

Снежана Д. Самарџија*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 15. 09. 2019.
Прихваћен: 11. 10. 2019.

ЈОШ ЈЕДНОМ О СТВАРАЊУ НОВЕ ПЕСМЕ. (НАПОМЕНЕ УЗ ПЕСМУ *БОЈ НА ЧОКЕШИНИ*)**

Однос колектива према блиској прошлости, важним догађајима и личностима битно је упориште хроничарских епских модела, али се стилизација заснива на знатно старијем песничком наслеђу. Овом приликом издвојена је песма Филипа Вишњића о боју на Чокешини, уз осврт на тумачења која су посвећена уделу мотивског и стилско-изражајног фонда традиције у Вишњићевом новијем репертоару. Посебно се анализирају модификације појединих „стarih” мотива и формула (издајство; посечена глава; иницијални стихови о гаврановима-гласоношама), поступци портретисања, типологија јунака и архаична подлога епске глорификације. Сложена преплитања историјских реалија са епском техником пружају одличан увид у постојаност нивоа формулативности, флексибилност формула и улогу контекста импровизације за структуру „текста” конкретне усмене варијанте.

Кључне речи: *Бој на Чокешини*, хроничарска епика, Вишњић, мотив, формула, ликови, контекст.

* markosoft91@gmail.com

** Рад је део плана пројекта *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (Институт за књижевност и уметност), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

Иако је Вук Карацић захваљујући немачким романтичарима спознао какав значај имају усмене умотворине и како их треба спасавати од заборавља, његови ставови битно су се разликовали од поимања поезије која извире „из колективне душе народа” (Кокјага 1984: 277). Врло рано, већ 1823. нагласио је Вук удео даровитог певача за естетске домете добре епске песме. Те погледе је потврдио десет година касније, значајним подацима из „рачуна од јуначки песама” на крају четвртог лајпцишког тома *Народних српских пјесама*. Ту је, наводећи иницијалне стихове песама својих гуслара и казивача и именујући посреднике и сараднике, стилизовао три упечатљива портрета. Према Вуковом суду почасно место припало је најдаровитијем – Тешану Подруговићу, затим Вишњићу, па Милији, док су остали ствараоци тек споменути по имену, надимку, пореклу или месту сусрета са сакупљачем. „Поредак” међу њима се током деценија донекле изменио као одраз афинитета епохе и проучавалаца.

1. „Нове песме, од Кара-Ђорђевића времена”

Откако се Вук сreo са Вишњићем у Шишовцу с пролећа 1815, започиње живо интересовање за овог слепог гуслара. По Вуковој молби, Лукијан Мушички је записао низ детаља о Вишњићевом животу и околностима певања. Говорећи о Вишњићу Вук изричито напомиње: „да је ове све нове песме, од Кара-Ђорђевића времена, Филип сам певао” (Карацић 1986: 395; Сувајџић: 2010: 30–62). Опаска је битно утицала на приступе већине проучавалаца, чији се закључци махом нису заснивали и на осталим Вуковим запажањима о природи усменог певања.¹

¹ Вук је изложио низ запажања и података, важних за поезику усмене импровизације: „Који човек зна педесет различити пјесама (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати [...] Да се ни најновијим (а камо ли старијим) пјесмама (као народним) не може управо дознати, ко је коју први пут спјевао, то није за чудо; али је за чудо, да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другог [...] Једни пјесама различито пјевање по народу показује очевидно, да све пјесме нијесу одма (у првом почетку своје) постале онаке, какве су, него један почне и састави што, како он зна, па послје идући од уста до уста расте и кити се, а кашто се и умаљује и кваре; јер какогађ што један човек лепше и јасније говори од другог, тако и пјесме пјева и казује [...] Може бити да су оваке ђекоје пјесме о једном догађају од различити људи и постале” (Карацић 1987: 560, 566–567). Мањег одјека имала је помало цинична Вукова опаска о Вишњићевом угледу међу савременицима. Слепог гуслара нико није могао наговорити да напусти Срем. Ту „му је било врло добро [...] гдје је год дошао, људи су га због његови песама частили и даривали [...] имао је свога коња и таљиге и чисто се био погосподио” (Карацић: 1986: 396). О томе више: Златковић 2007: 119; Љубинковић–Дрндарски 2012.

Издавање Вишњића могао је пресудно усмерити и Његош, када је већину Филипових новијих песама придружио *Огледалу српском*.² Место су гуслару утирала и издања Ранкеове студије о *Српској револуцији* (1829, 1844, 1879), односно значај догађаја и личности о којима је певао. Вишњићеве песме о Устанку издвојио је и Љубомир Стојановић у великој монографији о Вуку.³

Између два светска рата „култ“ Филипа Вишњића је посебно дограђиван. Одбор за прославу Филипа Вишњића објавио је два издања *Зборника у славу Филипа Вишњића и народне песме*, а прилоге су дали највећи оновремени ауторитети.⁴ Герхард Геземан је 1934. пред прашким немачким славистима говорио беседу – помен слово Филипу Вишњићу. Божидар Томић посебно је 1935. штампао Вишњићеве песме са студијом о њиховим одликама и животу гуслара. У оквирима таквог полета Слободан Јовановић је још 1924, а затим и 1931.⁵ тумачио једну од Вишњићевих варијанта о Устанку. И касније, током друге половине 20. века, Филип Вишњић је привлачио пажњу проучавалаца, тим пре што се важан ток српске фолклористике развијао захваљујући Вуковом „рачуна“ и подацима о репертоару певача. Изједначавање уметности усменог певања са песмама Филипа Вишњића⁶ уздигло је и само име овог гуслара међу националне симболе. То се није изменило ни до првих деценија новог

² Међу песмама о црногорском војевању за слободу Његош је из Вукове збирке прештампвао Вишњићеве песме: *Почетак буне против дахија, Бој на Чокешини, Бој на Салашу, Кнез Иван Кнежевић, Бој на Мишару, Милош Стојићев и Мехо Оружии, Бој на Лозници, Луко Лазаревић и Пејзо, Хвала Чутићева* (Његош 1951: XXXVIII°–XLVI°). Понекад интервенишући у Вуковом запису, Његош је истакао историјску позадину песама, тако што је поднасловом „назначио које се године десио догађај о коме се у пјесми пјева; тако је датирао пет пјесама (бр. 38, 39, 40, 42, 43)“ (Његош 1951: 507).

³ Наводећи Вишњићев репертоар, Стојановић се задржава на Вишњићевом „статусу“ и особитој тематици песама: „[...] знаменити песник-певач Филип Вишњић који је у песмама овековечио јунаштво српско у бојевима првога устанка, нарочито у Мачви и око Дрине [...] Од њега је Вук преписао шеснаест песама са близу 5 000 стихова“ (Стојановић 1987: 100).

⁴ Након уводних студија Б. Томића следе прилози: М. Пупина, Г. Геземана, В. Ћоровића, В. Глушца, Д. Костића, В. Чајкановића, И. Секулић, В. Чубриловића и Ј. Продановића (Зборник 1936²).

⁵ Јовановић 1931: 115; Самарџић 1991: 699.

⁶ Вишњићево певање о устанку и устаницима имало је јединствен статус. Континуирано су се те песме изједначавале са – епом, а самог гуслара су најчешће одређивали као песника, или прелазну „појаву“ од анонимног члана колектива до великог Његоша. Овакви приступи суштински су супротни – и начину импровизације и поетици усменог стваралаштва, при чему ни „статус“ песника, ни форма епопеје нису гаранција уметничких квалитета. В. Панић-Суреп 1956. и 1967; Латковић 1958; Меденица 1975; Матић 1964. и 1972; Ћурић 1973; Кољевић 1974; Килибарда 1976; Недић 1981. и 1982; Матицки 1982; Зуковић 1986; Сувајџић 2010; Љубинковић–Дрндарски 2012.

миленијума, колико год да су процеси епске стилизације неминовно кренули другачијим путевима (Ђорђевић-Белић 2016: 173).

2. Историја и епска хроника

Често су проучаваоци новије српске историје, историчари књижевности, фолклористи, па и поједини писци поредили „податке” из Вукових историјских списа (Караџић 1969: 322–353, 753–787) и *Мемоара* проте Матије Ненадовића (Ненадовић 1980) са Вишњићевим песмама о Устанку, колико год да се међусобно разликују поетичке особености ових дела, побуде и околности њиховог настанка. На одступања у представљању истих догађаја указао је јасно и Слободан Јовановић. Сведено али ефектно образложио је варирања „детала” као неминовни процес преламања „приче” кроз појединачне погледе, емотивна ангажовања и знања. Премда се тематски подударају, Вишњићева песма, Вукова сведочења и успомене проте Матије, међусобно се разликују начини приказивања боја на Чокеџини и карактеризација учесника. Усаглашеност се не може остварити ни због природе жанрова у којима се околности битке представљају потомцима. Законитости епских хроничарских модела⁷ битно су другачије од сваког покушаја да се суздржано и верно (ако је то уопште могуће) опишу блиска историјска збивања. Највећи степен пристрасности Јовановић, с правом, приписује мемоарској прози:

Вук, иако писар у Ђурџије, није био њему толико наклоњен као прота свом стрицу Јакову, и зато ми се његово казивање чини вероватније – утолико пре што се у тој тачки и Вишњић слаже с Вуком. Прота, као и Вук, каже да је Јаков хтео „око манастира бусију правити”, али да Недићи нису на то пристали. Он не помиње ништа о њиховој пијаности: ипак није вероватно да је ту ствар Вук измислио – и то без икакве потребе. Он је могао имати нешто против Јакова, који је, као што се зна, дао убити Ђурџију, али није имао ништа против браће Недић (Јовановић 1991: 653–654).

Додуше, о релативности и сећања и објективности посведочио је и сам Вук, чија су интересовања за прихватање и преношење варијаната, као и за настанак „нове” епске песме, пресудна за сагледавање тих процеса. Захваљујући Вуковим запажањима, добро је позната „радионица” певача хроничарске песме:

Вишњић је испричао Лукијану Мушицком како је започињао песме о устанку. Питао је, вели, ратнике када су се враћали с бојишта: ’ко је предводио’, ’где су се тукли’, ’ко је погинуо, против кога су ишли’. Прибирао је, значи, грађу. Певач

⁷ О томе више: Латковић 1953: 20–24; Пешић – Милошевић Ђорђевић 1984: 98; Деретић 2000: 64–70, 294–296; Ђорђевић Белић 2016: 21–27.

није испричао Мушицком како је суве појединости претварао затим у песништво. Те тајне није ни сам био свестан. (Недић 1981: 28)

По свему судећи, о току и околностима битке на Чокешини Вишњића је известио очевидац или учесник, можда и сам прњаворски кнез, Крман Вујичић, који је апострофиран у сегментима песме (Костић 1936: 91). Таква врста поузданог сведочења уочљива је већ при именовању актера са обе зараћене стране и по наглашеној конкретизацији хронотопа. Из позадине догађаја назиру се улоге споредних ликова. Именовање личности није умањило изразитије типске црте: игумана Хаци-Константина, Крмана Вујичића и његове љубе и Мијајла Ружичића. Пресудан сукоб међу устаницима предочен је кроз конфликте (Ђорђа) Ђурчије, славног харамбаше, са Јаковом (Ненадовићем) Ваљевцем и „комендатом”. Централно место заузимају четворица младих ратника: Димитрије и Глигорије Недић, Дамњан Кутишанац и Панто Дамњановић, при чему је најупечатљивије представљен подвиг браће Недић. У идеалној симетрији (Сувајдић 2010: 113–115) приказана је и противничка страна. На челу бројних турских трупа су Дервиш-ага из Зворника и Ножин-ага из Маоче. Њихове узданице су четворица барјактара: два брата из Вуковије, Асан из Зворника и Глибан из Брчког. Суочени су и колективни ликови – устаници и Турци, уз наглашавање неравномерних снага: „триста Срба на седам хиљада”.

Локализација радње је иначе битан чинилац епске технике и поетике овог усменог рода. И при опевању боја украј (изнад) цркве Чокешине прецизно се одређује простор (на којем се битка води и из којег потичу поједини актери). Гавранови лете „Са врх Цера изнад Чокешине” до двора кнеза Крмана наред Прњавора у „богатој Мачви”. Ђурчија затим казује како је око Љешнице три дана уходио турску војску, а централни сукоб је уздигнут на највишу (просторну и етичку) тачку – „свему св’јету на видику”, како то желе млади Недићи:

*Повисоко од бијеле цркве,
Виш’ Врањевца дубока потока,
На високу брду голетноме.*

Исто одредиште понавља се у завршници песме, када се простор и време, ток и исход битке згушњавају при истицању епског подвига:

*Виш’ Врањевца дубока потока,
На високу брду голетноме;
Та знаће се њино разбојиште,
Док је Цера и Видојевице
И на небу сунца и мјесеца.*

*Ће Недићи јесу погинули
У Суботу на Светог Лазара
Пре Ристово пред цвјетоносије.*

Изузетна прецизност својствена је и временском „оквиру” догађаја. Из почетне ситуације, маркиране класичном иницијалном формулом (Детелић 1996: 128, 150–151), временски план се најпре ломи ка прошлости – *јуче*. Након тог кратког интервала (сада – *јуче*), ретроспекција обухвата дужи период. Више дана док је Крсман одсутан, Турци се непрекидно за њега распитују и салећу његову љубу. Као хронолошки искорак преноси се, затим, Ћурчијин монолог и његов извештај након ухођења турске војске, што временски интервал више помера ка прошлости. Покрет непријатељских трупа још је удаљенији, али хипербола не сугерише толико дужину путовања, колико силину Турака: „Сва се земља испод Цера тресе”.

Окосницу радње чини *јучерашња* битка, односно околности пред окршај (завада српских првака) и подвиг младих ратника. Мада је бој предочен „стандардно” помоћу каталога мегданџија, певач наглашава дужину и тежину борбе између малобројних Срба, којима нестаје муниције и добро наоружаних, бројчано надмоћних Турака. Таквим формулативним поступком⁸ Вишњић припрема трагичан расплет, али се традиционалним средствима придружује нови податак:

*Триста Срба са седам хиљада:
Два Србина уд'риш' на педесет,
Четворица на стотину Турак',
Осморица на дејеста Турака.
Бој чинише пуно и за млого,
Ја у дану пуно седам сата;
Све разбише Турке на буљукe.*

⁸ Ток Првог косовског боја, на пример, предочен је такође помоћу низања учесника. Своје бојне витезове предводе Југ и Југовићи („У сваког је девет иљад' војске), а боре се против трупа на чијем је челу седам паша. Затим се браћа Мрњавчевићи („У сваког је триест иљад' војске) сукобљавају са осам паша, а Херцег Стјепан („Млога војска, шездесет иљада”) гине након окршаја против девет паша. Кнез Лазар у бој улази са „Седамдесет и седам иљада” Срба – и сви гину. Осим овог описа (Карацић 1988: 46°), обликованог помоћу хиперболе и анахронизма, као „комади” песме стилизоване су три минијатуре ратника у жестини борбеног замаха (Бановић Страхиња, Срђа Злопоглеђа, Бошко Југовић; Карацић 1988: 50°/V). Формула из овог одломка, као део панораме битке („Што сагони Турке на буљукe”), укључена је и у Вишњићево опевање боја на Чокешини: „Све разбише Турке на буљукe” (Карацић 1986: 26°, стих 238).

Ретроспективни ток *јучерашњег* – завршеног боја се у завршници песме додатно дестабилизује. Одустајање од модела гаврана гласоноше⁹ релативизује временски план догађаја, мада означавање времена може постати „нови” сигнал, важан и за стилизацију и за контекст импровизације варијанте.

Историјска позадина даје подстицајан материјал епској стилизацији, како је то иначе својствено песмама када настану непосредно – „одмах послје догађаја који се опјева” (Латковић 1953: 23). Током српске опсаде Шапца, Ножин-ага је из Босне повео појачање, намеравајући да с леђа нападне побуњенике. Прелаз преко Дрине од Турака је чувало стотинак хајдука на челу са харамбашом Ђорђем Ђурчијом. Ђурчија је затражио помоћ од Јакова Ненадовића, али Јаков није имао довољно војске да би с успехом опседао Шабац и зауставио Ножин-агино напредовање. Одлучио се да сам, с мањом четом, притекне у помоћ хајдуцима код села и цркве Чокешине на падинама Цера. Иако је харамбаша због тога повукао своје људе, малобројни устаници су сачекали Турке. У вишечасовној борби Србима је понестало муниције. Сукоб је окончан погибијом бранилаца Чокешине, међу којима су се по јунаштву истакли браћа Недић. Због великих губитака ослабљени Турци нису могли наставити даље продирање до Шапца. Бој се одиграо на Лазареву суботу, уочи Цвети, 28/16. априла 1804.

Хроничарски модели представљају најмлађи тип српске епике и то су „нове” песме на које указује Вук, а по степену историчности и тематици означава их као „пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу” (Карацић 1986). Међутим, премда за део оваквих варијаната Вук напомиње како у њима има „више историје него поезије”, наглашавао је да ни међу њима „не треба тражити истините историје” (Карацић 1986: 104, 407). Независно од тога што се хроничарске песме односе на блиске догађаје и личности, при „стварању нових пјесама народни пјевачи користе старије пјесме, и то не само стих, технику, систем поређења и других тропа и фигура, општа мјеста и тако даље, него и дјелове сижеа, па понекад и читаве мотиве из наше старије или из туђе епике” (Латковић 1953: 23). Те динамичне и сложене процесе одлично потврђује Вишњићево опевање боја на Чокешини.

⁹О томе више: Меденица 1935/1975: 386–401; Шмаус 1937: 1–21; Геземан 2002: 137–139; Сувајџић 2010: 111–119.

3. Мотиви и формуле

Анализе новијег (и старијег) Вишњићевог репертоара детаљно су осветлиле певачеве особености и везе овог корпуса са историјом, писаним и усменим наслеђем, општим мотивско-стилским фондом српске традиције, нарочито са тематским кругом о Првом косовском боју.¹⁰ Колико год да је опеван конкретан догађај, сижејни склоп *Боја на Чокеџини* сабира: извештај гаврана-гласоноша, причешћивање војске и заклињање, ухођење непријатеља, конфликт међу Србима и издају, опис једноликих ратника, узвишеност жртве – погибију, мотив посечене главе, клетву, прослављање подвижника. Трагичан исход две битке, с различитим последицама по судбину целог народа, отворио је путеве истим (интернационалним) мотивима и сродним формулама. Генерацијама се чувало сећање на Онај – косовски Видовдан (1389), када су Срби изгубили царство земаљско. Косовска жртва и „стари” јунаци бодрили су устанике да истрају у борби за слободу.¹¹ С тим полетом гинули су и браниоци Чокеџине – на Лазареву суботу 1804. Стицајем околности, вековима удаљене битке приближила је и сакрална атмосфера хришћанских празника (Недељковић 1990: 55–56, 257). Уобичајеном техником је епска радња маркирана онако како се иначе у народу „мери” време, а самим тим и памте збивања из ближе и даље националне прошлости – по „датумима” аграрног – православног календара и догађајима који су се тада дешавали.

Исход два боја приближио је најпре припреме јунака за смрт. Косовске ратнике три недеље причешћује тридесет калуђера (Карацић 1988: 51°). Посредно, помоћу радње, истакнуто је колики се „силни Србаљ” одазвао Лазаревом позиву, заклео на оданост и изгинуо. Свети чин се у Чокеџини не мења, само је саображен околностима, а причешће се стапа са заветовањем. Игуман Хаџи-Константин причешћује „Србиње јунаке”:

*Без канона и без испов'једи:
Јер Србиње на бој опремаше,
Заклиње их крстом и законом,
Да брат брата у боју не изда.*

¹⁰ О томе више: Матицки 1982: 70–75; Сувајџић 2010: 110–127, 137–151. О мотивима груписаним око епског опевања Првог косовског боја в. Петровић 2001.

¹¹ Нпр: „Три војводе у једно одоше,
Боже мили! срца слободнога!
Помислише на старе јунаке,
Како ваља мријет на мејдану” (Карацић 1986: 32°)
О томе више: Сувајџић 2010: 75.

Осим припреме за смрт, описивање одабраних ликова из боја крај Чокешине додирује се и са изгледом светих ратника са косовског разбојишта. Из сећања Косовке девојке израњају потпуно једнаки – Милош, Косанчић и Топлица, након примања причешћа у Самодрежи цркви (Карацић 1988: 51°; Милошевић Ђорђевић 1990: 103–108; Сувајдић 2010: 73). Тако се међу малобројним Србима крај цркве Чокешине, пошто су се нетом причестили, издвајају браћа Недићи и с њима Дамњан и Панто. Они су једнаки по изгледу, држању и спремности на саможртвовање:

*Сва четири јесу једнолика,
Једног раста, а једног погледа,
Једне ћуди, а једне помисли:
На њима је рухо једнолико:
Чиста свила до земље спушћена,
А кадифа у краћем скројена,
Све оружје у злато обито,
У рукама пушке једнолике,
Једног арча, од дванаест драма,
На глави им капе кадифлије,
Златне ките бију по појасу.*

У опису величанствене појаве младих ратника, осим хиперболе, назире се обриси косовских витезова. Спојени су у тој слици Страхинић, одевен у чоху, „дибу и кадифу”, кнез Лазар са свиленим белим клобуком, а нарочито опрема Бошка Југовића и његов барјак:

*На барјаку од злата јабука,
Из јабуке од злата крстови,
Од крстова златне ките висе,
Те куцкају Бошка по плећима. (Карацић 1988: 45°)*

Вишњић рефренски изједначава четворицу момака¹², да би опис завршио управо најавом њиховог вољног страдања, јер их посебно (предстојећа) погибија и чини једноликим:

Јадној мајци, сви ти су једнаци!

Описивање погибије најизразитије разликује браниоце Чокешине од косовских јунака. Подвизи Југовића, Милоша и његових побратима,

¹² Исти поступак се уочава и у бугарштицама, када се Милица диви косовским ратницима, који ће ускоро у боју погинути:

„Л’јепо ти је погледати ову честиту господу,
К’о да их је један данак мајка једна породила” (Богишић 1878: 1°, ст. 62–63)

Страхињића, Срђе Злопоглеђе, Мусића, тројице Мрњавчевића, Херцега Стјепана и самог Лазара предочени су кроз опис попршта – јунаци не изговарају ниједну реч. Иако је ретроспективно и казивање о току битке код Чокешине, приказано је како Недићи најпре одбијају скривање иза бусије, нападају, а затим и тешко рањени, соколе дружину, узвикују, нуде злато за цебану. То чују Турци при узмицању, враћају се и жестоко наваљују. Последњи одолева Дамњановић Пантелија, док му изненада не одруби главу зворнички Дервиш-ага.

Одсецање главе противнику саставни је члан епских сукоба, било да се тако граде масовне сцене бојева¹³ или мегдани. Развијени двобоји често се завршавају формулом типа: „Ману сабљом одсече му главу”, или се сукоб брзо окончава истоветном формулацијом (Детелић 1996: 203–205). И трагичан исход Првог косовског боја се кондензује кроз удес честитог кнеза:

Кад Лазару одсекоше главу

На убаву на пољу Косову. (Карацић 1988: 53°)

Чудо које уследи након четрдесет година има упориште у новозаветном обретењу главе Јована Крститеља, али „затвара” биографију и потврђује ореол Светог кнеза мученика. Представе о кефалофору и другачије су стилизоване међу епским песмама и предањима о косовским јунацима,¹⁴ а ритуално одрубљивање главе део је култних радњи многих древних цивилизација и митолошких представа.¹⁵

Мотив одсечене главе¹⁶ Вишњић је два пута, на различите начине, варирао при опевању нових подвига. Иако су активирани елементи фантастике, такве појединости су подређене епској техници и када доминира

¹³ Међу песмама из Вишњићевог новијег репертоара понавља се формула:

„Како српске сабље сијевају,

Мртве турске главе зијевају” (Карацић 1986: 28°, 32°, 39°)

¹⁴ О томе в: Петровић 2001: 19°, 47°, 53°, 59° и 247, 272, 278; Љубинковић 2018: 114–115.

¹⁵ Символика главе је универзална и укључује духовне сфере, али и особене представе свемира и микрокосмоса. Међу архаичним ратничким обредима распрострањено је одсецање главе. „Глава је ту simbol protivnikove ratničke snage i vrijednosti, koje još više ističu pobjednikovu snagu i vrijednost, a odsječena glava bila je osim toga potvrda da je protivnik mrtav” (Chevalier–Gheerbrant 1983: 164). Значај и значења главе испољавају се у изведеницама и изразима попут: поглавар, главешина и глава куће. У том контексту занимљиво је и значење придева *главит*, који Вук тумачи као „лијеп” (Карацић 1966: 95)

¹⁶ Б. Крстић овај мотив одређује као манифестацију психофизичких чуда (Krstić 1984, С 4, 118–120) и наводи примере: 4, 1, 7. *Odsečena glava kune (kori) svog ubicu* (Bogišić, 35); 4, 1, 8. *Odsečena glava govori – razno* Vuk IV, 26, 39; Petranović I, 357. Посебно издваја чудновато понашање убијеног човека (Krstić 1984: С 3, 7, 114), уз набрајање варијаната (3, 7, 1. *Junaku*

хроничарски модел и кад су изразитија мотивска упоришта песама (чији су јунаци историјске личности). Чим Дервиш-ага погуби последњег брањеница Чокешине – догађа се чудо:

*Удари га сабљом изненада,
У једном му одсијече главу,
Пантелија оста на ногама,
Глава паде у траву пред тело,
Мртва глава са земље говори:
– Ти си Дедо, ј**у ми ти нуну!
Јер ме тако из преваре тучеш? –
Сви се Турци онда зачудише,
Та што рече мртва српска глава.*

Борба речима, па и размена увреда, уобичајено отвара сукоб мегданџија (Матић 1964: 206–223), а може бити и пресудна за мотивацију борбе. Више по изузетку, последњу реч упућује непријатељу јунак који је поражен због превара противника.¹⁷ Вишњић као да је прожео та два поетска „решења” приказујући завршницу окршаја код Чокешине. Пошто је Турчин изненадио Пантелију, одмеравање снага изостаје. Мучки и муњевит напад ускратио је српском јунаку часно огледање снага. Али, млади Дамњановић и након погубљења – пркоси крвнику. Мртва глава се недостојном победнику адекватно обраћа – псовком. Псовке – срамословља су особен говорни жанр, сличне пословицама, клетвама, заклетвама. „По својој genezi psovke nisu istovrsne i imale su različite funkcije u uslovima prvobitnog opštenja, uglavnom magijskog, vradžbinskog karaktera” (Bahtin 1978: 24–25). Као манифестација ритуалног антипонашања и култног исходишта и псовке се, попут клетве и благослова, заснивају на веровањима у магијску моћ речи. Представљају „средство експресије”, испољавање „агресивности и негативне афектације”, изражавају „изненађење, бес, бол,

odseku glavu. – On je uzme u ruke i beži da je nastavi na svoja ramena; 3. 7. 3. Turci odseku glavu Lazaru. – Ona se posle 40 god. sastavi s telom i ode crkvi Ravanici Vuk II 52; VI 15).

Друга Вишњићева песма припада моделу борбе против Арапина. Лазар Мутап спасава Србију, као заточник Карађорђа. Када црном насилнику одруби главу:

„Мртва глава из траве говори:
– Богом брата, Петровићу Ђорђе!
Твоја земља и твоја Србија!
Немој мене више ударити,
Чини ми се, могу пребољети” (Карацић 1986: 39°).

¹⁷ Богишић 1878: 49°; Карацић 1988: 25°.

резигнацију” и вид су „одбране јединке која се осећа угроженом”, било да опасност прети од демонске, нечисте силе или другог човека.¹⁸

Исказивање снажне негативне емоције, повезано са архаичним представама, није у супротности чак ни са епским законитостима, колико год да се псовање чини непримерено узвишеном епском подвигу. Из завршнице опеваног сукоба овај рефлекс агоналног надметања (Budimir 1936: 227–238) баца сенку на турску победу. Јер, и Дервиш и остали Турци занеме пред чудом док посечена глава псовком унижава непријатеља. Тиме се дискретно уноси и извесна катарза при опевању пораза устаника, а они се сопственим (вољним) страдањем придружују подвизима предака. Такав смисао има и химнично интониран крај песме. Саму завршницу *Боја на Чокеџини* Вишњић, заправо, гради кумулацијом различитих формула (псовка + химна + клетва), а такав склоп особеног епилога открива емотивну тензију, заједничку гуслару и његовим слушаоцима.

Из општег фонда песничког наслеђа заступљен је још један детаљ, који се односи на важан атрибут епског јунака. Најчувенијим витезовима из „старијих” епоха, попут Момчила, Марка и Змај Огњеног Вука, припадају чудесни – крилати коњи: Јабучило, Шарац, Брњица. На челу невеликог појачања Јаков Ваљевац се издваја међу свим устаницима, јер само он јаше „Добра коња крилата ђогата”, што је поновљено пред битку: „Посједнуо крилата ђогата”. Реалистичан план боја, међутим, неутралише фантастику, а обележје Јаковљевог хата помера ка метафоричном истицању брзине. Посебне нијансе значења покрећу се приказивањем поступака јунака. Најављен као спасацац, чича Јаков се „препаднуо”, повлачи се ка зачељу младих бораца које ће повести Недићи. До краја борбе он је више пуки сведок изгубљене битке и очевидац, али не и учесник борбе. Напротив, када се суочава са погибијом бранилаца, спасава живу главу. Његов ђогат више није „крилат”, него омогућава господарев бег:

*Чича Јаков на ђоги утече,
Странпутице путем пријекијем.*

Бежећи, Јаков упућује Ћурчији погрде, клетве и претње, чиме се и одговорност због пораза приписује искључиво другоме.

¹⁸ О томе више: Мандић–Ђурић 2015: 291–316; Поповић Николић 2016: 69–84.

4. Издаја и подвиг

Цела битка је, заправо, предочена кроз речи и дела Јакова Ненадовића, Ђорђа Ђурчије и браће Недића, на челу бранилаца. Они се одиста издвајају из Вишњићевог новијег репертоара – по својим поступцима, међусобним односима и начинима карактеризације, премда сви елементи на којима портрети почивају припадају заједничком фонду мотива, стилских решења, па и архаичних талогa српске традиције и интернационалне баштине.

Коб српске неслоге, пресудне за судбину целог народа, већ је био савршено стилизован кроз певања и казивања о Првом косовском боју. Конфликтне ситуације пред битку на Чокешини и током боја поистовећене су са издајом, али срамни чин је донекле и ублажен указивањем на изневерена очекивања јунака. Њихово понашање нема тежину подмуклог плана властољубивог Бранковића, већ су сви затечени стицајем неповољних околности. Други разлог таквог „вредновања” поступака (Јаков не доводи очекивано појачање; Ђурчија и Јаков размењују увреде; Ђурчија повлачи дружину са попришта; Јаков бежи након погибије сабораца) вероватно је повезан са проценом савременика. Из перспективе њиховог (са)знања и непосредног учешћа у буни, окршај крај Чокешине није пресудио току и исходу српског војевања, већ је само продубио погубну неслогу и убрзао удес Ђорђа Ђурчије. Кроз Вишњићеву стилизацију тежина издајства сенчи и Јакова и Ђурђију, премда се њих двојица међусобно криве за издајство. Јаков не може да из опседнутог Шапца издвоји део снага и упути их ка Лозници. Али, он не шаље гласника или заточника, већ сам хита до Чокешине. Ђурчија ризикује да уходи Турке, упорно брани манастир и одолева бројнијем непријатељу, али не намерава да води унапред изгубљену битку. Потпуно је другачије „постављена” срамна епска невера, када усред косовског окршаја Бранковић „одведе дванаест хиљада љутог оклопника” или хитро „утече у планину у зелену” (Карацић 1988: 45°; Богишић 1878: 1°). Вишњићево преобликовање мотива уско је повезано са карактеризацијом јунака. За разлику од Бранковића, чији се глас по традицији чује само како би оклеветао Милоша, Ђурчија отресито одбија жртвовање дружине због стратегије Јакова Ненадовића.¹⁹ Притом,

¹⁹ Вук потанко представља завађене устанике и саопштава њихове различите погледе на неповољан однос снага пред битку код Чокешине (Карацић 1969: 338). Те појединости, очито захваљујући живом Вуковом казивању, налазе пут и до интересовања објективног немачког историчара. Ранке укључује и ову анегдотску минијатуру, мотивишући Ђурчијино понашање бригом за своје људе: „– Спаљен манастир – говорио је он – може се обновити, убијен човек се не може вратити у живот. – Мислиш ли ти – одговорио му је Јаков – да ће с

Ћурчија не скрива могућност напуштања попршта. Он, међутим, кроз тај гневни монолог не угрожава част своје чете. Харамбаша сам преузима одговорност сопствене одлуке:

*Јер ја нисам дрво врбовина,
Кад пос'јеку да с'омладит'могу.* (Карацић 1986: 26°)

Обраћање Јакову дискретно приближава смисао изреке о врбовом клину ка подругливом коментарисању Јаковљевих обећања, а исти тон обухвата епски и друштвени статус „српског комендата”.²⁰ Далеко од витешког кодекса, али у складу са хајдучким начелима борбе за опстанак, Ћурчија подстиче своје људе да следе његов пример и на време се повуку. Ипак, мада се најпре то понашање суздржано коментарише („Што бијаше огња пламенита / Са Ћурчијом о д е у планину”), поруга прати понашање харамбаше: „Ће Ћурчија струже уз планину”.

Не само оправдани прекори, већ држање, самосталност, самовоља и углед харамбаше додатно вређају Јакова, као и истина да није могао окупити више војске. Он тражи и налази реч којом ће оцрнити Ћурчију, његову част и род, како би опоненту узвратио увреде, али и умањио сопствену кривицу. Између Ћурчије и Недића нема напетости, премда су обликовани помоћу контраста. У друштвеној и устаничкој хијерархији Дамњан и Глигорије Недић су најмлађи, а на нижим позицијама и од „комендата” и од харамбаше. Околности боја крај Чокешине, неслога виђених првака, а нарочито одлазак дела бранилаца, стварају услове за њихову ратничку иницијацију и/или потврду епске славе. Вишњић обликује портрете сучељавајући младост и искуство, жељу за афирмацијом са ауторитетом устаничких узданица, „кнезова” и „војвода”.

Док Ћурчија иронично ословљава Јакова, не скривајући супериорност харамбаше, Недићи поштују старешинство, али не подређују епску борбеност ратној тактици. За њих је Јаков „чича Јаша”, а бој тренутна могућност стицања славе у окршају који ће бити потпуно епски – „свему св'јету на видик”. И према Ћурчији и према Јакову гуслар заузима ироничну дистанцу, јер њихово држање не приличи ни епској слави, ни већ стеченом друштвеном угледу.

тобом пропасти свет? – Ћурчија му је љутито окренуо леђа, напустио манастир и отишао у планину” (Ранке 2002: 70).

²⁰ Ову именицу Вук додатно објашњава у издањима *Рјечника*, а као пример наводи управо стих из *Боја на Чокешини*: „Ова ријеч није била позната у Србији до године 1804, него су је потом пренијели одовуд (из Сријема и из Бачке) писари којекакви; поглавар, управитељ” (Карацић 1966: 323; Карацић 1986а: 408).

Иначе, гуслар је борбу и погибију устаника представио уобичајеном епском техником. Онако како се увек опевају бојеви, из свих епских времена, изостају детаљне стратегије, ратни планови и маневри војске. Односно, окршај и судар зараћених страна чине тек позадину из које се у крупном кадру описује појединачни подвиг. Недићи су кроз Вишњићеву визију представљени:

са свим сјајем и свим господством младих ритера – и у исто време када их је показао тако лепе и тако поносне, Вишњић наговештава њихову несрећну судбину у оном тако дирљивом стиху – Јадној мајци, сви ти су једнаци” (Јовановић 1991: 655).

Мада посве другачије, и Вук и Вишњић у средиште казивања и певања о истом боју постављају исте личности. За Вука је Јаков: „војсковођа који има своју идеју; Ћурчија [...] харамбаша који штеди своје људе; Недићи [...] се понашају као комите побеснеле од пића и јунаштва.” Гуслар, међутим, заступа другачију тачку процене и (могућу) стварност подређује законитостима епске слике. Јер, један „војсковођа са својим плановима није подесан за јунака песме; његова је снага у идеји, а не у гесту – а у песми је гест главно”. Ћурчија не одступа од представа о хајдучима и харамбашама, чију особену етику, руковођену тешким животним околностима, потврђује и фраза: „А кадар сам стићи и утећи” (Караџић 1988а: 1°; Сувајџић 2003). Само Недићи и уз њих Дамњан и Панто заслужују епску славу.

Такав поредак из Вишњићеве песме подстакао је Слободана Јовановића да формулише и закључак, важан за епско песништво уопште, који је уједно и пионирски покушај типологије јунака у нашим приступима фолклорном наслеђу. Јовановић уочава „три ступња јунаштва”. Та „три ступња јунаштва” су и поткрепљена аргументима из саме песме: „Ћурчија хоће да се бије, али онда када има бројну надмоћност, Јаков хоће да се бије и без бројне надмоћи, али иза сигурне бусије.” Само браћи Недић ништа од тога није потребно – „и за Вишњића су они прави јунаци. Не само према Ћурчији, него и према Јакову, осећа се у његовој песми неко потајно презрење” (Јовановић 1991: 655–656).

Ово издвајање три манифестације јунаштва, карактера и друштвеног статуса приближава се трофункционалној хипотези Жоржа Димезила, која се односи на идеологију трију функција у индоевропској митологији и класама древног друштва.²¹ Подударност је вероватно била случајна

²¹ По хипотези Жоржа Димезила, „митолошке представе старих Индоевропљана мање-више одражавају тзв. идеологију трију функција („трофункционалну идеологију” или „трофункционалну схему”). Те су функције: 1. власт (световна, државна, правна; везана за

последица размишљања о истим феноменима цивилизације, премда су предмети интересовања били сасвим опречни. До сродности класификација водили су и дубински слојеви представа на најширем, цивилизацијском нивоу, реализованих у широком распону од троделне поделе светова предочене космичком осом до склопа градације и словенске антитезе. Притом, комендат (поглавар Ваљевске нахије) – харамбаша („на гласу јунак”) – иницијанти-неофити (млади борци жељни афирмације) додатно су изнијансирани друштвеним статусом у устаничким превирањима. То се одлично уочава и при распитивању Крсманове љубе за Србе окупљене око Чокешине. Кроз сведени каталог „уводе” се: игуман и Крсман (носиоци изразито типских црта и улога), Ћурчија (са дружином) и Јаков (са војском). Жена не пита за младе једнолике „арамбаше”, јер они још нису довољно славни, њих на падинама Цера уочи Цвети, тек чекају искушења, провере храбрости и ратничких способности. Наспрам њих су Јаков и Ћурчија, већ потврђени у социјалном смислу и друштвеном „поретку”. Из епске перспективе, Јаков и Ћурта су међусобно изједначени – недоличним држањем у боју, тим пре што харамбаша „струже” пре битке, а комендат „утече”, суочен са погибијом своје војске.

5. „Текст” и (или) „контекст”

Када је Алојз Шмаус при разматрању епског стила одабрао управо анализу модела гаврана-гласоноше, позвао се и на закључке Герхарда Геземана о правилности ове схеме. По тачном запажању научних ауторитета, стабилна конструкција „структурира догађај”, а „чврст оквир [...] јасан и прегледан унутарњи распоред” олакшавају „стварање нових песама” и најзначајнији су „фактор епске импровизације” (Шмаус 1937: 1–2; Геземан 1934/2002: 137–139).²² Из тог општег фонда образаца и формула Вишњић је два пута одабрао извештавање гавранова. Модел је доследно реализовао при опевању боја на Мишару, док је оквир *Боја на Чокешини* изменио.

свештеничко-краљевске сталеже), 2. телесна снага и борбена вештина (оличене у војничком сталежу) и 3. обиље и плодност (својствени сељачком сталежу). Но, док је Димезил овим поставкама био посвећен од двадесетих година 20. века до 1986. (према Лома 2002: 16–19), Слободан Јовановић није се више враћао ни анализама појединих епских песама, ни могућој типологији епског подвига.

²² Геземан наводи етапе радње као елементе утврђеног обрасца: Опис лета гавранова; Слетање на кулу; Питање жене погинулог; Глас гавранова о несрећи; Одговор и кукање жене и питање о даљим губицима; Наставак гласништва о несрећи; Тужбалица жене, проклињање непријатеља; Смрт жене од превеликог бола. Такође, примећује да се образац може поједноставити, уклопити у сложенију структуру или свести на уводну експозицију. Геземан 1934/2002: 138.

Разговор између злокобних гласоноша и љубе, забринуте за судбину мужа, чланова породице и највиђенијих сународника најчешће се завршава смрћу жене. Међутим, такав склоп и исход нису обавезни. Флексибилне формулативне конструкције усаглашавају се за знањем колектива о опеваном догађају/јунаку, док се поступак ретроспективе лако остварује и када уместо гавранова о (изгубљеној) бици и погибији ратника извештавају други гласници (преживели јунаци, вила, месец, девојка).²³ Вишњићево одступање од „стандардног” решења при опевању битке код Чокешине није остало непримећено. По мишљењу Радосава Меденице, „разбијање” оквирне сцене је последица гусларевог емотивног ангажовања, јер се „певач толико занео описом боја и јунаштва браће Недић да је оквир потпуно напустио” (1975: 391). И Владан Недић понавља такав став као „тачно запажање” Радосава Меденице: „певача је толико занео опис јунаштва двојице браће да је заборавио стилски оквир, и гавранове и љубу” (1981: 31–32). Бошко Сувајцић наводи ове оцене, али истиче да песма *Бој на Чокешини* представља „парадигматичан пример Вишњићевог стваралачког приступа историјској грађи у устаничкој епици” (2010: 112).

Стваралачки приступ обухвата даровитост гуслара, његов однос према наслеђеном мотивско-стилском фонду традиције, природу хроничарског певања, а, можда, макар понекад, указује и на контекст импровизације. Томе у прилог иде размишљање Драгутина Костића, који *Бој на Чокешини* оцењује као „једну од најполетнијих” Вишњићевих песама. Гусларево емотивно ангажовање Костић повезује управо са околностима настанка варијанте и образлаже могућност да је она:

испевана на самом терену догађаја, у оближњем Прњавору чокешинском, у кући иначе незнатног и непознатог кнеза прњаворског Крсмана Вујичића [...] Обилати подаци о личностима, о месту [...] као и о времену [...] указују малтене на очевица, или бар на савременика који је доцније изашао 'на лице места' и обавестио се о свему.

Костић наводи још једну занимљиву претпоставку. Управо због јединствене непосредности сведочанства, готово се „намеће мисао” да је Вишњић песму испевао по причању чокешинског кнеза Крсмана Вујичића,

²³ Примера ради, у Тешановој песми „о боју косовском”, извештај Милици најпре доносе гавранови, а затим се уводи још поузданији сведок, слуга Милутин. Слепа Степанија исти тип извештавања обликује као разговор царице Милице са Владетом војводом (Караџић 1988: 45°, 49°). Оквирна дијалошка секвенца није искључиво средство епске стилизације, што илуструју стара балада из записа Петра Хекторовића; разговор мајке Маргарите са вилом или девојке са месецом (Пантић 2002: 59, 66, 82). Као особена варијација оваквог формулативног увода занимљив је и монолог девојке, очевица страдања старог Вујадина и његових синова (Караџић 1988а: 50°).

очевица и учесника” (1936: 91). Те околности Костић смешта временски „најраније г. 1809”.

Завршница песме, тачније последњи, трећи члан епилога сажима догађаје који су уследили непосредно након боја. Вук казује како се сукоб између Ћурте и Јакова изгладио, за кратко, после априла 1804, али су се већ почетком јуна поново завадили. По Вуковом потанком сведочењу, Јаков поче Ћурчији „о глави радити”. Пошто га је и код Карађорђа оптужио „као издајника и ајдука и зулумћара”, вожд допушта Јакову да Ћурчију убије. Намамљен, у пратњи само тројице момака, Ћурчија је вероватно почетком августа 1804. мучки утучен у Новом Селу код Лознице (Караџић 1965: 347–348). Јаковљева претња – клетва с краја песме *Бој на Чокеши-ни* је рефлекс тих збивања, а Вишњићев коментар „И што рече, Јаков не порече”, потврђује оно што је свима познато.

Никад се неће поуздано сазнати да ли је неко опевао одбрану Чокешине непосредно након битке. Вишњићева песма, коју Вук штампа тек 1833, свакако је испевана пошто већ „Ћурчије нестане на овоме свијету” (Караџић 1965: 348), а колико је пута гуслар изводио варијанте немогуће је утврдити. Ако се размотри претпоставка Драгутина Костића, није искључена могућност Вишњићевог певавања – по причању прњаворског кнеза и у дому Вујичића. Због таквог контекста стварања, могао је гуслар, узвраћајући гостопримство, укључити домаћина и његову жену међу опеване личности. Самим тим, разговор Крсманове љубе са гаврановима није било могуће „класично” завршити, јер ни бој није имао трагичан исход за породицу и кућу прњаворског кнеза. Крсман је, рекло би се, био склон и одан Јакову Ненадовићу, те га Вишњић и приказује као човека од поверења, који чека, дочекује и прихвата ђогата свога старешине и господара.

Одважност Недића и драматичност њихове погибије јесте кулминација битке и Вишњић опева њихову заслужену епску славу. Занос таквим примером јунаштва могао је понети гуслара, али то није угрозило његову концентрацију. Вишњић није „заборавио” иницијални стих и уобичајени ток фабуле. Уосталом, лет птица и њихов извештај заузима добар „комад” песме, ако не и свих 326 од 327 стихова. Од иницијалне формуле „Полећеше два врана гаврана”, преко љубиног распитивања (стих 11–46), не напуштају се модел и непосредност извештаја (стих 47–198). У том „оквиру” изложен је и централни подвиг, посебно најављен: „Слушај, госпо, ко заврже кавгу” (стих 199). Ретроспекција добија нову тензију, али се гласници не мењају, чак ни када се усколеба временски план радње, након података о турским губицима (стих 308).

Тада се наглашава доказ о истинитости онога што је исприповедано:

И данаске стоји коштурница.

Очито, постоји дужи интервал између „јучерашњег” догађаја и „данаске”, односно хронолошки је одмакнута та, једна, јединствена Лазарева субота (1804) од тренутка певања песме. Истовремено, величина подвига младих устаника²⁴ неутралише свако темпорално ограничавање:

*Та знаће се њино разбојиште
Док је Цера и Видојевице
И на небу сунца и мјесеца.*

Особеном временском „омчом” обухваћена је вечност, али самерена од тренутка погибије код Чокешине, уз евоцирање Ћурчијиног смакнућа. Јован Деретић истиче да је међу стихованим хроникама фиктивна уводна формула, те је и функција „два врана гаврана метафабулативна” (2000: 76). Но, управо је таква конструкција под притиском стварних збивања и знања колектива морала да буде модификована. Извештај птица јесте сведочанство узвишене погибије, али јунаци о којима се Крсманова љуба распитује – преживели су сукоб код Чокешине. Околности пре и после битке тек су увећале омразу између самовољног Ћурте и војводе Јакова, поглавара Ваљевске нахије. Највероватније је и прњаворски кнез био уз комендата када се овај повукао са попришта. Већ и због тога што је Крсман сачувао живу главу, распитивања његове љубе усаглашена су са таквим околностима. Она, за разлику од достојанствене Милице или самоуверене Кулинове каде, јасно исказује (неуобичајено) негодовање, појачано клетвом-грдњом:

*Ђе је Крсман? Вода г' однијела!
Што с' не нађе код својега двора?*

Пошто слушаоци, домаћин и певач знају да се кнез вратио из Чокешине, извештај гавранова не може имати уобичајен исход. Отресита Крсманова љуба, додуше, слуги зло (по тами од „пра' пушчаног”), али је више љутита но што стрепи за господара, а најмање би логична била њена смрт у завршници песме. Такав импулс, на крају певања, отвара просторе алузијама на смрт Ћурчијину. Мада се труди да буде објективан док саопштава догађаје из прве године војевања на дахије, Вук није суздржан када описује Ћурчијино смакнуће. Вишњић о томе не заузима

²⁴ За податке о погинулим устаницима в. Грађа 1954; Перовић 1980; Сувајџић 2010: 75; Љубинковић–Дрндарски 2012: 21–23.

јасан став, само констатује како је Јаков остварио своје претње и намере. Опрез гуслара можда је такође последица околности импровизације, јер је Крсман Вујичић вероватно био и остао, због користи или из страха, један од присталица моћног устаничког првака. С друге стране, „енергија” оквирног сегмента модела о гаврановима гласницима, лишена формулативне завршнице, као да је „надокнађена” кумулацијом три сегмента (псовка + химна + клетва). Таквим формалним маркирањем (измењеног) обрасца и краја импровизације, наглашен је значај опеваног догађаја и његов епилог.

6. Слава и заборав

Химна јунаштву из завршнице *Боја на Чокешини* није усамљен пример прослављања подвига и повезивања опеваног херојства са тренутком извођења варијанте (Детелић 1996: 170–173, 214). Међутим, песма, историјски догађај и жртва бранилаца више показују снагу заборава него вечност славе. Након априла 1804. Устанак се захуктавао. Турци су предавали градове, преговарали, препустили Србима омражене дахије. Устаници су основали Правитељствујушчи совјет сербски, донета су уставна акта, отворена је Велика школа. Низале су се победе на Иванковцу, Мишару, Делиграду и Салашу, за Лозницу, Ужице. Карађорђево војводе су се отимале о власт или су славно гинули. Политичка и војна одмеравања Русије са Турском и Француском нису ишла у прилог зачецима нове српске државе. Пораз на Равњу убрзао је крах Устанка, а вожд је са већином најзначајнијих људи био принуђен да напусти Србију. Од првих дана октобра 1813, када Турци поново улазе у Београд, настојали су да врате стање какво је било пре подизања буне. Нови догађај – на Цвети 1815. добио је посебан значај.

Одбрана Чокешине с почетка војевања, заправо, више је остала у успоменама појединаца, него што су подаци о боју постали део историјске панораме важног периода српске историје. То одлично потврђују историјски списи, извори, па и различито конципиране синтезе националне повеснице. Примера ради, мада пише историју самог Устанка, Баталака само узгред подсећа на односе између Јакова и Ћурчије „после оног несрећног боја код Чокешине” (Арсенијевић-Баталака 1979: 136). И други пут, када говори о хајдуцима као снази Устанка, али и опасности која је претила од њихове самовоље, осим Ћурчије набраја: „два брата Дамјан и Григорије Недићи, који су код Чокешине изгинули, Ћорђе Бојиновић, Петар Барјактар, Митар Туфекчић и Михаило Недић трећи брат прве

двојице Недића” (Арсенијевић-Баталака 1979: 144). За Ћоровића су од појединих сукоба с почетка 1804. важнији устанички преговори са великим силама, депутације упућене до Беча, Порте и Русије, шири контекст споразума са Турцима и преломни бој код Иванковца из 1805. Чокешину не спомиње (Ћоровић 2006: 15–36). Сличан је однос историчара и када се у вишетомној *Историји српског народа* приказују збивања од 1804. до Берлинског конгреса (ИСН 1981). У детаљнијим тематским разматрањима устаничких превирања уопштено се наводи како су код Чокешине:

изгинули браћа Недићи са својом дружином, укупно 303 борца. То је био први већи пораз српских устаника 1804, уједно и један од највећих у устанку уопште [...] Пораз Срба на Чокешини, међутим, није имао већих последица по даљи развој устанка у Шабачкој нахији (Стојанчевић 1998: 363).

Захваљујући Вуку, Леополд Ранке се укратко осврнуо на сукоб Срба и Турака код манастира Чокешине, чије браниоце назива „храбрим људима” (Ранке 2002: 70–71). О боју је потанко писао Вук. Њему је био јасан задатак историчара²⁵, али је пажљиво слушао усмену хронику – оно што о сопственом времену певају гуслари и прича обичан свет. Вуков осећај за детаље о којима „вреди” писати²⁶ повезан је са том димензијом личног (и, условно, колективног) памћења, али и са стицајем околности у којима добар певач може испевати (и стару и нову) добру песму. И, као што је Филип Вишњић отргао од заборава један од устаничких бојева, приказујући јунаштво Недића достојно епске песме, тако је певање о жртви, принетој крај Чокешине, остало више део поезије него историје српског народа.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Арсенијевић 1979: Лазар Арсенијевић-Баталака, *Историја српског устанка, I–II*. Београд: Слово љубве.

Bahtin 1978: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse*, Београд: Nolit.

Богишић 1878: Валтазар Богишић, *Народне нјесме из старијих највише приморских записа*, Београд: СУД, Горњи Милановац: ЛИО, 2003².

²⁵ Више пута је Вук, у различитим околностима, истицао разлике између „јуначких” песама и историјске чињенице. Ипак, када је описивао догађаје и личности свога доба, умео је да се приближи садржини појединих епских песама „новијих времена”, посебно детаљима из новијег репертоара Филипа Вишњића (Самарџија 2006; 2018: 111–131).

²⁶ Запажање о Вуковим историјским списима или грађи за новију српску историју формулисао је Слободан Јовановић попут аксиома: „Лако је бележити оно што се види, али тешко је видети оно што вреди да се забележи” (1991: 663).

Budimir 1936: Milan Budimir, *Agon u klasičnoj i našoj narodnoj pesmi, Прилози проучавању народне поезије*, III/2 (1936): 227–238.

Геземан 1925: Герхард Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци: СКА.

Геземан 2002: Герхард Геземан, *Студије о јужнословенској народној епизи*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике – Вукова задужбина – Матица српска.

Грађа 1954: *Грађа за историју Првог српског устанка*, пр. Р. Перовић. Београд: Публицистичко-издавачки завод Југославија – Народна књига.

Деретић 2000: Јован Деретић, *Српска народна епика*. Београд: Филип Вишњић.

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

Добрашиновић 1965, Г(олуб) Д(обрашиновић), Напомене и објашњења, В. С. Караџић, *Даница 1826, 1827, 1828, 1829, 1834*. Сабрана дела Вука Караџића, VIII, пр. М. Павић. Београд: Просвета.

Ђорђевић Белић 2016: Смиљана Ђорђевић Белић, *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*, Београд: Чигоја штампа.

Зборник 1936²: *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, Београд: Одбор за прославу Филипа Вишњића.

Златковић 2007: Бранко Златковић, *Први српски устанак у говору и у твору*, Београд–Аранђеловац: Институт за књижевност и уметност – Фонд „Први српски устанак”.

Историја 1981: Стојанчевић, Владимир – Милићевић, Јован – Попов, Чедомир – Јовановић, Радоман–Екмечић, Милорад, *Историја српског народа, VI/1. Од првог устанка до Берлинског конгреса (1804–1878)*, Београд: СКЗ.

Јовановић 1931: Слободан Јовановић, *Из наше историје и књижевности*, Београд: СКЗ.

Јовановић 1991/I–II: Слободан Јовановић, *Сабрана дела Слободана Јовановића*, том 12. *Из историје и књижевности I–II*, пр. Р. Самарџић – Ж. Стојковић, Београд: БИГЗ – Југославијапублик – СКЗ.

Караџић 1965: Вук Стефановић Караџић, *Даница 1826, 1827, 1828, 1829, 1834*, Сабрана дела Вука Караџића, VIII, пр. М. Павић, Београд: Просвета.

Караџић 1966: Караџић, Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник (1818)*. Сабрана дела Вука Караџића, II, пр. П. Ивић, Београд: Просвета.

Караџић 1975: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, I*, Сабрана дела Вука Караџића, IV, пр. В. Недић, Београд: Просвета.

Караџић 1986: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, IV*, Сабрана дела Вука Караџића, VII, пр. Ј. Зуковић, Београд: Просвета.

Караџић 1986a: Вук Стефановић Караџић, *Српски рјечник (1852)*, Сабрана дела Вука Караџића, XI/1–2, пр. Ј. Кашић, Београд: Просвета.

Караџић 1988: Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, II*, Сабрана дела Вука Караџића, V, пр. Р. Пешић, Београд: Просвета.

Караџић 1988a: Караџић, Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме, III*, Сабрана дела Вука Караџића, VI, пр. Р. Самарџић, Београд: Просвета.

Килибарда 1976: Новак Килибарда, *Легенда и поезија*, Београд: Просвета.

Kokjara 1984: Đuzere Kokjara (Giuseppe Cocchiara), *Istoriја folklorа u Evropi, I*, Београд: Prosveta.

Кољевић 1974: Светозар Кољевић, *Наш јуначки еп*, Београд: Нолит.

Костић 1936: Драг(утин) Костић, Значај Филипа Вишњића за историју наше народне књижевности, *Зборник у славу Филипа Вишњића и народне песме*, Београд: Одбор за прославу Филипа Вишњића: 85–95.

Krstić 1984: Branislav Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, Београд: SANU.

Латковић 1953: Видо Латковић, *Чланци из књижевности*, Цетиње: Народна књига.

Латковић 1958: Видо Латковић, Белешке и објашњења, В. С. Караџић, *Српске народне пјесме IV*, Београд: Просвета.

Лома 2002: Александар Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

Љубинковић–Дрндарски 2012: Ненад Љубинковић – Мирјана Дрндарски, *Први српски устанак – од историје до „народне историје” и њене усмене митизације*, Београд–Орашац: Наша прича плус – Задужбинско друштво „Први српски устанак”.

Љубинковић 2018: Ненад Љубинковић, *Од Косовске битке до косовске легенде*, Нови Сад: Матица српска.

Љушић 1992: Радош Љушић, *Тумачење Српске револуције у историографији 19. и 20. века*, Београд: СКЗ.

Мандић–Ђурић 2015: Марија Мандић – Љубица Ђурић, Псовка као фолклорни жанр: на примеру – јебем ти сунце, *Савремена српска фолклористика, II*, Београд: Институт за књижевност и уметност – Удружење фолклориста Србије – Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”.

Матић 1964: Светозар Матић, *Наш народни еп и наш стих*, Нови Сад: Матица српска.

Матић 1972: Светозар Матић, *Нови огледи о нашем народном епу*, Нови Сад: Матица српска.

Матицки 1982: Миодраг Матицки, *Епика устанка*, Тршић–Београд: Вуков сабор – Рад.

Меденица 1935: Радосав Меденица, Филип Вишњић и песнички оквир „Полећела два врана гаврана”, *Прилози проучавању народне поезије* (1935), II/1: 39–56.

Меденица 1975: Радосав Меденица, *Наша народна епика и њени творци*, Цетиње: Обод.

Милошевић Ђорђевић 1990: Нада Милошевић Ђорђевић, *Косовска епика*, Београд: Завод за уџбенике.

Недељковић 1990: Миле Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*, Београд: Вук Караџић.

Недић 1981: Владан Недић, *Вукови певачи*, Нови Сад: Матица српска.

Ненадовић 1980: Прота Матија Ненадовић, *Мемоари*, Београд: Рад.

Његош 1951: Петар Петровић Његош, *Огледало српско. Целокупна дјела П. П. Његоша*, V, пр. Р. Бошковић – В. Латковић. Београд: Просвета.

Панић-Суреп 1956: Милорад Панић-Суреп, *Филип Вишњић – песник буне*, Београд: Просвета.

Панић-Суреп 1967: Милорад Панић-Суреп, *Филип Вишњић – живот и дело*, Београд: Просвета.

Перовић 1980: Радослав Перовић, *Прилози за историју Првог српског устанка*, Београд: Слово љубве.

Петковић 2013: Данијела Петковић, Тематско-мотивске класификације српске епске поезије (од Вука до савремених истраживања), *Савремена српска фолклористика*, I, ур. З. Карановић – Ј. Јокић, Нови Сад: Филозофски факултет: 211–220.

Петровић 2000: Соња Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија.

Pešić – Milošević Đorđević 1984: Radmila Pešić – Nada Milošević Đorđević, *Narodna književnost*, Beograd: Vuk Karadžić.

Поповић Николић 2016: Данијела Поповић Николић, *Други свет*, Ниш: Филозофски факултет.

Ранке 2002: Леополд Ранке (Leopold von Ranke), *Српска револуција*, у сарадњи са Вуком Стеф. Караџићем, Аранђеловац–Београд: Фонд „Први српски устанак” – СКЗ.

Самарџија 2006: Снежана Самарџија, Све ће то народ – заборавити (Уз казивања о кнезу Ивану Кнежевићу), *Настајање нове српске државе*, ур. Н. Љубинковић, Велика Плана, 2006: 81–96.

Самарџија 2018: Снежана Самарџија, *Речи у времену*, Београд: СКЗ.

Стојановић 1987: Љубомир Стојановић, *Живот и рад Вука Стефановића Караџића*, Београд: БИГЗ.

Стојанчевић 1998: Владимир Стојанчевић, *Први и други српски ус-
танак 1804–1815*, Бранко Павићевић – Владимир Стојанчевић – Славица
Ратковић-Костић, *Од Царева Лаза 1712. и боја код Иванковца 1805. до од-
ласка Турака из Србије 1867. Знамените битке и бојеви српске и црногорске
војске*, I, Нови Сад – Београд: Православна реч – Војноиздавачки завод.

Сувајџић 2003: Бошко Сувајџић, *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*,
Београд: Гутенбергова галаксија.

Сувајџић 2010: Бошко Сувајџић, *Певач и традиција*, Београд: Завод
за уџбенике.

Томић 1935: Божидар Томић, *Пјесме Филипа Вишњића*, у редакцији
и с предговором, Београд: Одбор за прославу Филипа Вишњића.

Ђоровић 2006: Владимир Ђоровић, *Илустрована историја Срба*, 5,
Београд: Политика – Народна књига.

Chevalier–Gheerbrant 1983: Jean Chevalier – Alain Gheerbrant, *Rječnik
simbola*. Zagreb: Matica hrvatska.

Шмаус 1937: Алојз Шмаус (Alois Schmaus), Гавран гласоноша, *При-
лози проучавању народне поезије*, IV/1 (1937): 1–21.

Snežana D. Samardžija

ONCE MORE ABOUT THE CREATION OF A NEW SONG (NOTES CONCERNING THE SONG BATTLE OF ČOKEŠINA)

Summary

This paper is dedicated to the details of Višnjić's poem *Battle of Čokešina*. It covers the abundant literature regarding characteristics of Višnjić's repertoire, connections with history, written and oral heritage, relation towards general corpus of motives and stylistic figures of Serbian tradition. Similar covers on the themes of uprising and epic poems about first battle of Kosovo are also presented. Modifications of certain „ancient” motives and formulae (betrayal, beheading, initial verses and model of ravens – news bearers) are especially analyzed. The paper points out to the action of portrayal, typology of heroes and an archaic backdrop of epic glorification. Complex connection of historical facts and the technique of epic poems gives us an excellent insight into consistency of levels of formulations, flexibility of formulae as well as the role of improvisation to the structure of „text” detailing concrete oral variants.

Key words: *Battle of Čokešina*, epic chronicle, Višnjić, motive, formula, characters, context.