Турака* (Вук IV, 35:178), итд. од чега су – као што се види – најбројнији примери са познатим ликовима, било да су озлоглашени као хајдук Плетикоса Павле и Турчин Ковчић-Мурат-бег, или прослављени јунаци као Јанковић Стојан. Овакав резултат је и требало очекивати код ексцерпције јуначке епике, једнако као и страх од преваре, издаје и смрти које су редовна пратња епског живота на граници, тзв. крајине.¹⁸

¹⁷ *Треба нам се бојат* од Србаља (Вук VI, 75:21); *Ваља с'бојат'* Бога великога (САНУ II, 17:59).

¹⁸ Нарочито у муслиманским песмама где се јавља и директан исказ те врсте: Хајдер-беже, *таква је Крајина* (КХ III, 1:970). Један од сталних коментара уз нечије рађавање или погибију је, такође, и „такво је јунаштво“: *Ко погине, тако је јунаштво* (МХ III, 9:1072; исто и МХ III, 3, 14); *Не плач', беже, тако је јунаштво!* (МХ IV, 27:655; исто и МХ IV, 33).

Колоквијална употреба глагола *бојати се* у индикативу првог лица једнине ([не] *бојим се*) у епици има, међутим, много ширу и разуђенију употребу од формулативне (упор. табелу 2), што иначе није редован случај у поетици епске формуле (Детелић 1996). Кад се, ипак, и формула прошири на прво лице једнине и таутолошки додатак *страха* као у стиху *ја се бојим и страх ме је љуто*, њен опсег се не шири на колоквијалну употребу носећег глагола, већ се – напротив – сужава на страх од фаталног исхода неког предузећа, у крајњој линији од претње скором и извесном смрћу, као у песми Вук IV, 51 (*Стра је мене, ја се бојим љуто*)¹⁹ где се мрачна слутња и оствари.

Са становишта версификације, међутим, обе форме – колоквијална *ја се бојим* и формулативна *бојати се* – имају исту функцију првог, четоворосложног члана асиметричног десетерца иза кога долази пезура. Теоријски, нема разлога да се у наставку за њих не везује једнак број шестосложних чланова и разлика до које ипак долази вероватно потиче од императивног модуса формуле *бојати се* (*треба, ваља се*) која битно ограничава избор наставака. У оба случаја, ипак, исказ се завршава у оквиру истог стиха, те су *ја се бојим* и *бојати се* заправо заменљиви и версификационо и синтаксички, иако би се код замене уграђени елемент императивног значења изгубио.²⁰ Кад се, међутим, у дужем делу стиха уместо уобичајених наставака нађе заправо нова формула (*страх је мене љуто*), промена је превелика већ и због тога што је за довршење исказа потребан још најмање један стих (а обично и више од тога), па колоквијални облик губи снагу и одлази у други план.

¹⁹ Вук IV, 51: ужи контекст – пролазак кроз планински кланац; страх од хајдука; шири контекст – битка у Дуги. У осталим примерима ситуација може да варира, али веза слутња-страх остаје: СМ 9 – ужи контекст – истрага потурица; страх од издаје; шири контекст – велико крвопролиће; Вук VII, 15 – ужи контекст – обдуља; женски страх; шири контекст – отимање препрошене невесте. Слично и Вук VII, 20:47 (*Пак се бојим и страшим се вома*).

²⁰ „Паковање“ оптималног броја информација у оквиру *једног* стиха није произвољан, само за ову прилику уочен поетички услов. Он је непосредно везан за радове Романа Јакобсона о епском десетерцу и његове више пута поновљене ставове о квантитативној клаузули као једном од главних разлога са којих десетерац не трпи прекорачења. Упор. Jakobson 1966.

Табела 2

| ЈА СЕ БОЈИМ | | БОЈАТИ СЕ |
|--|-------------------------------------|--|
| Бога великога Бога и Јована господара мога | БОГ, ГОСПОДАР | |
| Паун-харамбаше Жунић-капетана Јанковић-Стојана бана јањочкога | ЛУНАК, ПОЈЕДИНАЦ | Јанковић Стојана Осман-капетана Плетикосе Павла Чупића Стојана Ковчић-Мурат-бега Вишњића Јована |
| Оточана данас од Сењана чете од Турака од Турака силе и Турака хиле од Турака | ЛУНАЦИ, ЧЕТА | од Босне поћере војсци од Турака војске од Турака |
| удрит' Колашину бијелу Рибнику | ГРАД | |
| да не буде кавге кавге преко мора кавге међу браћом кавге и зулума јада великога | КАВГА, КАВГА И ЗУЛУМ, ЈАД ВЕЛИКИ | јада још горега тешка ексиклука |
| пријеваре (2) каке пријеваре (4) | ПРЕВАРА | какве пријеваре (3) |
| какове невоље од више несреће удеса каквога и зла од горега | НЕВОЉА | |

| | | |
|---|----------|----------------|
| хоће погинути хоћеш погинути е ћеш погинути да не изгинемо | ПОГИБИЈА | да не изгинете |
| мојему чардаку хоћу зачамати украшће ђогина одаће ми главу резилуку своме и другог времена тешка невримена срамота ће бити | РАЗНО | |

2. 3. Страх, страва и дружина

Као генеративни појам целе класе формулативних израза, *страх* се – у складу са очекивањима – јавља кроз песме у више различитих облика, од којих су неки архаични, а неки варијанте локалних говора.

У ове последње вероватно спада необични облик *страха* – именица женског рода на *-а*: *Ради добру страху направити* (МХ III, 1:306), *Од њега ме страха уватила* (Вук VIII, 55:163), *Тешка ме је страха обладала* (МХ IV, 34:28), која није исто што и уобичајена, друкчије семантике именица *страва*. Насупрот томе, у неким случајевима реч се у неизмењеном облику употребљава са измењеним значењем, нпр. атрибут *страшан* – као у примерима: *Земља наша страшна од Турака* (Вук II, 89:437), *Ел планина страшна од хајдука* (Вук III, 42:162), где атрибут *страшна* замењује глагол *плашити (се)* (земља се плаши Турака, у планини се треба плашити хајдука). Сличну употребу има и атрибут *страш(љ)ив* као у примерима: *Страшиво је, да не изгинемо* (Вук IV, 5:100), *На страшљиву мјесту дочекати* (Вук VII, 33:39), *Страшљиво је њему ударити* (Вук VIII, 25:82), где обе његове службе (придевска и прилошка) могу бити замењене или инфинитивном (*плашити се, бојати се*) или прилошком конструкцијом (*опасно [је]*).

Из ове прилично неуредне гомиле формулативних заметака издвајају се као готове формуле примери везани за поглед и очи, рецимо: *А страшив је момак на очима* (ЕХ 3:714; 5:411; КХ I, 31:26), *А*

одвише *страшива погледа* (КХ II, 40:540), где *страшив* треба читати као *страшан* (страшно га је погледати, поглед му је страшан). У овим формулама елемент визуализације је доминантан и могуће га је пратити кроз комбинације не само са страхом већ са више различитих допуна, од којих су многе део класичног репертоара епских формула – на пример *криво, мрко, попреко погледати кога, бити необична ока и погледа* итд. (упор. Табела 3). Неке од њих, међутим, још увек (у тренутку записивања) нису довршиле формотворни процес до краја, иако се у песмама по правилу препознају као готове формуле, нпр. *Кад погледа, кан' да муња сине* (Вук II, 70:88), *Зла погледа у добра јунака* (Вук III, 21:110), *Куд погледа, оком расијече* (Вук III, 57:122) и сл.

Табела 3

| | |
|------------------------|---|
| НЕОБИЧНА ОКА И ПОГЛЕДА | Необична ока и погледа (Вук III, 24:237; Вук VII, 46; МХ I, 76, 78) |
| КРИВО ПОГЛЕДАТИ | А на цара криво погледује (Вук II, 32:5), Па на криво бега погледала (Вук VI, 44:280), Криво Ђура оком погледива (Вук VII, 31:38), Сви га Турци погледаше криво (ЕХ 2:1035), А Виде га криво погледао (КХ I, 31:71), На Мујагу криво погледаше (КХ I, 37:179), Већ Халила криво погледива (КХ II, 56:27), Но на мајку криво погледаше (СМ 154:47) |
| ГЛЕДАТИ ПОПРЕКО | Па на цркву попријeko гледе (Вук III, 14:52), Него Србе гледа попријeko (Вук IV, 8:152), А на Турке попријeko гледе (Вук IV, 32:80), На Лозницу попријeko гледе (Вук IV, 33:453), А на Мачву попријeko гледи (Вук IV, 34:9), Попријeko гледа уз планину (Вук IV, 60:152), Но на Меја гледа попријeko (Вук VI, 33:89), На манастир попријeko гледе (Вук VI, 48:246), На сватове попријeko гледе (Вук VII, 20:181), На војводе гледа попријeko (Вук IX, 32:1036), А она га гледа попријeko (КХ I, 25:398), А Ружа га гледа попријeko (КХ II, 40:638), Попријeko гледа на Халила (КХ II, 56:37), Па он гледа Богдана поприко (МХ II, 45:210), |

| | |
|--------------------|---|
| ГЛЕДАТИ ПОПРЕКО | На Рада ми попријeko гледе (САНУ II, 55:39), Но га оком гледа попријeko (САНУ IV, 33:288), Што све гледа мрко попријeko (СМ 36:41), Царе Ђура гледа попријeko (СМ 158:245) |
| МРКО ПОГЛЕДАТИ | На њих Марко мрко погледује (Вук VI, 35:280), Црна брка, а мрка погледа (Вук VI, 56:133; Вук VIII, 55), Погледа га мрко попријeko (Вук VII, 07:35), Па погледа мркијем очима (КХ III, 06:268), Мрко на њих влаше погледао (МХ IV, 49:96), Но Секула Туре мрко погледује (САНУ II, 68:76), Он мрко Турке погледује (САНУ III, 38:96), Мрко Туре оком погледује (САНУ III, 64:49), А мрко се браћа погледаше (САНУ IV, 13:148), У Арапа мрко погледује (СМ 7:338), Ал' га Митар све мрко погледа (СМ 7:347) |

У категорију архаичних облика спада данас већ изгубљена употреба генитивне конструкције са именицом *страх* – нпр.: *Све од страха Малог Радоице* (Вук III, 51:124), *Све у страху Бога великога* (МХ IX, 24:308), *Ма не могу од вашегга страха* (САНУ III, 57:103), *и од њихна страха и јунаштва* (СМ 55:349),²¹ чије је право значење заправо *страх од* (страх од Малог Радоице, страх од Бога, страх од вас, страх од њих и њиховог јунаштва). Нарочито је неочекивана појава деминутива у таквој конструкцији, као у примеру: *Све од страшика Краљевића Марка* (МХ II, 30:8; МХ VIII, 17:42), поготову у споју са највећим и свакако најробустнијим јунаком епике балканских Словена. Међу архаичне свакако спада и израз *(за)узети страх* као у примерима: *Од кога си страха заузео* (Вук VIII, 61:418), *Стра узела и гора и трава* (Вук IX, 5:394), као и много чешћи случај са глаголом

²¹ Остали примери: Јал' од глади, јал од Божјег страха (Вук VI, 02:201), Све од страха црна Арапина (Вук VI, 37:106), А од страха Вида бајрактара (ЕХ 5:139), А од страха оточкога бана (МХ III, 13:98), А од страха бана оршанскога (МХ IV, 46:858), А од страха Деде Сарајлије (МХ III, 16:1118), А од страха једнога Турчина (МХ IV, 33:536), А од страха цара честитогга (МХ IV, 43:1014), А од стра Бога истинога (САНУ II, 14:89), Од стра' Бога слушати не мореш (САНУ II, 34:29), Од страха Мијата хајдука (САНУ III, 13:163), Од стра' не см'јем зета царевогга (САНУ IV, 42:17), од ње страха и ње ђенерала (СМ 55:360), од велика страха Мијатова (СМ 103:17), а без страха цара силеногга (СМ 136:163).

страшити (се) кога/коме у значењу плашити се (некога), на пример: *Не страши се мене ни Новљан 'ма* (Вук VII, 29:83).

Најзад, и у облику *страва*, страх даје фразеологизме са структуром именица + глагол: *страву задати, ударити, познати* итд.²² при чему облик *метати страву* носи и додатну информацију о могућој промени кода са реалистичког на магијски. Прва промена се уочава већ у избору глагола који се – у облику наметати, наметнути, метнути – најчешће јавља у инструментаријуму бајања и бацања чини (РСАНУ s.v.). Примера за ову формулу има врло мало у односу на величину корпуса: *не мећи ми страве у дружину* (СМ 131:40; Вук IV, 31, 60), *не мећи ми страву на јунаке* (СМ 135:129) и – као посебан случај – варијанта *на баницу страва нападнула* (КХ III, 10:18), па би се могло закључити да је у питању локализам кад песме не би долазиле из чак три различита и међусобно удаљена географска подручја (Србије – Вук IV, 31; Црне Горе – СМ 131, 135; Вук IV, 60; Босне – КХ III, 10). Разлог што су тако ретке биће ипак у томе што, за разлику од свих до сада приказаних сличних формула, само оне указују на могућност да је *страва* биће демонског порекла.

2. 4. Страва и стравчићи

Између формула које се граде на основама *плашити дружину/ јунаке* (упор. 2.1.) и *метати страву на дружину/јунаке* постоји разлика која лако може измаћи недовољно пажљивом посматрачу. Примери прве врсте говоре о страху који се изазива дејством човекових радњи и одлука, али други подразумевају да постоји биће које човек може призвати, зауздати и злоупотребити, са намером или без ње. Штавише, у раније наведеном примеру *на баницу страва нападнула*, то биће може да дејствује и самостално, а приступ човеку обезбеђује му неко ванредно дешавање или надражај изнимног интензитета:

У тамницу тридесет Турака,
нити виде сунца ни мјесеца.
Тамница им кућа додијала.
Ево пуних дванаест година
ни пјеваше нити закукаше,

²² Нпр. Али Турком *страву зададоше* (МХ IX, 01:185), *Да им сваку страву ударите* (САНУ IV, 13:156), *Другу страву Турци не познају* (САНУ IV, 13:158) итд.

а ноћас им муке додијале,
па све тридест писну у зиндану,
а све тридест грлом и авазом (КН III, 10:48–53).

Жртву страве – у песми младу баницу – посматрачи са стране доживљавају као сумануту и неурачунљиву (*Махнита је, очињег ми вида! / Што си луду у двор доводио? / Ругају се момци и слушкиње*, 34–36); за њен поглед песма каже да је мутан, а лице уплакано (*Што си своје очи помутила, / Што си бјело лице наквасила, / Што је теби, прикладна госпојо?* – 44–46). Ван епског контекста, ова симптоматика би указивала на напад агитације (можда услед гриже савести?) или маничну депресију, како се слична стања дефинишу у оквирима савремене психијатрије (Егић 1989). У епизи, међутим, такав напад постаје део фолклора, једнако као и његова етиологија и лек од њега. При том, реч никако није о појави локалног или регионалног карактера: исту слику обузимања страхом/стравом могуће је наћи у фолклорним наративима различитих европских народа, с тим што се болест тамо по правилу лечи егзорцизмом (Tamm 2003; Gentilcore 1997).²³ Код балканских народа, посебно Словена, истеривање духова/демона у медицинске (и све остале) сврхе спада у делокруг „вештих жена“ или бајалица које и саме, како се из басама види, лече од страха уз помоћ светих бића, пре свега светог Илије и Богородице, потом светог Пантелије и Огњене Марије, а понекад и Горске Мајке за коју није јасно да ли је схваћена као метафора за гору или као једна од епифанија Богомајке (*Горо, горска мајко – богородице / доста* [Марка] *троиштите, грувасте, ломисте ...* – Раденковић 1982, бр. 506).

Страх, дакле, као и сви други демони болести, споља угрожава човека, па се мора лечити дејством такође спољашњих фактора.

²³ У изјави коју је 28. јула 1615. у Болоњи дао сељак по имену Дионизио Пизани из Лаволета близу Болоње о чуду које је Госпа извела над његовом женом Домеником у цркви Госпе од здравља, стоји следеће. Млади пар је био у браку тек једну годину и Доменика је била трудна 4 или 5 месеци када је, идући ка суседу с намером да се сретне с мужем, „видела да јој је нешто, не знам шта, прошло испред очију, и чула је кораке (*pestaria*) у рупи близу наше куће, и то ју је уплашило па је почела да бежи и utrчала је у суседову кућу.“ То је било у петак, 10. јула. Шест дана касније Доменика се из чиста мира онесвестила на прагу своје куће. Остала је у постељи до следећег понедељка, а тада је већ било јасно да је опседнута „јер је вриштала и повређивала се и радила разне ствари“. Следи егзорцизам који спроводи (невидљива) Мадона у цркви Госпе од здравља у Болоњи. Аутор сматра да је случај значајан јер показује да је у средњовековној Италији страх био регуларан индуктор болести, односно да се страх имплиците повезивао са другим симптомима и, коначно, са опседнутошћу и лудилом. (Gentilcore 1997, 184–185; превод мој).

Слично грозници, и он се јавља најчешће у множини (*стра'ови, вражови* – Раденковић 1982, бр. 490), али у оба рода (*стра, страва*), док грознице само у женском. У складу са општим одликама демона болести, и страх показује склоност ка стварању породице и потомства (*страва и стравчићи*²⁴ – Раденковић 1982, бр. 488). Тера се у пуста места уобичајеном формулом: *Усту, уступи* или *Сту, сту, ступи* (Раденковић 1982, бр. 500, 501), али за разлику од епске, фолклорна слика човека обузетог страхом или стравом више подсећа на ступор него на маничну агитацију:

(Санда) сас руће не работи,
с нође не оди,
кудељу не преде,
с игле не плете,
леб не једе,
воду не пије;
само цвили, тужи,
у бога се чује (Раденковић 1982, бр. 504).

Басмарски текстови су, међутим, само вербални део обреда лечења. 'Саливање страве', уобичајен поступак за лечење страха (махом код деце), фокусира се на ритуално гашење растопљеног олова које се обавља три пута у низу, а вода која остане иза последњег гашења сматра се лековитом и пије се. Облици који се формирају од гашеног олова показују шта је изазвало страх. Понекад се у току процеса саливања, заједно са оловом, гаси и угаљ на којем се олово топи, за шта (према РСАНУ s.v. *метнути*) постоји израз 'метнути воду'. У неким варијантама цео ритуал почиње уводном формулом: „Добро вече, Велика Страво“.²⁵ Сам израз „бацати страву на дружину“ могао би зато – према тумачењу др Љубинка Раденковића²⁶ – бити окидач за дејство страве и стравчића, које се претвара у обољење на следећи начин: 'када се човек нагло уплаши, најчешће од неке животиње, он се *растресе*, тј. наруши се његова целовитост. То омогући страви, која је увек у близини, да се насели у њега и да га *тресе* (човек пада у грозничаво стање)'.

²⁴ Упор. магла и маглићи (Детелић 1996/6).

²⁵ Према усменом саопштењу мр Марије Илић. О саливању страве као леку за – првенствено дечје – болести, упор. Миодраговић 1914, 191, 192, 194, 196, 205, 206.

²⁶ Усмено саопштење на којем је аутор неизмерно захвалан.

Разумљиво је онда што епске војсковође и четовође стрепе од „метања страве у дружину“ и што човеку-индуктору страве следују најгрђе увреде које јуначка епика познаје:

„Курво једна, Вучелићу Цоле!
 Ни си јунак, нити те родио,
 не мећи ми страву на јунаке,
 подај барјак бољему јунаку,
 па ти хајде двору бијеломе
 те ти ш љубом у постељу спавај,
 ту те Турци ни виђети нете
 а камоли да ћеш погинути!“
 Таде Цола изједе срамота (СМ 135:127–135).

Будући да је формула постојана, тј. да се и у примерима са обликом *плашити дружину* јавља иста структура (иста лексика, иста градација погрда – упор. 2.1.) у истом окружењу, може се са основом тврдити да су формуле *плашити дружину/јунаке* и *метати страву на дружину/јунаке* изосемичне и изофункционалне, са поентом на раније истакнутој разлици у кодирању. Треба ипак имати у виду да су у питању „понети“, дакле старији, претходно у ванепску грађу уписани кбдови који, зато што су јаки или зато што за то постоје ванепски – чак и ванкњижевни разлози, пробијају кроз доминантни, књижевни кбд. У једној ранијој прилици (Детелић 1996/б) ову појаву дефинисали смо као ‘жанровску белину’, хијатус или празан ход до којег – на нивоу поетике жанра – долази услед повлачења књижевног кодирања у корист неког другог, за културу значајнијег кбда. Слојеви културног памћења из којих се подиже грађа која је у стању да изазове овакве белине, морају бити јако дубоки и стари. Да им се траг није сачувао у формулама, није вероватно да бисмо икојим другим средством икад успели да их реконструиремо као део епске понуде.

3. ЗАВРШНА РАЗМАТРАЊА

Наговештај демонског кодирања у епској појави страве представља један од оних изузетних случајева који, будући да налазе пуно оправдање у анализи текста, стављају на пробу постојећи теоријски апарат, захтевајући од њега стално све већу интердисциплинарност и прилагодљивост. Стварна потреба свакога ко се бави усменим књижевним врстама, пре него што крене даље у

дубину и ширину, јесте да објасни како и зашто анализа текста увек указује на одређен број елемената (углавном сижеа и мотива) који не подлежу ограничењима жанровске афилијације. На свету тренутно не постоји ниједна појединачна теоријска школа која би могла да пружи прихватљив одговор на то питање. Уобичајен приступ стога упућује на еклектику јер она комбинацијом различитих дисциплина (лингвистике, етнологије, антропологије, теорије књижевности и – у оквиру ње – посебно версификације) обезбеђује теоријску основу за потребне реконструкције. Текст који је овде приказан понудио је на увид типолошку анализу једног епског мотива и његових деривативних формула. Остаје му још да за њих одреди и конкретан теоријски оквир, што се у овом завршном сегменту и чини, са ослоном на познату, у науци одавно прихваћену, претпоставку о синкретизму као првобитном или изворном облику/стању културе и њених основних елемената.²⁷

3.1. *О последицама распада жанровског синкретизма*

После Гаспарова и његовог убедљивог аргумента о индоевропском пореклу асиметричног десетерца и (могуће сакралној?) природи текстова првобитно испеваних у њему (Гаспаров 1989), створен је ефикасан модел за проверу старости епске грађе, наравно – од случаја до случаја (нпр. Лома 2002).²⁸ Он се заснива на претпоставци да сви фолклорни текстови, без разлике, имају заједнички оквир у традицијској култури којој припадају као њени градивни елементи, и

²⁷ Концепт синкретизма културе данас је поново актуалан, мада у нешто друкчијој варијанти него код романтичара и Хегела у филозофији, односно Веселовског и Тејлора у фолклору. Упор. Martin 1983; Drell 1999; Petrov 2000; Prandi 2000 и сл.

²⁸ Овде издвојена два имена представљају тек оквирне тачке дуготрајног процеса теоријског креативног мишљења у области (махом руске) славистике, покренутог још радовима тартуско-московске семиотичке школе, нарочито аутора који су се бавили књижевним поетикама (Лотман, Иванов, Топоров, Некљудов, Мелетински), етнолингвистичке московске школе Никите Толстоја (Толстојеви, Гура, Јудин, Кљаус) и радовима значајних појединаца који се одупиру сврставању у било које оквире, као што су Гурјевич, Маљцев и други. Обе школе наишле су на изванредан пријем у свету, а у српску науку први их је увео Новица Петковић (пре свега семиотичаре), после чега су добили следбенике у београдској етимолошкој (Александар Лома и сарадници), етнолингвистичкој (Биљана Сикимић и сарадници) и етнологској (Љубинко Раденковић и сарадници) школи.

да сви они – у сагласности са природом свог доминантног кода – чувају информације битне за ту културу. Епика то чини кроз формуле које су – захваљујући својој поетици – углавном неизмењене претрајале до данас.

Слободно кретање извесног броја мотива кроз различите фолклорне текстове, друкчије речено – њихова „неосетљивост“ на жанровска ограничења, могла би се у том случају објаснити као последица распада првобитног синкретизма културе, постепеног али дуготрајног и неминовног процеса специјализације и уситњавања. Ово је морало довести до привидне „смрти“ жанровски неприкладних садржаја који су непрекидно потискивани у задњи план како би направили места за прилив стално нових сижеа и мотива. Будући да је овај процес истовремено и кумулативан и непрекидан (што значи да се промене дешавају стално али не увек равномерно), потискивање у дубину није захватило све садржаје на исти начин, у истој мери и у исто време. По правилу, она грађа која је имала већег значаја за заједницу и њену културу пружала је најјачи отпор и, чак и кад је одлазила у други план или још дубље, никад се није губила сасвим. Када је подела на жанрове била завршена, трагови такве грађе – нарочито ако јој је порекло било сакрално – остали су расути по текстовима у измењеном или тешко препознатљивом облику, али никако отуђени до те мере да се не могу реконструисати.

У том контексту, слика коју пружа анализа мотива страха и његових формула у епици представља општи образац онога што се у сличним приликама може очекивати. Висока заступљеност мотива/формула страха и плашења у великом броју различитих модалитета (пожељан, непожељан, обавезан, табуисан; изазван изнутра, индукован споља; јуначки, кукавички, женски, мушки; оправдан, неоправдан итд.) сведочи с једне стране о његовом значају за епску поетику, а са друге о важном месту које страх има као културом санкционисана природна категорија. Док је књижевни код доминантан, епика тематизује *контролу* над страхом и то приказује као процес који почиње појавом страха, развија се кроз његов раст и завршава савлађивањем страха, а у случају превласти митског кодирања, још и изазивањем страха код других, чиме се поступак враћа спирално на почетак. Продор магијског кодирања у епску поетику, посредним увођењем демонског бића у већ постављен епски образац, мора бити сведен на минимум (отуда мали број примера), али се не може потпуно избрисати јер припада оном раније помињаном дубљем и старијем, синкретичком слоју културе. Иако као идеолошки ангажована књижевна врста, која фаворизује

етичку норму и поставља општеважеће моделе понашања, епика не може поетички да оправда скретање од сопственог обрасца, она ипак има на располагању извесна средства да њихово дејство ублажи. Једно од њих смо у овом раду, а и иначе, препознали и именовали као 'жанровску белину', хијатус који епици допушта да се – у случају сукоба интереса – на краће време достојанствено повуче у други план. Током тог њеног привидног „одсуства“, на теоријском плану остварује се за анализу текста велика добит: мировање доминантног, књижевног кода, с једне стране ослобађа простор за употребу релевантног ванкњижевног знања (у овом случају) о једном старом али још увек живом обреду лечења, а са друге отвара неочекивану могућност реконструкције дејства нечисте силе као изазивача болести.

БИБЛИОГРАФИЈА

Гаспаров 1989 – Гаспаров, М. Л. : *Очерк истории европейского стиха*, Москва 1989.

Gentilcore 1997 – Gentilcore, David : The Fear of Disease and the Disease of Fear, in: *Fear in early modern society*, eds. William G. Naphy, Penny Roberts, Manchester University Press ND, 1997, 184–208.

Детелић 1992 – Детелић, Мирјана : *Митски простор и епика*, САНУ и AIZ „Dosije“, Посебна издања САНУ, књ. DCXVI, Одељење језика и књижевности књ. 46, Београд 1992.

Детелић 1996/а – Детелић, Мирјана : *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Балканолошки институт САНУ и Центар за научна истраживања у Крагујевцу, Београд 1996.

Детелић 1996/б – Детелић, Мирјана : *Магла и магији. Једно теоријско питање*, Књижевна историја, XXVIII/100, 1996, 399–411.

Детелић 2008 – Детелић, Мирјана : *Формулативност и усмена епска формула: атрибути бело и јуначко у српској десетерачкој епици*, *Српско усмено стваралаштво*, зборник радова, уредници Ненад Љубинковић и Снежана Самарџија, Институт за књижевност и уметност, Београд 2008, 119–146.

Drell 1999 – Drell, Joanna H. : Cultural syncretism and ethnic identity: The Norman 'conquest' of Southern Italy and Sicily, *Journal of Medieval History*, Volume 25, 3(1999): 187–202.

Durman 2000 – Durman, Aleksandar : *Vučedolski Orion i najstariji europski kalendar = The Vučedol Orion and the Oldest European Calendar* [predgovor Ante Rendiž Miočević; prijevod na engleski Barbara Smith-Demo], Zagreb–Vinkovci–Vukovar 2000.

Erić 1989 – Erić, Ljubomir : *Panična stanja*, Medicinska knjiga, Beograd – Zagreb 1989.

Лома 1998 – Лома, Александар: „Женидба са препрекама“ и ратничка иницијација, Кодови словенских култура 3(1998), 196–217.

- Лома 2002 – Лома, Александар : *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд 2002.
- Jakobson 1966 – Jakobson R. : *Selected Writings* (ed. by Stephen Rudy). The Hague, Paris, Mouton in 6 volumes: IV. *Slavic Epic Studies*, 1966.
- Martin 1983 – Martin, Luther H. : Why Cecropian Minerva? Hellenistic Religious Syncretism as System, *Numen*, Vol. 30, 2 (1983) : 131–145.
- Mićović 1980 – Mićović, Dragutin : *Krajišnička epika*, Balkanološki institut SANU, Beograd 1980.
- Миодраговић 1914 – Миодраговић, Јован : *Народна педагогија у Срба*, Београд 1914.
- Petrov 2000 – Petrov, Petăr : Between Christianity and Socialism. Syncretistic Tendencies in Ritual Culture, *Ethnologia Balkanica* 4(2000) : 131–146.
- Prandi 2000 – Prandi, Carlo: The Reciprocal Relationship of Syncretism and Fundamentalism From the Early History of Religion to Modernity, 23–37. In: *Research in the Social Scientific Study of Religion*, Joanne Marie Greer, David O. Moberg eds. Vol. 11, Brill 2000.
- Раденковић 1982 – Раденковић, Љубинко : *Народне басме и бајања*, Ниш–Приштина–Крагујевац 1982.
- Рајковић 1982 – Рајковић, Љубиша : *Људождерство у лирици и епизи Тимочке крајине*, Развитак, Зајечар 1982, 88–91.
- Сикимић 1999 – Sikimić, B.: *Koža deverska*, Srpski jezik 4, Beograd 1999, 337–360.
- Сувајдић 2007 – Сувајдић, Бошко : *Иларион Руварац и народна књижевност*, Београд 2007.
- Schmaus 1953 – Schmaus, A. : *Studije o krajinskoj epici*, JAZU : Zagreb 1953.
- Tamm 2003 – Tamm, Marek : Saints and the Demoniacs: Exorcistic Rites in Medieval Europe (11th – 13th century), *Tartu, Estonian Folklore*, 23 (2003), 7–24.
- Топорков 1992 – Топорков, А. Л. : „Перепекание“ детей в ритуалах и сказках восточных славян, Фольклор и этнографическая действительность, Москва 1992, 114–118.
- Ћирковић 2007 – Ћирковић, Сима : *О историографији и методологији*, Историјски институт, *Studia Historica Collecta*, књига 3, Београд 2007.

Mirjana Detelić

FEAR, LADY FEAR AND THEIR CHILDREN
An Epic Motive and its Formulae

S u m m a r y

This article is divided in two segments, one of which discusses the typology of the *fear motive* in the epics, and the other offers a typology of *formulae* derived from that motive. The first part accentuates the code

changes and their influence on the poetics of the fear motive, and the other observes the code changes as a cause for enlarging or improving the epic poetics itself. Changing the codes from the realistic to the magic in the formula “introducing the fear to the company“ serves as an example for the use and significance of a poetic procedure known as the ‘genre hiatus’. It is defined as a temporary withdrawal of epic codes in favour of some other encoding, possibly more important from the point of traditional culture. This illusionary absence of the epic codes brings great analytic gains for the text itself: deactivation of the dominant, literary code not only makes place for the use of a relevant non-literary knowledge (in this case) on an ancient but still active rite of healing, but it also opens an unexpected possibility to reconstruct the action of an impure force as the cause of an illness.