

ДИЈАХРОНИЈА ЕПСКОГ МОДЕЛА:
„УДАР ХАЈДУКА НА СВАТОВЕ“¹

Лидија Д. Делић

*Институт за књижевност и уметност
Београд, Србија*

Key words: oral epics, initiation, wedding, syuzhet models, haiduks (rebels), space, mountain

Summary: In a diachronic perspective, from the oldest recordings of oral epics in the Balkans (*Erlangen manuscript*, tentatively emerged in the third decade of the eighteenth century; Bogišić's volume, which integrates manuscripts from the Adriatic coast from late XVII until the second half of the eighteenth century – to the published collections and manuscripts of Vuk Karadžić, and Sarajlija's *Pjesmarica*) this paper traces the transformation of the archaic syuzhet model “attack on the wedding procession”. The author also points out the divergence of the epic pattern depending on the protagonist type (haiduks – uskoks), which is interpreted within the context of haiduks' epical domains, inherited from supernatural beings who inhabit the mountain (a chthonic place) and rule over that (symbolic) space.

Кључне речи: усмена епика, иницијација, свадба, сижејни модели, хајдуци, простор, гора

Апстракт: У раду се у дијахроном луку, од најстаријих бележења усмене епике на простору Балкана (*Ерлангенски рукопис*, оквирно настао у трећој деценији XVIII века; Богочићев зборник, који обједињује рукописне записе с Јадранског приморја од краја XVII до друге половине XVIII века – па до објављених збирки и рукописне заоставштине Вука Караџића, те *Пјесмарице* Симе Милутиновића Сарајлије) прати трансформација архаичног модела „пресретање сватова у гори“ у сижејни образац „удар хајдука на сватове“, као и процес идеализације ликова хајдука у временској перспективи. Указује се, такође, на дивергенцију истоветног епског обрасца у зависности од типа

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду“ (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

протагониста (хајдуци – ускоци), што се тумачи епским доменима хајдука наслеђеним од демонских бића која настањују гору и господаре њоме.

Обреди прелаза, који прате кретање појединца у хијерархији и социјалној стратификацији једне заједнице,² битан су сегмент традиционалне културе и фундирају велики део усмене поезије. У складу с поетичким постулатима, јуначка епика превасходно се бави двама врстама „прелаза“: иницирањем у статус јунака и иницирањем у статус ожењеног мушкарца (женидба), што су теме које су обележиле епiku „старијих“ и „средњих“ времена.³ Различите друштвено-историјске парадигме које су се нашле у основи певања о јунацима „старијих“ (средњовековни феудализам и владавина српских краљева, царева и деспота) и „средњих“ времена (државно-правна регулатива Османске империје, хајдучија и ратовање словенског живља у окриљу и под патронатом западних хришћанских држава), изнедриле су различите сижејне обрасце којима су посредоване епске теме женидбе. Живот хајдука и ускока у специфичним историјским околностима условили су померања у односу на основне епске иницијатичке обрасце:⁴ одлазак у хајдуке / ускоке битно се разликује од „класичног“ начина стицања статуса и атрибута епског јунака (Сувајџић, 2003б: 35–36), док је препознатљив епски образац „женидба с препрекама”,

² Обреди прелаза прате и биолошка померања – превасходно, рођење и смрт – али се и те биолошке чињенице уклапају у социјалне категорије припадања /неприпадања одређеном колективу. Подтекст свих обреда прелаза чини „прожимање биологије и културе“ (Мајерхоф, 1986: 18).

³ У песмама „новијих времена“ тема „војевања“ „устанка“/„буне“, односно „боја“ у потпуности је потиснула тему женидбе, доминантну у другој и често у трећој књизи бечког издања *Српских народних пјесама* Вука Стефановића Караџића, што се види и из подналова збирке (песме „о војевању за слободу“) и из наслова појединачних песама (лексема *бој* јавља се у 10/12 наслова).

⁴ „Женидба с препрекама“, карактеристична за песме „старијих“ времена, реплицира древне обреде (ратничке) иницијације. М. Елијаде указује на чињеницу да се индоевропски иницијатички модел, чији се трагови могу пратити и у Индији, Риму, Ирској и у германском свету, састојао, пре свега, из борбе против три нападача или против троглавог чудовишта: „Тако се иницијацијско искушавање по свој прилици састојало из борбе младог ратника против три противника, или против неког троглавог чудовишта (које је представљала нека древна сподоба)” (Eliade, 1991: 167). О иницијатичком моделу у контексту женидбе јунака уп. Лома, 2002: 73–101.

под утицајем историјске праксе, модификован у посебан сижетни модел – „удар хајдука на сватове“.⁵

Окосницу поменутог модела чини пресретање сватова у гори, што је мотив који формално одговара једном од кључних момената древног обрасца свадбене иницијације – сукобу сватова / заточника / младожење с демонским отимачем невесте. Архаичан модел јуначке женидбе подразумевао је сусрет сватова с натприродним бићем – змајевитим јунаком / (троглавим) чудовиштем – које сачекује сватовску поворку на путу од невестине до младожењине куће и покушава да осујети женидбу јунака:

„Песме о хајдучком пресретању сватова у гори могле би се укупно узев посматрати и као рационализација древне приче о змају који пресеће сватове и с којим се они морају суочити ако желе да прођу кроз хтонски простор горе.“ (Пешикан-Љуштановић, 2007: 196)

Захваљујући историјским околностима и вези с гором,⁶ хајдуци су у усменој традицији, а онда и у поменутом сижетном моделу, преузели функцију и атрибуте демонских пресретача. О томе сведоче записи из *Ерлангенског рукописа* и Богишићевог зборника – како варијанте структуриране по моделу „удар хајдука на сватове“, тако и лирско-епске песме у чијем се тематском фокусу нашао одговарајући мотив (хајдучки препад сватова).⁷ Штавише, хтонске компоненте ликова

⁵ У зависности од тога да ли се један од хајдука из чете која пресеће сватове у гори жени отетом девојком или девојка страда Д. Петковић је дати сижетни модел разломил а у два типа женидбе јунака: „женидба отмицом: хајдучка (ускочка) чета у заседи“ и „неостварена женидба: младожења убија (нагрђује) девојку/грешка“ (Петковић, 2008: 57–58, 89).

⁶ Гора се изједначава „са хтонским простором првог реда, еквивалентним свету мртвих“ (Детелић, 1992: 65), због чега сви њени становници, укључујући и хајдуке, попримају демонске функције и атрибуте. Додуше, с појавом „општенационалног непријатеља“ и хајдучких тема дошло је постепено и до преокретања вредности „двеју основних просторних опозиција: кућа–шума и своје–туђе“ (Исто: 81). Међутим, хтонска природа горе и њених становника и господара никада није до краја потиснута. Поред обрасца „удар хајдука на сватове“, о томе сведочи и круг песама у којима је тематизован пролазак Марка и Андријаша кроз безводну гору и Андријашева погибија у крчми у којој покушава да утоли жеђ, пошто се у великом броју варијаната хајдуци јављају као виновници Андријашеве смрти; уп.: Костић, бр. 137; Шапкарев, бр. 370; СБНУ, 8, стр. 98, бр. 3; СБНУ, 12, стр. 54, бр. 1.

⁷ Чини се да чак и неке лирске минијатуре сажимају дати епски образац или, барем, рефлектују исту представу о природи хајдука и њиховој историјско-епској улози: Пошла је Стана с Јована

хајдука очитије су у лирско-епским песмама, јер у њима јуначки патос и борба против националног непријатеља нису замаглили и потиснули изворну природу „горских вукова“.⁸

Тако се у балади о погибији двојице синова војводе Јанка, које отац жени напоредно, двома сестрама (ЕР 109),⁹ хајдуци јављају као нека врста нуминозне силе која, попут урока, „стиже“ сватове у гори и кажњава огрешење о традиционалне обредне норме:¹⁰

Здраво дошли свати до дјевојке
и здраво се натраг повратили.
А кад били у гори зеленој,
у горици Јабуци зеленој,
ударише из горе ајдуци,
ајдуци како мрки вуци,
све сватове по гори разбише
под дјевојкам коње уфатише
погубише две ђувегије младе.

У гору лисник да дену,
Јован си Стани говори:
„Попој ми, Стано, убава.”
„Не смејем, брале, не смејем,
У гору има ајдуци,
Па ће те, брале, погубе,
А мене младу пољубе.” (АСЛ, бр. 327)

У наведену лирску песму укључен је мотив „певања кроз гору”, који би могао имати далеко исходиште у представи о кршењу табуа ђутања на хтонском месту и деловању демонских бића, која поменути табу штите и санкционишу огрешење о њега. Кршење поменутог табуа јавља се и у песмама структурираним по обрасцу „удар хајдука на сватове“ (уп. Б 118; Вук II, 68).

⁸ У лирско-епским песмама, где су демонстрација јунаштва и борба против националног непријатеља сасвим маргинализовани, хтонска природа хајдука далеко је очитија него у јуначкој епици: „у баладама увођење хајдука у митске просторе горе не утиче на промјену перспективе у сагледавању односа своје – туђе, као што је то био случај у епици. Ово се посебно потврђује у сватовским баладама гдје се хајдуци, који су се стицајем историјских околности нашли у простору горе, такође доживљавају као непријатељска, па чак и демонска бића“ (Пандуревић, 2005: 92).

⁹ „Јанко жени два сина уједнопроси Јанко две ћери уједно
две дјевојке, две сестринице.“

¹⁰ Војвода Јанко крши правило женидбе синова по старини, иако га љуба подсећа на одговарајућу обредно-обичајну норму („ти не жени два сина уједно / ти не проси две ћери уједно“). У вези с датом нормом је и изрека да не ваља чинити два весеља о истом вину (Петковић, 2008: 213).

Аналогија између деловања хајдука и урока тим је већа што се јунаци који атакују на сватове не именују, а несрећан исход предсказује злокобним сном Јанкове љубе. Препад на сватове још је драстичнији у песми бр. 180 истог зборника. У њој се хајдук клања „црној гори“, захваљујући јој што га је „наранила гладна“, „напојила жедна“ и „гола (...) заодила“. Он евоцира успомену на сватове које је разбио с дружином и на девојку која се убила за драгим:

Јошт знадеш ли, црна горо моја,
кад у теби разбисмо сватове
под дјевојком коња уфатисмо
пак дјевојку сви редом љубисмо,
ђувегији главу одсјекосмо.

Ничим мотивисан препад, чврста веза између горе и хајдука, одсуство свести о злочину и одсуство кајања због насиља над сватовима, младожењом и невестом – речито говоре о природи хајдука–нападача. Иако би се у датој песми могле тражити и одређене реалистичне црте, нема сумње да би се на уму морала имати и древна симболика која је „горске вуке“ доводила у непосредну везу са смрћу и гору представљала као изразито опасан и хтонски простор.¹¹ Уосталом, већ и идентификација вук / хајдук, постојана у традиционалној култури – у виду метафоре („горски вуци“) или еквиваленције и аналогних епских домена („ова гора нигда сама није / без вуковах и без ајдукова“; ЕР 71) – говори о демонском карактеру ових ликова.

Две претходно поменуте песме *Ерлангенског рукописа* (бр. 109 и 180) разликују се, међутим, по перспективи из које се удар на сватове описује: у првом случају тачка гледишта везује се за дом војводе Јанка и за кретање сватовске поворке, док у другом случају ауторска позиција прелази на страну отимача.¹² Та измена перспективе била кључна за генерисање сиженог модела „удар хајдука на сватове“, јер се променом стојне тачке мењао и вредносни предзнак акције коју

¹¹ У песми бр. 96 *Ерлангенског рукописа* гора Романија јасно је обележена као простор смрти, којим господари Старина Новак: Проклињаше гора Романија:

„Бог т’ убио, Старина Новаче,
орлови моје омлатише лишће
гавранови оломише гране
падајући на мртве јунаке.“

¹² О промени „ауторске позиције“ у обрасцу који тематизује удар хајдука на сватове уп. Петковић, 2008: 55, 57.

изводе хајдуци. Померање „ауторске позиције“ са стране сватова и сватовских званичника на страну пресретача у гори учинило је да се антагонисти из иницијалног епског обрасца („женидба с препрекама“) у новом сижејном моделу преобразе у протагонисте.¹³

Ревалоризацију ликова пресретача и њихово приближавање идеалном обрасцу епских јунака омогућили су конфесионално и етничко подвајање страна које се сусрећу у гори (сватови су, по правилу, турски) и увођење мотивације за препад на сватове. Временом је пресретање сватова у гори задобило карактер освете над Турчином који је, у неком ранијем тренутку, будућем хајдуку отео оружје / стоку и нанео увреду (уп. Пешикан-Љуштановић, 2007: 187–190). Тако се у песми *Бајо Пивљанин* из збирке Симе Милутиновића Сарајлије (СМ 144) мотив одметања у гору повезује са свадбеном иницијацијом Маха Ришњанина, чији је зулум приморао Баја да се одрекне трговине и прикључи хајдуцима.¹⁴ У поменутој песми Махо проси Хајкуну, ћерку Марић Алајбега, и уговара свадбу о Ђурђевдану. Међутим, у међувремену му стиже „књига“, у којој га Бајо подсећа на давно отето оружје и „тешку баждарину“ којом га је Махо оглобио:

мош ли знати, јес' ли запазио,
када мене изагнаше Турци,
баш из Пиве моје постојбине,
ја оставих кућу и баштину,
собом узех нешто мало блага,
па се дигох трговати ш њиме
(...)

Ти си мене дочекао дивно,
узе мене тешку баждарину,
Јес на моје хиљаду воловах,
узе мене хиљаду цекинах.

¹³ Сличан песнички поступак уочава се и у песми *Марко Краљевић и Арапин* (Вук II, 66), утемељеној, између осталог, и на обрасцу „женидба с препрекама“. У њој Марко преузима улогу пресретача сватова и отмичара невесте (с изразито анималним / гротескним / гигантским атрибутима: „На њему је ћурак од курјака, / На глави му капа од курјака, / Нешто му се у зубима црни / Као јагње од пола године“). Истовремено је, међутим, измењена ауторска позиција, односно перспектива приповедања („наш“ / „туђ“) јунак: фигура демонског пресретача трансформисана је у јунака који отима невесту од демонских сватова (црн младожења и црни сватови) и заштитника града, престонице (Стамбола), цара и девојке.

¹⁴ У поменутој песми Бајо Пивљанин одлази у хајдуке јер му је Турчин, Ришњанин Махо, отео оружје и стоку којом је трговао. Сличан разлог наводи се и у „комаду од pjesме“ *Зашто Бајо оде у хајдуке* (Вук III, 67) (отимање волова).

Ни ту неке паре ни динара,
ни у жуто млетачка цекина,
но ми узе свијетло оружје.

Процес еманципације ликова хајдука од архаичног прототипа и преосмишљавање њихове природе и функције у сужејном обрасцу није текао брзо и није се у усменој епици никада до краја остварио. Најстарији записи песама структурираних по моделу „удар хајдука на сватове“ не мотивишу напад хајдука на сватове или га тумаче њиховом жељом да дођу до плена. У песми *Свадба Ришњанин Селима и Лимун хајдук* (Б 118), коју је Богишић објавио из тзв. „дубровачког рукописа“ (прва половина XVIII века), препаду на сватове *не претходи* сусрет с Турчином и губитак стоке и оружја. У поменутој песми Ришњанин Селим три године не одлази по испрошену девојку стога што од Лимуна хајдука¹⁵ не сме да прође кроз гору:

Ја би тебе и дамно водио,
Ал' не смијем проћи кроз горицу
Од онога Лимуна хајдука!

У најстаријој записаној варијанти структурираној по обрасцу „удар хајдука на сватове“ хајдуци немотивисано пресрећу турске сватове и појављују се као типска опасност у гори, што указује на чињеницу да су они у усменој традицији релативно дуго фигурирали као демонска бића, поседници и заштитници горе. Покушај девојке да у наведеној песми устави колону како би даривала „по гори хајдуке“, такође би се могао разумети као намера да се опасна бића даром умилостиве. Међутим, осииони сватови не само да не дозвољавају даривање, већ „ударају бубње и свирале“, нарушивши тишину која је типска одлика демонског простора, чиме директно изазивају хајдучки напад.

У нешто млађој песми из Мазаревићевог рукописа – *Сватови од Новогa у Билећу* (Nazečić, 1959: 206–207)¹⁶ – хајдуци, такође *без*

¹⁵ Лимун хајдук нападао је дубровачке караване, често с Бајом Пивљанином, о чему постоје бројна писана сведочанства (Nazečić, 1959: 16, 177–178, 190). Чињеница да се имена Лимуна харамбаше и Мата Његошевића најчешће доводе у везу с нападима на жене могла би, макар делом, објаснити укључивање лика Лимуна хајдука у образац „удар хајдука на сватове“ (Isto: 221).

¹⁶ С. Назечић истиче да је Мазаревић „збирку започео да пише 1774, а писао ју је напамет и према сјећању“ (Nazečić, 1959: 200).

претходне мотивације, пресрећу сватове „фаљеног Алаге“, отимају благо и убијају све сем девојке и јенђибула. Међутим, када за њима крене турска потера и кад се нађу у невољи, они убијају и јенђибуле и девојку и с пленом одлазе у Пераст. У наведеној песми напад је „очигледно извршен ради плена“, што још једном сведочи о чињеници да старији записи „не теже за улепшавањем“ (Nazečić, 1959: 208) и да се верније држе историјске основе,¹⁷ али и древних представа о природи бића везаних за гору.

Мотив нарушавања тишине у гори јавља се у већини песама датог сижејног модела и актери често поседују свест о опасности кршења одговарајућег табуа. У Подруговићевој варијанти (*Ришњанин хаџија и Лимун трговац*; Вук III, 68) девер Дурмиш-бег саветује сватове:

Не пјевајте, ни пушке бацајте,
Уставите зиле и борије,
А савијте свилене барјаке
Док прођемо кроз Корита равна.

Нарушавање тишине и овде покреће хајдуке на деловање, али се по сватове кобан прекршај приписује демонизованом лику – црном Циганину:¹⁸

Бог убио црна Циганина
Кој' завика из грла бијела:
„Чала сада, наше мектербаше,
На срамоту Бају и Лимуну,
Кад прођосмо кроз Корита равна,
А не смјеше удрит на сватове!“
Ударише зиле и борије,
Стаде јека бубња и свирала,
Стаде праска малијех пушака,
Стаде вика добријех јунака.

¹⁷ Уобличење ликова хајдука у старијим записима С. Назечић тумачи блискошћу с аутентичним историјским искуством: „(...) ово показује сасвим јасно у којем правцу се врше измене: од голог напада у којему се иде само за плијеном – приказује се напад мотивисан раније нанесеном увредом, што значи да је напад као освета оправдан“ (Nazečić, 1959: 210). Уп.: „с обзиром на стање и прилике у тим крајевима не би се никако смјело тврдити да та легенда нема и стварног основа“ (Isto: 209).

¹⁸ „Као црно биће с маргине, потенцијално демонско, он призива вукове из таме које је саснила девојка“ (Пешикан-Љуштановић, 2007: 191; подвукла Љ. П. Љ.).

Иако оглашавање у гори садржи директну увреду хајдуцима („на срамоту Бају и Лимуну”), дата епизода морала би се посматрати и у контексту освете демонских бића над онима који крше табу тишине у хтонском простору.

Хајдуци су, стога, најближи митско-епском прототипу – демонском пресретачу у гори – у најстаријим записима (Богишић, Мазаровић), где се атак на сватове уопште не мотивише.¹⁹ У варијанти из Милутиновићеве *Пјеваније* јавља се мотив отимања оружја Бају Пивљанину, па се напад хајдука на сватове тумачи као освета за нанету штету и увреду, чиме се знатно ублажава негативна компонента ових ликова. Подруговић је у идеализацији протагониста отишао још даље (Вук III, 68): не само да је препад Баја Пивљанина и Лимун харамбаше мотивисан Турчиновом осиношћу и отимањем оружја, већ хајдучке четовође поседују и свест о застрашујућим димензијама свог плана, због чега покушавају да одвоје хајдучки и осветнички чин од свадбене иницијације ћерке митровског бизара.²⁰ Баја апострофира највеће огрешење у традиционалном друштву и традиционалном виђењу света – спречавање удаје (Nazečić, 1959: 214):

Од како је гавран поцрнео,
Није хајдук разбио сватова’;
Гријота је удрит на сватове
И ђевојци срећу укинути;
Да сватове данас пропустимо,
Чекаћемо Ришњанин хаџију
Кад хаџија у пунице пође.

¹⁹ „У старијим записима хајдуци без преомишљања ударају на сватове, девојка и сви сватови по правилу гину” (Сувајић, 2003а: 401).

²⁰ Пореди низ варијаната из српске и муслиманске епике, С. Назечић закључује да је песма из Вукове збирке „о нападу на сватове Ришњанина хаџије ипак највише отишла у идеализацији” (Nazečić, 1959: 209). „У песми је у односу на старије варијанте присутна епска идеализација хајдука. Певач покушава да оправда удар хајдука на сватове охолостју и кукавичлуком младожење” (Сувајић, 2003а: 402). Љ. Пешикан-Љуштановић указује и на неке друге нивое идеализације ликова хајдука у Подруговићевој варијанти: „Лимун је трговац, дакле по природи свога посла мирољубив, оружје је стечено мирним путем, купљено је од новца за продату стоку, те својом раскошном лепотом више представља обележје богатог трговца који стиже до Млетака и Задра него јуначки атрибут. Лимун је, уз то, и пун добре воље да хаџији купи исто оружје, па чак и да му га пошаље ’Рисну на крајину’” (Пешикан-Љуштановић, 2007: 189).

Превиђајући читав један сегмент усменог епског стварања, Подруговић је ревалоризовао позицију и карактер Баја Пивљанина и Лимун харамбаше, градећи ликове моралних и идеализованих бораца против Турака. Подруговићева интерпретација није, међутим, јединствена и уклапа се у општију тенденцију, која је, све су прилике, епиком овладала у другој половини XVIII и почетком XIX века, када су организованије устаничке акције створиле простор да се ликови хајдука од разбојника и харамија трансформишу у националне заштитнике и ослободиоце.²¹

Аналоган песнички поступак и поменуто постичко померање уочава се и у варијанти већ помињане песме из *Ерлангенског рукописа* о погибији двојице синова војводе Јанка, забележеној у варијанти и један век касније (Вук VI, 8). У њој је, у сличном кључу, опевана смрт двојице синова влашког „војводе“ Драгића, које отац жени напоредно, упркос савету своје љубе да свадбу млађега одгоди „за неђељу дана“. Међутим, у овој песми Драгићеви синови страдају од руку вила, а не хајдука, што сведочи о тенденцији да се хајдучија „идеализује и из ње отклони оно што би је, по народном схватању, могло компромитовати“ (Nazečić, 1959: 206).

И у песми Гаја Балаћа *Зашто Новак оде у хајдуке* (Вук III, 1) мотив хајдучког удара на сватове модификован је у правцу идеализације ликова хајдука. Он се везује за најгласовитијег међу хајдучима – Старину Новака – али се преплиће с темом хајдучке иницијације и мотивише директним изазовом, односно атаком младожење на незаштићеног горског одметника.

Упркос тежњи певача да преосмисле позицију и епске домене хајдука, виталистички су се одржавали елементи који су поменуте ликове везивали за архаичан прототип. Тако је у песми *Бајо Пивљанин и Але Новљанин* из Вукове заоставштине (Вук VII, 47) пресретање сватова у гори мотивисано вилином молбом да јој Бајо набави грађу за чудесну кулу. У песму се укључују древни митски слојеви и уводе ликови демонске градитељице²² и њеног (не)људског помагача (уп. Пешикан-Љуштановић, 2009):

²¹ „Али је и измијењено гледање на хајдучију било сигурно потстицај да се нешто, што се иначе противи моралним схватањима, не приписује људима који су све више постајали борци против Турака. Рекло би се стога да је са јачањем свијести о потреби борбе против турског феудалног господства јачала и развијала се тенденција ка идеализацији хајдучије“ (Nazečić, 1959: 214).

²² О митолошкој основи песама о вили која зида град уп. Павловић, 200: 17–23; Лома, 2002: 138–147.

Град градила пребијела вила
Ни на небо ни на земљу црну,
Но од јеле до зелене јеле,
Не гради га клаком ни камењем,
Но бијелом кости од јунака,
Од јунака и од коња врана,
Ево јој је преминула грађа
До пенџера и првог тавана.
Тад се вила на невољи нађе,
Те ми пише листак књиге танке
У Перасту Бају Пивљанину:
„Чујеш, Бајо, мој сиви соколе,
(...)
Премањка ми кости јуначкије.
Но окупи твоју чету, Бајо,
Ајде с њима у планину, побре,
Не би ли ти Бог и срећа дала,
Да би мене набавио грађе.“

Бајо вили обџава „грађу”, али тек о Ђурђевдану, кад ће се женити
Але од Новога:

Жениће се Але од Новога
С милом ћерцом паше од Ченгића,
Тадар ћу ти грађе набавити.

Песма се даље развија аналогно претходно анализираним
варијантама и доследно се држи модела „удар хајдука на сватове”, с
тим што у епилогу девојка не страда, већ је дају Бају као
„старјешинство”:

Разд`јелише свијетло оружје,
Бају даше дивно старјешинство
Дадоше му лијепу ђевојку.

У наведеној песми Бајо Пивљанин је, као вилин „посленик”,
попримио црте слуге и егзекутора Божиње смрти, чије атрибуте и

функције у песмама о чудесној градњи, па и у датој варијанти вила несумњиво баштини.²³

И у каталозима хајдука који у датом кругу варијаната четују с Бајом Пивљанином и пресећу сватове у гори разазнају се елементи демонског. У њима се јављају хтонски ликови („десеторо црне лацманчади“) (Вук VII, 47), нетипична хајдучка имена и интонирани су и ритмички другачије организовани од класичне епске нарације (Пешикан-Љуштановић, 2007: 192).²⁴ Гласовна понављања и специфична ритмизација ових каталога асоцира бајаличке форме, тим пре што ликови који се у њима помињу потичу с „оне“ стране (Латини, „испреко Дунава“), поседују чудесне вештине (познавање „распутница“,²⁵ стрелаше без грешке, виђење ноћу) и онеобичена или негативно конотирана имена (Вук, Вулић, Гавран, Маљеница, Опаљеница).

Најзад, табу неизговарања имена хајдука у гори такође указује на чињеницу да они у датом кругу варијаната фигурирају као демонска бића, која је забрањено поменути, јер се тиме призивају и отеловљују. У песмама структурираним по обрасцу „удар хајдука на сватове“ поменути табу по правилу крши невеста²⁶:

„Ој, ђевере, делијо Алија!
Чудан јунак преко друма прође,
а на њ' бјеше црна тамбарина,
преко ње се сабљом препасао,
ка да бјеше Плавша харамбаша,

²³ „Вила се ту јавља као богиња смрти, неко ко успоставља царство мртвих, влада њиме и у исто време довлачи људе, жене, децу у свој дворца, да га учврсти и увелича“ (Павловић, 2000: 18).

²⁴ *Бајо Пивљанин* (СМ 144). Уп. сличне каталоге у песмама *Женидба Меха Ришњанина* (СМ 13, у додатку) и *Бајо Пивљанин и Марић Алајбег* (САНУ III, 17).

²⁵ Пут и раскрсница поседују изразито негативан симболички набој у традиционалној култури (Левкиевска, 2001: 456–457; Плотникова, 2001: 465–466).

²⁶ „(У) позицији 'видилице' јасвља [се] девојка, што би могло бити и рефлекс древних представа о жени као бићу са границе, али и представа о специфичној позицији невесте у лиминалној фази обреда. Она види 'чудно чудо' Плашу харамбашу [у песми *Бајо Пивљанин и Марић Алајбег*, САНУ III, 17; прим. Ј. Д.] и опомиње девера. Плавша је постао Плаша, што би пре могао бити резултат свесне певачеве интервенције, којом се наглашава да је Плаша/Плавша отеловљени људски страх, него словна грешка, како су ово особено преименовање третирали приређивачи“ (Пешикан-Љуштановић, 2007: 192–193).

те уходи кланце и друмове.“
Рече Але: „Муч’, ђевојко, враже,
не помињи Плавшу у планину,
далеко је, а још даље био!“ (СМ 144)²⁷

И забрана изговарања имена и препознатљив начин терања и заштите од нечисте силе („Далеко било!“) говоре о карактеру лика, односно бића које се помиње. У песми из Милутиновићеве збирке то је Плавша харамбаша, али се исти табу везује и за Баја Пивљанина:

Муч’, ђевојко, шинула те гуја,
Оно није од Пераста Бајо,
Него наши брзи срегиоци. (Вук VII, 47)

У контексту приче о свадбеној иницијацији хајдуци фигурирају на позицији демонских пресретача и отмичара невесте и поседују одговарајуће атрибуте. Међутим, природа напада на сватове у сижејном моделу „удар хајдука на сватове“ знатно је другачија у односу на природу напада змаја/змајевитог јунака у иницијалном митско-епском обрасцу. Овој трансформацији у великој мери допринела је промена ауторске позиције и „обртање“ перспективе из које се догађаји опевају, али и чињеница да је отимање невесте „маскирано“ сукобом с етничким и професионалним непријатељем, због чега се хајдучки препад у гори преваходно поставља у контекст пружања отпора националном завојевачу.

На поменутој позицији хајдуци су се нашли из више разлога. С једне стране, они су, као становници горе и планине, преузели функције демонских бића, која се, по правилу, везују за поменути простор (Детелић, 1992: 81). С друге, пак, стране, одговарајући епски домен хајдуци су несумњиво стекли захваљујући историјској реалности: честе отмице турских девојака (Смиљанић, 1901: 171–244)²⁸ свакако су допринеле одговарајућем позиционирању хајдука у датом сижејном моделу, мада се не би смело сметнути с ума ни то да су хајдуци одиста били разбојници и харамје, подједнако сурови и

²⁷ Слично је и у песми *Женидба Меха Ришњанина* (СМ 13, у додатку): „Муч’, ђевојко, стале ти каменом!

Не поменуј Кламшу у планину,
далеко је и подаље био.“

²⁸ Ускоци су такође узимали за жене отете и покрштене Туркиње, као Иван Влатковић и Илија Смиљанић, што је утицало на певање о женидби отмицом (Пешић, 1967: 64).

опасни и за Турке и за хришћанску рају. Чак и у XIX веку – када су, захваљујући борби против Турака и улози у устанцима, већ стекли статус националних заштитника и ослободиоца – добро се памтио негативан аспект њихових ликова и њихова амбивалентна позиција. Коментар харамбаше Цјетка Властелиновића на предлоге Баја Пивљанина и Карапанце Павла да се „удари” на Карадића дворе у Петници и на Гаговића кулу у Пиви, како би се оробило благо, на то јасно указује:

„А ђаволе Баја и хајдука!
Ђе несташе низ Дрину Дрињаци,
и сви турски по Босни ошаци,
но да својој браћи ударамо,
отуд Турци, одовуд ајдуци,
сиротиња подносит не може.“ (СМ 86)

Историјске околности и животна пракса хајдука, као и архаична симболичка значења која су зрачила из најдубљих слојева културе и усмеравала перцепцију историјских збивања и моделовање епских образаца условили су генерисање сижејног модела „удар хајдука на сватове” из класичног обрасца јуначке „женидбе с препрекама”. У том процесу хајдучке харамбаше и дружине преузеле су домене које су у архаичном моделу имали демонски нападачи и отмичари (змајеви / змајевити јунаци). Међутим, одговарајући културно-историјски и епски контекст померио је акценат с иницијативке приче на сукоб са завојевачима и зулумћарима – Турцима – и усмерио уобличиће ликова хајдука по идеалтипском моделу заштитника и ослободиоца. У томе је, када је реч о моделу „удар хајдука на сватове”, најдаље отишао Тешан Подруговић („Од како је гавран поцрнео, / Није хајдук разбио сватова“).

Ваљало би се притом осврнути на чињеницу да су се у релативно хомогеном и јединственем хајдучко-ускочком кругу песама издвојила два самостална сижејна модела с темом удара на сватове који с невестом пролазе кроз гору. Реч је о до сада помињаном обрасцу „удар хајдука на сватове“, у коме су пресретачи хајдуци, и о обрасцу „женидба отмицом“,²⁹ у коме су протагонисти ускочки прваци и њихове дружине. Два обрасца разликују се у битним моментима, пре

²⁹ По доста разуђеној типологији коју је понудила Д. Петковић, реч је о подврсти „женидбе отмицом“ – „отмица из сватовске поворке: хајдучка (ускочка) чета у заседи“ (Петковић, 2008: 57–58).

свега у томе што у песмама везаним за хајдучки препад сватова девојка, по правилу, страда, док се у песмама где на сватове ударају ускоци, отета девојка удаје за неког од отмичара, најчешће за најлепшег, најхрабријег, најзнаменитијег међу њима. У првом случају јуначка женидба изостаје, док се у другом, са становишта јунака и певача / колектива, свадбена иницијација успешно окончава.

Додуше, у једном кругу песама у чијој је тематској жижи напад хајдука на сватове конфликт и негативан исход (смрт девојке у гори) превазилазе се тако што девојка братими пресретача³⁰ или тако што вара једног или више потенцијалних отмичара (Вук III, 72, 73). У првом случају песма се помера ка лирско-епској парадигми, док се у другом случају уочава кретање ка новелистичким обрасцима певања (перушавање, надмудривање, превазилажење препрека лукавством, позитивно разрешење). Својеврсан изузетак јесте и песма *Женидба Груице Новаковића* (Вук III, 6), где се отмица завршава женидбом. Међутим, и у овој песми за хајдуке се везују изразито негативни атрибути и функције: певајући кроз гору, Манојло два пута наглашава да су Новак и његова дружина многе „мајке ојадили”, сестре „у црно завили”, „удовице у дом оправили”, што говори о њиховој природи и вези са смрћу; везују се за Стару планину, Млав-планину и „клисуру тврда Качаника“, што су типична хтонска места (гора; клисура / пут кроз гору); уз то је и Новакова појава наглашено анимална („кожух од међеда“, „капа вучетина“, „крило од лабуда“, „орла перушина“) и одговара гротескној фигури змаја–пресретача (Лома, 2002: 73–79). Веза Старине Новака с вилком³¹ такође је пре сигнал изоморфности

³⁰ У песми бр. 15 *Ерлангенског рукописа* бан Маријан са слугама излази на „старе друмове” да би оробило богате сватове ћерке „од Јована Влаха богатога”. Сватови се, међутим, не именују, из сватовске поворке не издваја се ни младожења нити било који сватовски званичник, већ је једини индивидуализован и делатан лик девојка. Изостаје јуначки сукоб, а девојка, посежући за једним од најстроже поштованих ритуала (братимљење) и једном од најјачих социјалних веза (побратим / посестрима), превазилази кризну ситуацију. Девојка братими бана Маријана, поклања му благо и дарове и заклинје га да не носи „два алај барјака” и њене „златне парте”, ознаке њеног статуса и залог будуће брачне среће.

³¹ „Бре колико Новак подвинује, Све са горе лишће отпаде,
А са земље трава полијеће;
Он дозивље посестриму вилу:
'Бог т' убио! вило посестримо!
Нијеси л' ми Божју вјеру дала,
Кад ми буде највећа невоља,
Да се мене на невољи нађеш?’” (Вук III, 6)

јунака с демонском господарицом шуме, него поседовања натприродног помоћника. Очита конфронтација различитих епских, наративних и симболичких слојева условила је да певач одустане од стандардних закључних формула и да песму заврши доста мрачном сликом цепања обредних дарова: „Цијепаше кићене дарове, / Завијаше своје ране грдне.“

Диференцијацију између хајдучке и ускочке традиције певања о препаду на сватове Салко Назечић је тумачио утицајем француског епа на ускочки круг песама и рефлексом „херојско-романтичног схватања“ да се „до жене долази борбом, да дјевојку треба отети“ (Nazečić, 1959: 215). Ваљало би, међутим, имати на уму и чињеницу да ускоци, за разлику од хајдука, нису били постојано, готово метонимијски везани за простор горе и да је управо та симболичка димензија „горских вука“ могла однети превагу у конституисању модела „удар хајдука на сватове“. Ова древна симболика интензивно је зрачила из фигура хајдука и била нека врста бране и опозиције тежњи да се тема удара хајдука на сватове преобрази у певање о свадбеној иницијацији једнога од пресретача. Фигуре ускока су, очито, поседовале другачији епски ореол и симболичку харизму, што је, поред историјске праксе,³² омогућило конституисање сасвим другачијег епског модела – с новелистичким елементима и позитивним разрешењем.

Литература:

- АСЛ – *Антологија српске лирске усмене поезије*. 1996. Прир. Зоја Карановић. Нови Сад: Светови.
- Б – Богишић, Валтазар. 2003. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић (1878). Друго, преснимљено издање. Горњи Милановац: ЛИО.
- Вук II – Караџић, Вук Стефановић. 1988. *Српске народне пјесме*. Књ. II. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. V. Прир. Радмила Пешић. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. Београд: Просвета.
- Вук III – Караџић, Вук Стефановић. 1988. *Српске народне пјесме*. Књ. III. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. VI. Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. Београд: Просвета.

³² Илија Смиљанић је био ожењен Туркињом и то није био изузетак међу ускоцима (Nazečić, 1959: 214).

- Вук VII – Караџић, Вук Стефановић. 1900. *Српске народне пјесме*. Књ. VII у којој су пјесме јуначке средњијех времена. Државно издање. Београд: Штампарија Краљевине Србије.
- Детелић, Мирјана. 1992. *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности – Досије – Данех.
- ЕР – *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. 1925. Ред. Герхард Геземан. Сремски Карловци: Српска краљевска академија. У савременој транскрипцији доступно на: <http://www.erl.monumentaserbica.com>.
- Костић – Станко Костић. *Народне песме из Малеша*. Архив САНУ. Е. зб. 41.
- Левкић, Ј. Ј. 2001. *Пут. У: Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Ред. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zerber Book World. 456–457.
- Лома, Александар. 2002. *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: Балканолошки институт, Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу.
- Мајерхоф, Барбара. 1986. *Обреди прелаза: процес и парадокс*. Прев. Новица Петковић. *Градина*, год. XXI, бр. 10 (1986). 18–39.
- Павловић, Миодраг. 2000. *Вилин чудесни град*. У: Павловић, Миодраг. *Огледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Просвета. 17–23.
- Пандуревић, Јеленка. 2005. *Народне пјесме о жени која жртвује сина да би сачувала брата*. У: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. LIII, св. 1–3 (2005). 83–96.
- Петковић, Данијела. 2008. *Типологија епских песама о женидби јунака*. Београд: Чигоја штампа.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2007. *Станаја село запали: огледи о усменој књижевности*. Нови Сад: Дневник.
- Пешикан-Љуштановић, Љиљана. 2009. *Вилински град у хајдучкој песми – од рефлекса древног мита до алегорије*. У: *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности*. Нови Сад: Филозофски факултет. 59–75.
- Пешић, Радмила. 1967. *Старији слој песама о ускоцима*. У: *Анали Филолошког факултета*, књига VII. 49–66.
- Плотникова, А. А. 2001. *Раскрсница*. У: *Словенска митологија: енциклопедијски речник*. Ред. Светлана Толстој и Љубинко Раденковић. Београд: Zerber Book World. 465–466.
- САНУ, III – Караџић, Вук Стефановић. 1973–1974. *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стефановића Караџића*. Књ. III. Београд: Српска академија наука и уметности.
- СБНУ – *Сборник за народни умотворения наука и книжнина*, от. кн. 27. *Сборник за народни умотворения и народопис*. 1889–. Софија: МНП (от кн. XIX изд. Българското книжовно дружество, а от кн. XXVII – БАН).
- СМ – Сима Милутиновић Сарајлија. 1990. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Прир. Добрило Аранитовић. Никшић: Унирекс.
- Смиљанић, М. В. 1901. *Отмице, добеглице и трагови куповине девојака у српског народа*. У: *Глас СКА*, LXIV, II разред, 40 (1901). 171–244.

- Сувајџић, Бошко. 2003а. *Напомене. У: Епске песме о хајдуцима и ускоцима: антологија*. Прир. Бошко Сувајџић. Београд: Гутенбергова галаксија. 331–422.
- Сувајџић, Бошко. 2003б. *Хајдуци и ускоци у народној поезији. У: Епске песме о хајдуцима и ускоцима: антологија*. Прир. Бошко Сувајџић. Београд: Гутенбергова галаксија. 5–57.
- Шапкарев – Шапкарев, Кузман А. 1969. *Сборник от български народни умотворения, том втори, песни из политическия живот*. Ред. Светлина Николова и Илия Тодоров. София: Български писател.
- Elijade, Mirča. 1991. *Istorija verovanja i religijskih ideja I. Od kamenog doba do Eleusine*. Prev. Biljana Lukić. Beograd: Prosveta.
- Nazečić, Salko. 1959. *Iz naše narodne epike, I dio. Hajdučke borbe oko Dubrovnika i naša narodna pjesma (prilog proučavanju postanka i razvoja naše narodne epike)*. Sarajevo: Svjetlost.