

приређивања својих збирки, избегавао такве песме (KLEUT 1990: 103). Заправо, ова песма (с обзиром на бројност сачуваних архаичних представа – остатака древних ритуала из култа мртвих) као да је и сама својеврсни живи анахронизам, с елементима много старијим и од најстаријих помена и првих записа српске усмене епике.

Преглед ставова везаних за питање старине српске усмене епике дао је Сувајдић (2014: 23–45), истичући на почетку Вукову пословичку опрезност и, чини се, хотимичну неодређеност претпоставке „да су Србљи и прије Косова имали јуначки пјесама од старине“ (нав. према – СУВАЈДИЋ 2014: 23). Било је међу научницима и тврдоглавих позитивиста (попут Т. Маретића и Д. Костића) који су оспоравали старину српске јуначке епике, неодвојиво повезујући питање њене старине, као врсте, са најстаријим њеним споменима и записима. На срећу, бројнији су били они (П. И. Преис, В. Јагић, И. Руварац, А. Серенсен, С. Новаковић, А. Гавриловић, В. Чајкановић и др.) који су заступали ставове да старину не би требало одређивати на основу садржине (тј. догађаја – Косовске битке), нити на основу старине појединих записа, па чак ни на основу постања одређених облика (уп. Сувајдић 2014: 25–34). Основна њихова хипотеза јесте да су Јужни Словени имали јуначко песништво и пре досељавања на Балкан, односно да је оно прастаро, још из времена прасловенске заједнице.

Живанина песма о Војводи Кајици како својим формалним (стих, облик, жанр), тако и садржинским (и изражајним) облицима формулативности (САМАРЦИЈА 2007), као „жива старина“ – вербални реликт архаичних културних форми и познија развојна фаза јуначких ламентација – потврђује оправданост њихове хипотезе. То ће бити показано компаративним посматрањем ове јуначке песме (као творевине вербалног фолклора) – са становишта односа „текста“, текстуре и контекста – основних нивоа анализе фолклорних форми (BOŠKOVIĆ-STULLI 1983: 33–36) и сродних жанрова (првенствено тужбалице и, у мањој мери, панегирика).

Из оскудних података о животу Слепе Живане зна се о њој релативно мало: да је била родом из Србије, да је живела у Земуну и тамо певала, просећи и по Бугарској. Зна се да је песме изводила певајући.³ О томе како је слепа певачица изводила своје песме (текстура), односно о њеној техници певања не постоје никаква сведочанства. Уколико се њено певање контекстуализује у шире разматрање извођења усмене епике, две типске могућности биле су јој на располагању. У својој музичкој анализи гусларског извођења

Јанка и са *Злајна круно њод небом на земљи, / јасна звездо на Маћедонији* (СНП II: бр. 81, ст. 24–25), анатопично се везује за *Маћедонију*. Па ипак, у песми, он полази *од ишшома месџа Смедерева*, прелази Дунав код Ковина и долази наомак Вршца, што би могло представљати могући, у песми утиснути траг Живаниних путовања (уп. Недић 1990: 81).

³ Земунски трговац Василије Василијевић обавештава Вука 19. јануара 1828. о Живаниној и Јециној смрти закључујући „сад нам већ нема ко *ћевајџи* овде у Земуну“ (Клеут и др. 2014: 115), што би, посредно, упућивало и на начин Живаниног извођења јуначких песама.

јуначке песме, Дворниковић се осврће на емоционалност интерпретације садржине, речима: „Само певање, према садржају песме, основној осећајној интонацији и припадној техници, једном се приближује типу *меланхолич-ној тужења*, а други пут *херојској ошћора и њогсџрека*“ (1936: 169). Који је од ових типова био ближи извођачком маниру и сензибилитету Живанином – очито је:

„То су они гуслари [...] који певају тако да ће се сваког тренутка угушити у јецању. То право ‘бугарење’ одређује сву физиологију њиховог певања, све превоје, предахе, успоне и спуштање гласа. Ова врста епског казивања одаје јасно сродство са тужбалицом. Иако је тужбалица женска творевина, овде је веза са мушком епиком толико очита да бисмо у језику старе романтике могли ту епику мирне душе назвати ‘симболском вековном тужбалицом’ једног народа“ (Дворниковић 1936: 170).

Он, даље, уочава да постоји извесна формална и смисаона веза између тужбалице и епске песме. Та веза огледала би се у одређеној сличности облика, стиха, ритма – а понекад би се дала сагледати и на нивоу тематске сличности, чак и неких садржинских елемената. Примењено на ову певачицу, не само изразита емоционалност, већ и мушко тужење препознатљиви су елеменат Живаниног епског корпуса (Клеут и др. 2014: 116).

Снажном поетском имагинацијом талентоване земунске извођачице укинута су границе и законитости „мушких“ и „женских“ жанрова – у Ђурђевој тужбалици над гробом војводе Кајице, поетски реконструисана, проблескује праисконска ситуација и заматак жанра у своме двојакоме виду – као похвала паломе јунаку,⁴ али и као јуначки ламент – саставни елеменат култа мртвих. У том контексту, генезу усмене епике сагледава В. Чајкановић, изводећи из надгробних плачева и похвала „*најсџарије јуначке њесме*“ (1994а: 504–505).

Сличности између епске песме и тужбалице, после В. Чајкановића, запажа и В. Дворниковић. Оне се, првенствено, односе на опевани догађај (насилна смрт), затим тематско-мотивске и фабулативно-сигејне елементе (Дворниковић 1936: 170–171). Саодносно овој двосмерности односа тужбалица ↔ јуначка песма, он износи хипотезу, пошто се у „тужењу изражава патријархално-епска аперцепција жене“, да је, аналогно томе, „јуначки еп,

⁴ Похвалу живоме јунаку Ђурађ изговара пре Кајичиног одласка у табор Мађара:

„О Кајица, моје чедо драго!

„Мој пернати од сунашца штите!

„Дико моја свагда на дивану!

„Сабљо бритка свагдана мејдану!

„А крепости међу војводама! (СНП II: бр. 81, ст. 102–106).

Ове Ђурђеве речи добиће свој (проширени) одјек, попут рефлекса у тамном огледалу, уз емоционалну кулминацију, на крају песме, у Ђурђевог оплакивању Кајице над гробом младога јунака (уп. ст. 255–260).

с истог гледишта, *мушка форма айерцейције ѿужбаличкој мойшва*“, а ове жанрове диференцира на основу пола извођача – као два погледа, два приступа, и, коначно, два облика истог.⁵ Међутим, аутор се држи (нажалост), како каже, психолошког гледишта, одричући „морфолошко-генетичку“ повезаност ових облика, односно идеју „линеарног развитка као да би еп ‘потипцао из тужбалице’“ (Дворниковић 1936: 172). Потом, он назире и неке елементе интержанровске проходности код ових облика, наводећи као пример, с једне стране, „маниристичко ‘безразложно’ тужење чобанки код оваца“ (Дворниковић 1936: 171) у динарским крајевима, које помиње и Т. Ђорђевић:⁶ „У Црној Гори и Херцеговини жене још и сад место певања наричу, као за мртвацем. Кад их је један изненађени књижевник запитао ко им је умро, одговориле су му: ‘Није нико, већ за Лазаром и Милошем наричемо, што на Косову падосе’“ (Нав. према – Дворниковић 1936: 171). Такође, сличност постоји и с отегнутим ојкањем у книнској крајини – тзв. „Плачем за Косово“ (Дворниковић 1936: 171).

С друге стране, жанровска укрштања могла су потећи и од тужбалице ка епској песми. У такву необичну сличност у начину извођења, аутор је имао прилике и сам да се осведочи, присуствујући тужењу једне мајке над гробом свог јединца 1914:

Једног суморног јесењег дана, у првим месецима светског рата, чуо сам на православном гробљу у Сарајеву очајно тужење. Била је то мајка, пореклом Херцеговка, на гробу сина јединца. Тај плач са певањем био је толико језив и страشان да се није могао слушати. *Кроз јецање и задихани говор чула се јасна ритмика десетерца*. Никад као тог момента не осетих исконско јединство десетерачке ритмике са *словом бола*. Увек новим предахом и залетом та је жена понављала болно развучене стихове, који су истински и елементарно звучали као да су то уопште први такви стихови који су створени. *Садржина и изражајна форма биле су ѿу заједно у ѿрвом ѿрчу сѿварања*. ‘Пра-стих епа у свом постајању!’ – синило ми је у тај моменат. *Сва сѿтародревна и сѿторија десетерца као да у ѿмом моменѿу није ѿосѿајала, колико је елементарно било њеѿово дејсѿиво из усѿа ове жене* (Дворниковић 1936: 170 – Истакао Д. П.).⁷

⁵ „Ако је случај био истакнут и ако је завредио епску мнему, ту на месту могла се у нечијој глави зародити и епска песма, штавише, могла је да прими у себе и елементе тужбалице“. Стога, сматра Дворниковић, „еп и *ѿужбалица две су најсвојсѿвеније форме епско-патријархалног миљеа*“ (1936: 172).

⁶ Он указује на формалне знаке жалости, којима се одаје поштовање славној прошлости: „Љ. П. Ненадовић није видео у Црној Гори ‘ниједну жену, ниједну девојку да се кадгод најмањим цветом зашти. Није обичај; у жалости су за Косовом, тако оне мисле’“ (Ђорђевић 1984: 158).

⁷ Не желећи, међутим, из неких разлога, да разматрање генезе жанра (попут В. Чајкановића) изведе до краја и без претензија ка шире заснованој компаративној анализи историјског развоја жанра (а могло би се додати – и стиха), и поред запањујућих сличности, откривених на емоционалној и музичкој равни извођења, Дворниковић се задржава само на „психогенези епског десетерца“ и уоченим сличностима.

У *ејској јуначкој ѿесми* Слепе Живане, младога јунака, међутим, оплакује мушкарац – владар, краљ Ђурађ од Маћедоније, као сина (посинка):

Мушка тужбалица Ђурђева над војводом Кајицом једна је од најлепших интерполација у епском ткиву песме [...]; надмашује у сваком погледу тужбалицу војводе Драгије, али их повезује однос оца (оног који тужи) и сина (погубљеног) – ни у једној од ове две песме не ради се о крвном средству но о емотивном (КЛЕУТ и др. 2014: 116).

Ситуација је посве необична, а среће се само још једном – у (такође) Живаниној песми *Љуџица Бојдан и Војвода Драјија* (СНП II: бр. 81). Поред тога, постоји барем још један разлог – митско-ритуални – којим би се могла објаснити ова необична појава мушког тужења: сакрализованашћу владарске функције *свеѿоѿа краља* (ФРЕЛЗЕР 1992: 27–28). Краљ Ђурађ (колико год то, на први поглед, не било очито и стилем хероизације епске песме замагљено), руководи, попут краља првосвештеника, погребним церемонијама над Кајичиним гробом – он, без речи, иницира приношење жртве (рационализовано у песми осветом због погинулог јунака);⁸ очитује се, све време, његово немо присуство приликом укопа и уређења хумке (насипања гробнице) и, конечно, њему припада финално тужење на крају песме (са обавезним елементима: ритуалним зазивањем покојника, похвалом преминулом и истицањем његових врлина, те исказивањем властитог губитка), као кумулација и кулминација емоционалне тензије у песми.

Посматрајући песме које Вук у *Рачуну од ѿјесама* помиње као Живанине, видно је да су јој омиљени религиозни мотиви, омиљени лик – Марко Краљевић, омиљени мотив – породична љубав, препознатљива особина – велика осећајност (Недић 1990: 66), а препознатљива црта – некаква опсесивна потреба да погинулима, у епилошким деловима песме, уприличи погреб (КЛЕУТ и др. 2014: 115). Када је о датој песми реч, Живанина маестралност долази до изражаја када се њена варијанта упореди другим варијантама које су кружиле у истој културној зони, у истом месту (Земун) и извођене истој публици, при чему се њена варијанта показује на само дужом, већ и заокруженијом и несумњиво естетски успелијом:

Најзнатније одступање у Живаниној варијанти јесу: два дијалога између Кајице и Ђурђа, који очитују најпре савет и бригу за јунака, затим бол над рањеним, а на крају прелазе у монолог – мушку тужбалицу (мотиви-речи). Поред дијалога, естетска супериорност песме слепе жене

⁸ Па погледа оком на војводе,
А војводе један на другога,
Па се добри дойтише коња,
Бојна копља земљи положише,
За бритке се сабље преватише,
Међ' Мацаре журиш учинише (СНП II: бр. 81, ст. 228–234).

огледа се у описима: шатора, главног јунака и сахрањивања (мотиви-описи). Од једноставне приче о сукобу две дружине и два јунака Слепа Живана створила је песму о трагичној погибији великог јунака, али и о верности и јуначкој жалости, песму у којој се стапају догађаји и емоције (Клеут и др. 2014: 113).

Међутим, није до краја објашњено откуда то да, супротно искуству кодификованом традицијом, у овој песми туже мушкарци, када је перспектива лирског субјекта у тужбалици доминантно женска (уп. Пешикан Љуштановић 2019: 199).

2. Култ мртвих и јуначка песма. Гроб у коме је сахрањен ратник, у традицији индоевропских народа, био је предмет посебног поштовања. Саодносно древноме веровању да јунак део своје снаге и моћи предаје простору где је покопан (уп. Schein 1989: 60), гроб ратника био је локус са посебним статусом и значајно култно место:

Tim je ličnostima bilo iskazivano štovanje na mjestu gdje su bile pokopane kao 'herojima'; društvena skupina koju je heroj štitio i čije je interese zastupao prinosa mu je materijalne *iskaze štovanja u obliku žrtava i slavila ga je pjesmom* (Schein 1989: 60).

У свом историјском развоју пут који је жанр требало да пређе, по свој прилици, у исходној тачки био је везан за елементе култа мртвих, тачније породични култ предака (Schein 1989: 60). Компаративни контекст потврђује ту развојну линију: „Прве епске легенде, у најархаичнијој форми личне приче, састављају се од погребних похвала и плачева о подвизима, биткама и догађајима богова и хероја“ (Фреденберг 2011: 301). За хероизацију појединачне смрти, а, пре свега, за свеколики развој епског песништва, био је неопходан још један предуслов, сматра М. Браун – „трагичка историјска свест, каква је овде изграђена с косовским митом. У сваком случају, упадљиво је да је управо у епски активним и плодним подручјима изражен трагичко-напет, па чак и мрачно-болан став певача и слушаца“ (Браун 2004: 92), изводећи далекосежни закључак: „По начину излагања тужбалица је најближа јуначкој епици; чак би се могло замислити да је *шужење за њоинулим рајником сјајало у исходној тачки јуначкој њесништва*“ (Браун 2004: 92, истакао Д. П.). Други елемент који би могао утицати на хероизацију одређене биографије јесте смрт на бојишту. В. Ђурић, такође, уочава блискост јуначких тужбалица, тј. *шужбалица за знајнијем људима* (палим на разбојишту) с епском песмом (1940: 100).

Баура сматра да је јуначки поглед на свет онај заједнички чинилац од пресудног значаја, који је међусобно приближио јуначко песништво, ламент и панегирик:

The one celebrates a great man's doings to his face, while the other praises him in lamenting his death. The great doings and qualities so commemorated

are often of the kind which heroic poets record in objective narrative. Moreover, panegyrics and laments are often in the same style and metres as strictly heroic poems [...] Panegyrics and laments resemble heroic poetry in their taste for nobler human qualities. The graeat man wins victory in battle or the games; he is a famous huntsman, a father of his people, a generous host, a loyal friend, notable alike for courage and wisdom. In souch poems honour is assumed to be the right end of life, and a man wins it through great achievements. Both panegyric and lament celebrate an individual's fame at some special crisis, and in so doing endorse a heroic outlook (BOWRA 1961: 8–9).

2.1. ПРИПРЕМА ГРОБНОГ МЕСТА И ЖРТВА У ЧАСТ ЈУНАКА. У песми о мучком убиству Војводе Кајице, слици погребња, погребним ритуалима и насипању хумке посвећена је особита пажња. Кајичина дружина (дванаест српских војвода, одабраних по младости, снази, лепоти) гроб (хумку) свог саборца (*брајџа*) уређују на посебан начин – расходујући његову ратничку опрему – јуначко оружје, коња и сокола и приносећи му на жртву непријатеље који су га убили на превару:⁹

А војводе, браћа милостива,
Са сабљама сандук отесаше,
Саранише војводу Кајицу,
Чело главе копље ударише,
На копље му сокола метнуше,
За копље му коња привезаше,
По гробу му оружје простраше;
Од Маџара унку начинише,
Обградише гроба Кајичина (СНП II: бр. 81, ст. 243–251).

У песми присутна су два од три обавезна елемента древног словенског погребног ритуала који помиње *Несџорова хроника*: подизање *унке* (од непријатељских тела)¹⁰ еквивалентно је насипању могиле; тризна – јуначка такмичења и игре у част хероја (Зечевић 2007: 50), у песми (трка, коло, скок удаљ и бацање камена с рамена), анахроно су померене на време пре смрти јунака и служе као мотивација ратничке суревњивости и завидљивости противника – Сибињанин Јанка – да изврши злочин. Изостало је само бдење (које у динарским крајевима првобитно није ни не постојало – Ђорђевић 1984: 191), што би се можда могло објаснити и нередовитом (насилном) смрћу јунака. Приношење људских жртава на гробовима истакнутих покојника посведочено је у *Илијади* (Ахилеј у Патроклову част жртвује дванаест младих Тројанаца), потом, у више наврата код Словена, а у X веку Ал Масуди бележи

⁹ Да овде није реч о освети, обавезујућој за јуначку епику, сматра и Чајкановић: „У култу мртвих особито су честе и људске жртве. Кад умре какав отмен човек, морају ићи с њим предмети које је волео и који ће му требати, његово оружје, коњ, робови, жена“ (1994а: 68).

¹⁰ У Црној Гори, удружен с мотивом крвне освете, обичај жртвовања непријатеља на гробу јунака замењен је кићењем гроба главама погубљених противника.

овај обичај и међу Србима (в. Тројановић 2008: 609–610). Људска жртва заведочена је код Литванаца четири века касније, уз уништавање оружја (сабља, копље), жртвовање коња, сокола и паса, као и комбиновање различитих погребних пракси (спаљивање и упок) око мртваца.¹¹

Копље изнад Кајичине главе – јунаково оружје које више то није, постаје обредном инверзијом измењени означитељ – обележје гробног места: „На крају пута, који је обележен славном и часном погибијом, копље пободено у земљу белег је јунаковог гроба“ (САМАРЦИЈА 2008: 52), знак-симбол и *axis mundi*, „оса света која се у паштровској тужбалици смешта више главе или поред двора умрлог“ (Пешикан Љуштановић 2019: 210).¹² Заправо, читава сцена приреме гроба, потоње уништавање (расходовање, повлачење из употребе свега што је било у додиру с мртвцем или му је припадало) – јуначких атрибута: оружја, животиња и људи који ће јунаку служити *на ономе свету* необично подсећа на претходно помињани опис упока кнеза Гедемина, одолевајући просторној дистанци и времену. На чудесан начин сплели су се у једно чин жртвовања и освета,¹³ јуначка обавеза и лични исказ боли као припрема за трагични крешчендо песме. Подржана и симболиком бројева, веровањем у дејство коби и митском семантиком, петрифицираном у финалној формули, Ђурђева тужбалица плени мрачном тамом посткосовских времена:

Окружен дванаесторицом одабраних ратника, Ђурђе се у овој песми обрео изван својих двора. Прешавши преко воде, опремљен за лов сред Вршачких планина, Ђурђе се поставио као (несмотрени) изазивач демона. Семантички потенцијал простора и бројева (1+12) сугерише трагику преокрета, нестанак најбољих у апсолутној превласти смрти. Издигнут, гроб војводе Кајице чува ‘...на Бељацу стражу/ Брез промене докле је крајине.’ Формулом се додатно отварају нека друга, крвава времена, у којима ће гробови хајдука, ускока и крајишника сведочити о безакоњу и отпору (САМАРЦИЈА 2008: 219).

¹¹ „Гедемин, велики кнез литавски, год. 1341. био је на овај начин погребен: од јеловине наслагали су ломачу и на њу положили покојника у хаљинама које је највише за живота носио, са њим метнули сабљу, копље, тоболац и стрелу. Онда, на истој ломачи, поред мртваца спалише два сокола, хрта, живог оседланог коња, и највернијег слугу. Потом у пламен бацише медвеђе и рисове нокте, неки део непријатељског плена и напоследку три жива немачка ритера. Пошто је све сагорело, сакупише прах од мрца и разних створова с њим спаљених, па закопаше на састави реке Вилне и Вилије“ (в. Тројановић 2008: 610).

¹² Уп. почетак следеће тужбалице: *Бојно коње у њанини стиаше, / Сва њанина од њега се сјаше, / Ту Јокица болан боловаше* (СНП V: бр. 128). Разматрана песма открива још необичне аналогije с епским песмама с мотивом захвалне птице која помаже болесном / рањеном јунаку (у наставку: *К њем’ долази сура тица вране, / Иу кљун му воде доношаше*), не изневеравајући, притом, ни своју формулативну семантику гласника несреће, а чије би даље тумачење излазило из оквира овог рада.

¹³ Позив на освету, притом, нема само идеолошки, већ и ритуални смисао: „Значење позива на освету као једног од констатних елемената тужбалице [...], у оваквом контексту интензивиранио је чињеницом да се њиме и извршеном осветом смирује покојник који није обезбеђен у складу с култом мртвих“ (Поповић Николић 2016: 148).

2.2. ПРОСТОР ГРОБА И ИСТОРИЈСКИ ЛОКУСИ. У тужбалици, како примећује Љиљана Пешикан Љуштановић, „мушки простор је шири, динамичнији, обједињен кретањем покојника и, пре свега се гради као простор бојишта и погибије, односно простор смрти, коме следи простор гроба, *нове, необичне, куће* преминулог и простори *оној свейта* као породичног, пре свега братског, племенског, па и националног окупљалишта“ (2019: 207). Прецизирајући места трагичног удеса јунака, она каже:

Простори погибије / смрти могу бити географски локалитети и простори познати историји као ратишта и попршта сукоба, или простори економске миграције, али и апстрактна, неименована бојишта, градови, бедеми, шанци, крвава крајина. Историјски гледано, простор умирања се помера од мање више апстрактног, заснованог на опозицији *ми – они*, ка именованим, конкретним просторима. У Карацићевим / Врчевићевим записима простори смрти јесу неименовани *џрагови* окићени главама; непријатељска територија и крајина према њој (Пешикан Љуштановић 2019: 208).

У песми, помињу се поље Бељац (Бељуга?) код Вршца као место Кајичине погибије, Вршца и Вршачке планине, односно Ковин и Смедерево као престони град, локус који поприма митску конотацију средишта, спрам – *Бељац њоља* (јалове, испошћене, беле земље) као периферије (у митском кодирању), лиминалног простора цивилизације и првог браника краљевине, где пали јунак бива осуђен на вечну стражу – *без ѝромене докле је крајине* (СНП II: бр. 81, ст. 264). Тако се, просторним кодирањем, погибија мање познатог храброг мартолоса из Ђурђево свите хероизује посредством мита о хероју који ће се вратити из мртвих када буде потребан свом народу, вечнo стражарећи на граничној области краљевства.

2.3. МУШКО ТУЖЕЊЕ. Опис стаситог војводе Кајице централно је место градативног каталога изабраних српских војвода и умногome подсећа на идеалтипски опис младога мрца у тужбалици.¹⁴ Њега трипут оплакује „краљу“ Ђурђе: први пут на месту где је задобио смртну рану („*Мој ѝернаѝи од сунашца шѝиѝиѝе!* / „*Дико моја сваѝда на дивану!* / „*Бриѝка сабљо сваѝда на мејдану!* / „*А креѝосѝи међу војводама!* – ст. 208–211), у другом наврату – из позиције личног губитка („*Ј'о Кајица, мој соколе сиви!* / „*Ал' ѝи баби крила одломише* / „*И обадва ока извадише!* / „*Како ће ѝе ѝреболеѝи баба?* / „*На Бељацу осѝавиѝи сама.* / „*Да ми чуваѝ без ѝромене сѝражу?*“ ст. 223–227), и трећи пут – на самом крају песме, истичући у градативном низу метафора његову ратничку вредност и ненадокнадивост палогa јунака:

Кука краљу, кано кукавица:
„Ј'о Кајица, моје чедo драго!
„Дико моја свагда на дивану!

¹⁴ В. СНП II: бр. 81, ст. 64–94.

„Сабљо бритка свагда на мејдану!
 „И крепости међу војводама!
 „Сува злата смедеревски кључи!
 „Десно крило од српске крајине!
 „Како ће те преболети баба!
 „Како ће те оставити сама,
 „Да ми чуваш на Бељацу стражу
 „Брез промене докле је крајине!“ (СНП II: бр. 81, ст. 254–264).

Градaтивним антиклимаксом истиче се лични губитак Ђурђев (*чего моје грађо, дико моја*), кога смењује туга за изгубљеним врским ратником, његовом вештином и снагом (*Сабљо бришка свагда на мејдану! / „И крејосици међу војводама*), што постепено прераста у губитак за све становнике утврђеног деспотовог града (*Сува златна смедеревски кључи*), а потом и за читаву земљу (*Десно крило од српске крајине*). Метафором кључара и кључева, Ђурађ потврђује Кајичину функцију постхумног чувара границе, златних кључева града који никада неће бити предати непријатељу (символика непомирљиве борбе и одбијање сваке предаје), али и његову проверену верност према сизерену,¹⁵ онкрај граница смрти. На тај начин, лична трагедија и трагедија народа стапају се у једно и поистовећују, а Кајичина смрт добија истовремено (псеудо)историјску и поетску интерпретацију.

Ђурађ Смедеревац – владар и (свети) краљ, старосном доби¹⁶ и достојанством сизерена издвојен, оплакује палог јунака, а војводе ћуте. Но, није само реч о изразу феудалне хијерархије. Попут првосвештеника, он као да руководи погребним ритуалом и оплакује највернијег војводу, а остали, поименце побројани ратници, своде се сада на споредне ликове, припремају гроб и јунака за упок, а не оглашавају се. На обредни карактер ових радњи указује лиминални статус учесника: *дванаест војвода* атрибуирани су у песми као *деца, млађи, синови*. То не само да упућује на њихову младост, већ и на социјални статус – њихову неиницираност, обредну улогу неофита – младих који тек треба да буду произведени у статус ратника. Они су и сами задужени за исказивање поштовања и утврђивање култа палог јунака.¹⁷ Мушко тужење не подржава само древна обичајна норма, већ постоје и ретки забележени примери: „у XVII v. међу сенјским uskocima paricali su i muškarcí“ (РЕЋИЋ – МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ 1984: 252); у Црној Гори „нарикавац“ оглашава покојникову смрт (ЂОРЂЕВИЋ 1984: 171), а сличне примере из Црне Горе на-

¹⁵ Интернационална слојевита симболика кључева укључује и „poverenje i proverenu vernost prema svom gospodaru“ (BIDERMAN 2004: 158).

¹⁶ Деспота Ђурђа усмена историја „памти“ као владара у позним годинама, будући да се „зна да је Ђурђу било 60 година када је stupio на prijestolje i да је doživio devedesetu godinu; dakle bio је 'starac' читаво vrijeme svoje vlade“ (MARETIĆ 1966: 146).

¹⁷ „U povijesna vremena heroja је обично štovala у posebnu obliku друштвена skupina, на примјер mladići који су и сами били у поступку иницијације у одговорности и права одраслих“ (SCHEIN 1989: 60).

води и Вук: „Кад из другијех мјеста иду *мушкарци* на покајање, они се поређају један за другијем заметнувши пушке наопако, а *једнога* између себе *изабериу ње нариче и јачуе* иза гласа“ (КАРАЦИЋ 1852: 529 – истакао Д. П.). Сличан пример записао је и Н. Шаулић почетком XX века (в. ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2019: 199), а бележени су и касније, у партизанским тужбалицама (ПОПОВИЋ НИКОЛИЋ 2016: 144). Дати примери потврђују да мушко тужење није било непознато Србима (особито динарцима).

С обзиром на (познију) диференцијацију жанрова према полу извођача, на истом поднебљу (динарска културна зона), из истих корена (култ мртвих, односно култ предака) генерисане су две основне врсте, припадајуће овом култу – тужбалица и епска песма. Када је наративни елеменат постао доминирајући у структури песме и добио јавни значај (припао мушком домену), а тужбалички се повукао у други план, дошло је до хероизације нарације, односно појављују се „најстарије јуначке песме“ (ЧАЛКАНОВИЋ 1994а: 505). Када су превагнули изрази личне боли, породична трагика над губитком колектива и пригодни карактер извођења (с циљем испраћаја покојника на *онај* свет), тужење за покојником остаје у породичном окриљу и женском домену моћи, а дата варијанта жанровски се реализује као лирска песма (тужбалица). Наравно, хибридних жанрова и некаквих међуформи, на граници женског и мушког, лирског и епског било је, али оне не могу бити и нису куриозум, већ појава која се подразумева по себи, као основна одлика усменог песништва.¹⁸

3. ФОРМАЛНИ И КОНТЕКСТУАЛНИ ЕЛЕМЕНТИ УСМЕНЕ ИМПРОВИЗАЦИЈЕ: СТИХ ЈУНАЧКЕ ПЕСМЕ (АСИМЕТРИЧНИ ДЕСЕТЕРАЦ) И НАЧИН ИЗВОЂЕЊА (КАЗИВАЊЕ : ПЕВАЊЕ УЗ ГУСЛЕ) У ПОРЕЂЕЊУ СА СТИХОМ ТУЖБАЛИЦЕ И ТЕХНИКОМ ТУЖЕЊА. Не постоји потврда да је Живана епске песме изводила уз гусле, већ само да их је *певала*. Међутим, за њену ученицу, Слепу Јецу (Јелисавету Јовановић) зна се да је певала уз гусле просећи (в. НЕДИЋ 1990: 123). Из Вукових узгредних осврта, могло би се закључити да су равноправно били заступљени и један и други тип извођења (певање из гусле : казивање), али и да је дошло до извесне професионализације у извођењу:

Пишући о својим невољама приликом сакупљања песама, Вук је записао и речи жена које су одбијале да му казују или певају песме: ‘Ми нисмо слепице да вам песме *пјевамо* и *казујемо*’ [...]. Посредно, ово је сведочанство да је створен некакав отпор према извођењу песама, бар у јавности, односно да је преношење песама било схватано као посао слепих. (КЛЕУТ и др. 2014: 12).

¹⁸ Интересантан је претходно помињани пример десетерачког тужења с типично епским мотивима рањеног јунака, гаврана гласоноше и позива на освету (*Мајка вели: „Куку мајци, синко!“ / Браћа веле: „Куку, наше крило!“ / „На јунацијиво свуђе од освети!“*), који се зауставио на корак од хероизације и (интержанровског) преласка у јуначку песму (Уп. СНП V: бр. 128).

„Текст“, певање и инструментална пратња најчешће су истицани као неодвојиви елементи усмене импровизације. С обзиром на могуће изостајање гусала као музичке пратње приликом певања епских песама, намеће се питање да ли је извођење уз гусле хронолошки млађе у односу на стих. Посматрајући савремено извођење епских песама, односно праксу да се песма „још говори и рецитује“ (Дворниковић 1936: 177), Дворниковић закључује: „Најпре отпада музичка пратња, а то [...] казује да је пратња гусала један секундаран елемент и зато се у стадију распада и раније губи“ (1936: 177).¹⁹ Извођење јуначких песама *казивањем*²⁰ открива неочекивану аналогiju са тужбалицама, као и с баладама. Речитативна силабика и афективност извођења („узбуђена нарација“, тј. „техника и физиологија узбуђеног говора“ – Дворниковић 1936: 164, 165) сведоче о њиховој необичној повезаности. Стога, потребно је, на тренутак, апстраховати ону финалну фазу у историји развоја песама у асиметричном десетерцу – извођење од прве половине XIX века (време Вуковог бележења), све до савремених „естрадних“ извођења и гусларских вечери. Тиме би постало очито да „не, дакле, музику, него *осећајно казивање са њрелазом у њевање сматрамо њримарним фактором нације народне епике*“ (Дворниковић 1936: 165 – истакао Д. П.).

Хипотезу о блиској повезаности тужбалице (посебно наративно развијених тужења у асиметричним „трипартитним“ десетерцима) и епске поезије заговарају и други проучаваоци. Роман Јакобсон, на основу истих географских зона у којима се појављују епско песништво и сродне „поетске и музичке форме“, говори о њиховој блиској повезаности (1966: 427), имајући пред собом исту аргументацију као и Дворниковић, уз боље познавање компаративне метрике. М. Л. Гаспаров уочава за општесловенску силабику (пореклом из индоевропске) да су стих тужбалице и епске песме, осмерац и асиметрични десетерац, најстарији словенски стихови (1989: 5, 14). Основна карактеристика поменутог „општеиндоевропског“ стиха била је цезура иза четвртог слога и квантитативна клазула (дуго претпоследњи слог у стиху),²¹ као најава завршетка стиха (ГАСПАРОВ 1989: 14–15). У стиху тужбалице (у симетричном осмерцу с четворосложним припевом, који се, у првом делу стиха десетерца – до цезуре, као и у потоњем четворосложном наставку – до помоћне цезуре, подудара с асиметричним десетерцем), Гаспаров уочава алитераацију (као и Н. Петковић, уз етимолошку фигуру и одређене

¹⁹ Претпоставку о (првобитно) декламаторском карактеру индоевропске праоснове епског десетерца изричу најпре Меје, Срезњевски, потом Јакобсон (в. ЈАКОВSON 1966: 461), а понавља је и Гаспаров (1989: 20, 30).

²⁰ Вук за Тешана наглашава како је песме *казивао* (премда их је умео и изводити уз гусле). То се, у великој мери, подудара са тврђењем М. Гаспарова о речитативном карактеру јужнословенске епске поезије, у коме напев преовладава над говорним ритмом (ГАСПАРОВ 1989: 20).

²¹ Н. Петковић квантитивну клазулу тумачи тиме да је „стиху као засебној јединици потребан сигнал о завршетку, о крају, па музичка мелодија овде служи за каденцирање“ (2006: 200).

лирске паралелизме за епски десетерац), којима се учвршћује ритам стиха (ГАСПАРОВ 1989: 21; ПЕТКОВИЋ 2006: 196–197). Сличан је и начин извођења: док су у речитативном стиху одлучујућу улогу имале речи, у поетском такву улогу добија мелодија (ГАСПАРОВ 1989: 30). Тако тужбалица, као и епска песма, има напевни карактер, при чему је мелодија од споредне важности. А. Лома реконструише заједничко порекло епике и тужбалица посредством извесних елемената стиха. Наиме, он у пракси употребе вокатива уместо номинатива открива могући остатак призивања мртвих у епским песмама (ЛОМА 2008).

Да ли би се, на основу идентичности стиха (симетрични осмерац, односно епски десетерац, које користе обе врсте), могло рећи да су јуначка епика и тужбалица отпочеле свој развојни пут из исте исходишне тачке (прасловенске заједнице)? С обзиром на то да је старост стиха у непосредној вези са старошћу формула – петрифицираних структурних и значењских јединица, да ли би то значило да окошталост метричких конструктивних целина указује на старост (и сакралност) митско-ритуалних елемената који су овим стихом презервирани? Пратећи говорни низ усменопетског стиха, Н. Петковић тврди да је он сачињен од „мање-више приговорљених синтаксичких образаца из залихе којом усмени песник располаже као делом колективног и личног памћења“ (2006: 197), а тиме и много старији од саме песме. Да су такве целине („синтаксички обрасци“, односно формуле) уистину архаичнији од конкретне песме, могуће је показати на микројединицама стиха – „изражајним облицима формулативности“ (САМАРЦИЈА 2007: 133–179), поређењу и метафори, с рестриктивно постављеним семантичким пољима. Краљ Ђурађ оплакује јунакову смрт кукајући *кано кукавица* (ст. 221, 254), апострофирајући младога покојника типском метафором – *мој соколе [сиви]* (ст. 222). Поређење онога ко нариче за мртвим са кукавицом има митски карактер – у етиолошком предању, кукавица је настала од сестре која је тако оплакивала братовљеву смрт „да се Бог на њу расрдио, што је тако много тужила за братом, кога је он био узео, па је претворио у тицу“ (КАРАЦИЋ 1852: 312). Ово поређење-формула, очито, надилази жанровске границе и постаје, у тужбалици, типска ознака жене која тужи за мушким чланом породице (сином, братом, мужем...).²²

Метафора сокола, често коришћена у тужбалицама,²³ али и у сватовској лирици, употребљена је и у овој јуначкој песми: „мада је још чешће соко метафорична ознака за младића и женика у љубавној и свадбеној лирици“, она добија специфичну семантику у усменој епици: „Кроз српску традицију се учестало соко идентификује са најбољим епским јуначима“ (САМАРЦИЈА 2008: 76). Та метафора, у тужбалици, даље се конкретизује метонимијом

²² Уп. СНП I: бр. 154; СНП V: бр. 134, 152 и др. У кући која је изгубила мушке чланове, „жене које настајују тај хладни и затворени *зайрњени* свет означавају се метафорама кукавице, црне чавке, гује.“ (ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ 2019: 214).

²³ В. СНП I: бр. 154; СНП V: бр. 130, 135–137, 142, 144, 147, 148, 155 и др.

сломљених крила:²⁴ „сликовито обележавање ситуације у којима јунак своје саборце метонимијски означава као крила вишеструко су приближена представама смрти. Зауостављен лет и премештање душе преко границе светова увек су појачане тоном директног обраћања“ (САМАРЦИЈА 2008: 77).

Ђурђе нариче над на превару убијеним Кајицом на следећи начин:

„Ј’о Кајица, мој соколе сиви!
 „Ал’ ти баби крила одломише
 „И обадва ока извадише!
 „Како ће те преболети баба? (СНП II: бр. 81, ст. 222–225)

Припремајући за штампу стихована тужења, Вук Караџић бележи најпре тужбалице (извођене пре и током укопа) у симетричним осмерцима са четворосложним припевом, а онда тужења (на повратку кући) у *ејским десетерцима*, без припева (дакле, реч је о истој културној зони, истом месту, истој сахрани и истом покојнику):

Куку Перко, очи извађене!
 Куку брате, *крило саломљено!*
 Куку брате престрижени!
 Ко ме ће ти свијетло оружје
 Да ти тамни у сиротну двору,
 Као твоје у земљици лице? (СНП V: бр. 145).

Притом, на истој сахрани, за покојником наричу у симетричном осмерцу, с четворосложним припевом (*мој соколе* СНП V: бр. 142, 148; *соко Перо* – СНП V: бр. 144, *соко роге* – СНП V: бр. 147), а „враћајући се кући“ – дакле, ван простора гроба и када није реч о оплакивању над покојниковом одећом и оружјем – у епским десетерцима. Символично-метафоричка значења и облик ових микроформула тужбалице (*сокола, йоломљених крила, извађених очију...*) идентична су притом као и у разматраној епској песми.

Да ли је могуће претпоставити да је, одвајањем од култа покојника, тужење природно прешло у „хероизовану форму“ и асиметрични (епски) десетерац? Или је оно одувек егзистирало и у епским десетерцима – као алтернативном стиху, сачуваном код Срба још од праиндоевропске заједнице?! Нехотично сведочанство да је асиметрични десетерац био и природни стих тужбалице постоји у Вуковом *Српском рјечнику* (1818, 1852) јер одредницу *тужийти* он илуструје – примером тужења у епском десетерцу (уп. КАРАѢИЋ 1818: 834; 1852: 754).

Јављање ова два стиха као алтернативних метричких форми ламента, дакако, не мора сведочити о њиховој генетској повезаности. Но, како су и симетрични осмерац и асиметрични десетерац стихови који воде порекло још из словенске прапостојбине, а код Срба очувани до данас (притом, међусобно

²⁴ СНП V: бр. 127, 128, 143, 144, 145, 149 и др.

заменяиви у истој културној зони), разложно је претпоставити да су се ови стихови, ослобађајући се метричке „предодређености“ за једну одређену врсту и жанр (метаметричке означености), почели користити, напоредо са својом „примарном“ сврхом (у култу предака и палих ратника), и у другим жанровима. Тако је, с једне стране, паралелно с тужбалицама, у осмерцу егзистирала и епика краткога стиха (осмерачка), а уз симетрични осмерац (стих календарске обредне, али и животно-обредне и љубавне поезије) постојала су, с друге стране, хероизована тужења у правилном асиметричном десетерцу и трећем лицу, наративно развијена, у којима се срећу неки епски мотиви и топоси (рањени јунак, птица помоћник, планина као хтонски простор боловања, гавран гласоноша, подела плена/наследства и сл.) (в. СНП V: бр. 127, 128, 131 и др.).

Типолошка испитивања генезе епског песништва класични филолози изводили су, као што је претходно показано, из везе епског песништва са култом мртвих и ламентата над хумкама палих ратника. С. Шајн доводи у везу формулативност и метричку структуру најстарије епске поезије (старогрчке и староиндијске) са њеним индоевропским окриљем (1989: 26–27), а потом настоји установити обредно порекло ове поезије из култа хероја и песама, извођених над њиховим гробовима. В. Чајкановић ту везу покушава да докаже специфичношћу инструменталне пратње (гусле), начином извођења и, коначно, финалним формулама у којима се песма *намењује* за душу одређене особе (1994а: 505–506). Као један од аргумената своје тезе о пореклу епске поезије из тужбалице он помиње култну вредност јавора као дрвета мртвачког култа – материјала од кога се праве гусле, а који се користи и за мртвачке сандуке (1994б: 101). Савремени фолклористи оправданост овог Чајкановићевог аргумента прихватају и потврђују петрифицираном семантиком словенске епске формуле *јусала јаворових*, као средства комуникације с прецима (Трубарац Матић 2017: 427). Гусле, по речима С. Тројановића, имају несумњиво национални карактер, „значајне због пратње славних народних песама, које се певају *српским језиком* и *српске јунаке величају*“ (2008: 674 – истакао С. Т.). На теренима и код певача где је музичка пратња изостала, помиње се њихово озбиљно држање (Тешан Подруговић), али и нарочито извођење, тј. „тужан начин рецитована“ епске песме, за који Чајкановић претпоставља да „долази од њихове везе са култом мртвих и њиховог сродства са тужбалицама“ (1994а: 506). Сличност назива за оплакивање мртваца и специфичног начина извођења – *бућарења* (Ђорђевић 1984: 167, 169), осведочен је, притом, у још једној врсти епске поезије – бугарштици (в. Дворниковић 1936: 170).

Кључни доказ да је свеколико епско песништво генерисано из језичко-стилских образаца, припадајућих култу палих хероја, Чајкановић налази у завршној формули епске песме, где се песма *намењује* „за *сјомен*, или за *душу* тога и тога“ (1994а: 506). Каталог формула М. Детелић конкретизује неколике типове финалних формула ове семантике (упркос њиховим несистемским и узредним бележењима), где певач призива благослов на присутне,

а славу и вечни помен жели погинулим јунацима – извршиоцима подухвата (*Њима нида име не умире; Бої му дао у рају насеље, / Нама, браћо, здравље и весеље; Ах, нека ја, свијетла му душа! / Такви јунак нида не умире, / но осџаје да се сџоменује*, и т. сл – в. ДЕТЕЛИЋ 1996: 173–174). Из ових примера очит је архаичан концепт по коме хероји извршавају јуначки подвиг, непрестано суочени са смрћу, а неретко, по цену сопственог живота, за свој колектив (породицу, племе), али и зарад сопствене славе (у песмама) и самопотврђивања, којима надилазе границе смрти и смртности (SCHEIN 1989: 28).

Укупно узев, иако је непосредне доказе о генетској повезаности тужбалица и усмене епике тешко понудити, мноштво посредних доказа упућује на то да су аутори који су заступали ову тезу (Јакобсон, Чајкановић, Ђурић, Браун, Шајн, Лома и други), по свој прилици, у праву.

А када је о песми *Смрти Војводе Кајице* реч, интерполирајући лирску тужбалицу у епски наратив о смрти хероја и освети, Живана је песнички видовито наслутила архаичне дубине ових жанрова. Стављајући тужење над преминулим јунаком у уста владара и (светог) краља, она је ово необично одступање од традиције, парадоксално, мотивисала још архаичнијом обредном нормом. Уносећи лични тон у песму (ламент владара и Ђурђеву тугу због губитка најбољег јунака), она је изједначила трагедију појединца (деспота из мрачних дана српске повеснице) са трагедијом народа. У поетском дослуку са временима много старијим него она о којима је певала, Живана је, изузетном интуицијом и прворазредним песничким талентом, поетски реконструисала и оживела развојни лук свеукупне (српске) епике, у границама једне песме. Њен главни јунак, мање познати храбри мартолош из смедеревског круга ратника, израстао је тако од палог ратника у симбол трагичне жртве, али и неугаслог отпора, митологизованог и метафоризованог у стражара онкрај граница гроба, неуморног и постојаног, „без промене докле је крајине“.

ИЗВОРИ

- КАРАЦИЋ, Вук Стегановић. *Српски рјечник, исџољкован њемачким и латинским ријечма*. у Бечу, 1818.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српски рјечник, исџумачен њемачкијем и латинскијем ријечима*. Беч: Штампарија јерменскога манастира, 1852.
- СНП I: КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне џјесме*. књ. I. Прир. В. Недић. Сабрана дела Вука Караџића, књ. 4. Београд: Просвета, 1975.
- СНП II: КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. *Српске народне џјесме*. књ. II. Прир. Р. Пешић. Сабрана дела Вука Караџића, књ. 5. Београд: Просвета, 1988.
- СНП V: КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. В. Стефановић Караџић, *Српске народне џјесме*. *Књига џеџа у којој су различне женске џјесме*. Прир. Љ. Стојановић. Биоград: Државно издање, 1898.

ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БРАУН, Максимилијан. *Српскохрватска јуначка њесма*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2004.
- ГАСПАРОВ, Михаил Леонович. *Очерк историје европског стиха*. Москва: Наука, 1989.
- ДЕТЕЛИЋ, Мирјана. *Урок и невеста: њоејика ејске формуле*. Београд: Балканолошки институт САНУ и др., 1996.
- Дворниковић, Владимир. Психогенеза епског десетерца. *Прилози њроучавању народне њоезије* III/2 (1936): 161–178.
- ЂОРЂЕВИЋ, Тихомир. *Наш народни живој*. књ. 4. Београд: Просвета, 1984.
- ЂУРИЋ, Војислав. *Тужбалица у свейској књижевности*. Београд: издање аутора, 1940.
- ЗЕЧЕВИЋ, Слободан. *Кулј мрјивих код Срба*. Београд: Службени гласник, 2007.
- КЛЕУТ, Марија, Љиљана Пешикан Љуштановић, Наташа Половина, Светлана Томин. *Без очију кано и с очима*, Нови Сад: Филозофски факултет, Академска књига, 2014.
- НЕДИЋ, Владан. *Вукови њевачи*. Р. Пешић (прир.). Београд: Рад, 1990.
- ПЕШИКАН ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. Родни аспекти усмене тужбалице. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LXVII/ 2 (2019): 197–219.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Ојлеги из српске њоејике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- ПОПОВИЋ НИКОЛИЋ, Данијела. *Друји свей: сјудје о демонолошким њредањима и њужбалицама*. Ниш: Филозофски факултет, 2016.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига, 2007.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Биојрафије ејских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- СУВАЉИЋ, Бошко. *Орао се вијаше*. Ниш: Филозофски факултет; Београд: Филолошки факултет, 2014.
- ТРОЈАНОВИЋ, Сима. *Јединство народној духа*. Б. Јовановић (прир.). Изабрана дела, књ. 4. Београд: Службени гласник, 2008.
- ТРУБАРАЦ МАТИЋ, Ђорђина. *Фолклор, Гусле*. Љ. Гавриловић (ур.). *Ејнолојија и анијројолојија*, Београд: Службени гласник, Етнографски институт САНУ, 2017, 423–429.
- ФРЕДЕНБЕРГ, Олга М. *Поејика сижеа и жанра*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2011.
- ФРЕЈЗЕР, Џемс Џ. *Злајна јрана*. Београд: Алфа, Драганић, 1992.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Сјудје из српске релијје и фолклора (1925–1942)*. В. Ђурић (прир.) Сабрана дела из српске религије и фолклора. Књ 2. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Просвета, Партенон М. А. М, 1994а.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. В. Ђурић (прир.) Сабрана дела из српске религије и фолклора. Књ 4. Београд: Српска књижевна задруга, Београдски издавачко-графички завод, Просвета, Партенон М. А. М, 1994б.

*

- BIDERMAN, Hans. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato, 2004.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. *Usmena književnost nekad i danas*. Beograd: Prosveta, 1983.
- BOWRA, C.M. *Heroic Poetry*. London, New York: MacMillan & Co Ltd., St. Martin's Press, 1961.
- JAKOBSON, Roman. *Selected Writings IV: Slavic Epic Studies*. The Hague, Paris: Mouton, 1966.
- KLEUT, Marija. Podela srpskohrvatskih epskih usmenih pesama u cikluse – uzroci i posledice. *Narodna umjetnost* 27 (1990): 99–107.
- ЛОМА, Aleksandar. Les chants de l'au-delà. La poésie épique indo-européenne et les lamentations funéraires. *Зборник Мајице српске за класичне студије* 10 (2008): 167–186.
- MARETIĆ, Tomo. *Naša narodna epika*. Beograd: Nolit, 1966.
- PEŠIĆ, Radmila, Nada MILOŠEVIĆ-ĐORĐEVIĆ. *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić, 1984.
- SCHIEIN, Seth. *Smrtni junak*. Zagreb: Globus, 1989.

Драгољуб Ж. Перич

ГЕРОИЧЕСКАЯ ПЕСНЯ И ПРИЧИТАНИЕ:
ВОПРОС ВОЗМОЖНОГО ЖАНРОВОГО ПОДКЛЮЧЕНИЯ

Резюме

Предметом исследования в данной статье является реконструкция путей генезиса сербского героического эпоса, который даже в своей начальной этапе был необычайно близким с (героическим) плачем, исполняемым над могилами павших героев. В качестве аргумента используется сходство в способе исполнения этих песен, элементы культа мертвых (без сомнения присутствующие как в причитаниях, так и в заключительных формулах героического эпоса), а также и общий стих – асимметричный (эпический) десятисложник, общий для обоих поэтических жанров. Все это более подробно показано в песне Слепой Живаны „Смерть воевода Каицы“, которая поэтично ясновидящее, связывает и потходит исторический и генетический отдаленные жанры – причитание и героическую песню: в сценах устраивания могилы воевода Каицы, жертвоприношения, мужского плача над его могилой и посмертного воздавания хвалы у павшего героя.

Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност
dragoljub.peric@ff.uns.ac.rs