

ВАРИЈАБИЛНОСТ СУПРУЖНИЧКИХ ОДНОСА У СРПСКОМ НАРОДНОМ ЕПСКОМ ПЕСНИШТВУ

Сажетак: Модел српске патријархалне породице представља културну матрицу на којој почивају сложени односи између јунака епских песама и сродника, њихова блискост и удаљеност, али и простор освојене слободе. Основу најпознатијег сижејног обрасца у којем муж спречава разградњу властитог и заснивање новог брака чини интернационални мотив о мужу на свадби властите жене. Интерпретативном методом откривају се различити механизми дејствовања јунака и његове љубе у верификовању / разградњи основних норми патријархалног и обредног понашања. Варијабилност односа према Хомеровом мотиву условљена је културно-историјским оквиром у којем је песма поникла. Однос између мужа и жене – невесте варира од снажних емоција љубави и поштовања до схватања жене као плена и статусног симбола.

Кључне речи: епски јунак, преудаја љубе, варијабилност супружничких односа

Разградња женидбе

Српска народна традиција препознаје у мотиву јуначке женидбе не само конститутивни елемент у обликовању јунакове епске биографије, већ и битан моменат у животу патријархалне заједнице. Разградња, осујећење женидбе представља животну прекретницу за младенце и њихов род, али остварује и далекосежни утицај на односе у читавој заједници, чији је циљ да збије и учврсти везе међу својим члановима.

Традиционална јуначка женидба подразумева читав низ фаза чије устројство одликује поступност и процесуалност. У сваком моменту, сваки појединац који учествује у овом сложеном процесу може својим чињењем или нечињењем угрозити реализацију женидбе / удаје.

Истраживања А. Ван Генепа (Генеп, 2005) показала су да свадбени обреди представљају прелаз појединца из једне друштвене позиције у другу путем низа ритуала – сепарације (издвајање из дотадашњег друштвеног и животног контекста), лиминалне зоне (период прелазу у нови просторни и временски контекст) и агрегације (увођење у нови друштвени статус). Сагледавање свадбе као система знакова којима се реорганизују најмање социјалне заједнице, породице, указало је на чињеницу да је у питању обред двоструке природе: „Промене које се у породицама одигравају, исказују се углавном у два правца.

Први је везан за лишавање једне породице једног свог члана – невесте – и њен прелазак у другу, младожењину породицу. Други правац је усмерен на означавање стваралачког начела, тј. образовање новог појединачног језгра кроз промену социјалног статуса младенаца. Та два правца одређују свадбу, најуопштеније говорећи, као знаковни израз прелаза и стварања“ (Иванова, 1988: 7). Будући да је као облик двоструког обреда, прелаза и стварања, женидба рањива у сваком свом сегменту.

Савремена проучавања откривају дубљу повезаност ликова епске поезије са сижејним функцијама и жанровима. Лик, тако, показује зависност од читавог низа чинилаца структуре дела – епске епохе, функције, односа према другим јунацима, захтева сижејног модела, жанровских законитости, афинитета певача, имена...

Испитивање феномена неостварене женидбе представља трагање за одговором на питање који конституенти сижејних образаца усмене епике условљавају разградњу женидбе. Посматрање делокруга протагониста у женидбеном моделу наметнуло је веома условну поделу на „унутарње“, односно „субјективне“ чиниоце (разградњу женидбе покрећу чињењем/нечињењем невеста или женик) и „спољашње“, односно „објективне“ чиниоце (разградњу женидбе покрећу ликови или силе изван или изнад делокруга невесте/женика).

Феномен неостварене женидбе подразумева проучавање следећих момената у конституисању сижејних образаца дела усмене епике:

1. „унутарње“, субјективне чиниоце – карактер девојке/невесте (досетљива, неморална и неверна девојка, охола и самосвесна, хтонско биће...), карактер јунака/женика (превртљив младић, осветник, отмичар, хајдук који удара на сватове, замењени јунак, оклеветани јунак...);
2. „спољашње“, објективне чиниоце – уплив трећег лица, уплив виших сила, друштвено-историјске околности (неостварене женидбе у песмама о Првом и Другом косовском боју)...

Терминолошки гледано, значајно је разграничити песме у којима се појављује мотив потпуне или делимичне осујећености, будући да укидање једног може отворити пут остварењу неког другог брака.

Испитивање доминантних модалитета неостварене женидбе нуди сазнање о природи односа унутар патријархалне заједнице насликане у нашој јуначкој поезији. Трагајући за одговором на питање: „Шта су модели које ствара епска поезија?“, Петар Џаџић открива двоструку природу овог теоријског појма: „Они су обрасци понашања у епској стварности, али и узорни који дају пример потомству и на које се увек изнова позива нова генерација и свака друштвена целина“ (Џаџић, 1987: 110).

Породични односи

У овом раду у жижи нашег интересовања је испитивање оних „спољашњих“, објективних чинилаца разградње женидбе/брака, који потичу из породичног окружења.

Чланови породичне заједнице својим карактерним особинама, делањем и неделањем одређују судбину актерима женидбе. Иако епска стилизација најчешће не истиче у први план односе између чланова патријархалне заједнице, „породично окружење је први, а некад и пресудни ниво карактеризације ликова“ (Самарџија, 2008: 86).

У оквиру породичних односа наша народна епика препознаје као значајан уплив девојчине/невестине мајке, брата, девера, мужа... који усмеравају ток женидбе ка неочекиваном расплету. Делање чланова најуже породице невесте, али и женика, може активирати древне традицијске слојеве у којима се пројектују бројни обичаји и веровања.

Уплив девојачке или младићеве мајке у женидбени ток појављује се, логично, у два временско-просторна садејства – хронотопа. Јасно је омеђена граница могућег дејства ова два карактера. Девојчина мајка разграђује женидбу пре остварења брака, у простору властитог дома (у фази сепарације), док младићева то чини већ као свекрва, дакле када је женидба остварена, а невеста остварила прелазак у нову заједницу (у фази агрегације). Будући да разградња брака у патријархалној средини има потенцијално бројније последице од осујећења женидбе, поступци младићеве мајке подлежу снажнијој друштвеној осуди.

Област дејства невестине мајке завршава се на њеном кућном прагу, док свекрва има могућност трајног уплива на живот супружника.

Истражујући женидбене обичаје у Вуковој збирци сватовских песама, З. Карановић (Карановић, 1988: 165–175) открива да „(...) након венчања (младожења) долази у повлашћени, а млада у подређени положај“; „(...)друштво се искупљује за све што ће жени бити учињено доцније. Фиктивна моћ јој се, кроз ритуал и песму, даје да би она лакше поднела понижење које следи“ (Карановић, 1988: 172).

Лик девојачке или младићеве мајке која разграђује срећу властитог детета структурно је близак лику неверне мајке која ради о глави свом породу. Док неверна мајка мотивацију за своје поступке црпе из тежње ка остварењу нове заједнице, у песмама о неоствареним женидбама мајчини поступци могу бити лишени јасне мотивације или се кретати у домену проблематичног мајчиног карактера, вођеног мржњом, инатом, љубомором, сујетом.

У песми „Смрт Бановића Иве“ (Петрановић, књ. II: 51) мајка не да кћер Мару Иви, а своју одлуку запечати речима:

„Цркни, цркни, моја ћери драга!
Ја те не дам њему за љубовцу“.

Страшне су последице мајчиног ината – смрт несудођених младенаца.

Сујета мајке Павла Златанића проузрокује разградњу младићеве женидбе и удају девојке за другог јунака, у песми „Троји свати по једну девојку“ (Вук, VI, 41).

Неразумни мајчини поступци могу се рефлектовати на ширу заједницу и запечатити многе судбине.

У песми „Погибија око девојке“ (Вук, VII, 36) јунак Новак крај воде Чобанице затиче побијене сватове и саму девојку на коњу. Она за несрећу оптужује своју стару мајку, која ју је обећала тројици момака. (!) Када сваки са сватовима дође по девојку, побију се, а злосрећна невеста остане сама. Видећи у мајци виновника опште и личне трагедије, девојка не жели да се врати дому:

„Волим сада у воду скочити
Него с натраг сада повратити“.

Ако не успе у намери да осујети женидбу, зла мајка ће свакако подривати брак свога сина. Служећи се неистинама, она ће доћи главе снахи, али ће је, када се истина сазна, сустићи казна („Иван Чајковић и мати му“ (Богишић, I: 52)). Занимљива је природа казне коју син намењује мајци, која му је срећу укинула. Он је „не укопава лепо“ након смрти, што значи не само одсуство поштовања, већ и укидање могућности да се у потпуности оствари у неком другом облику егзистенције. Приметан је паралелизам између веровања у нужност поштовања свих обредних радњи са женидбом, а и свим другим обредима патријархалне заједнице. Женидба, дакле, да би била ваљана, мора реализовати у потпуности своју обредну, обичајну и религијску процесуалност.

Лик мајке која раставља двоје младих, несрећно заљубљених, и тако их отера у смрт, проналазимо и у лирско-епској поезији („Иво и Аница“ (EP, 213), „Омер и Мерима“ (EP, 65)).

Српска епска поезија садржи и песме у којима женидбени сижејни ток преокреће брат, онајчешће девојчин. Он то, међутим, чини или из незнања ко му је сестра или са намером да сестру избави од отмицара. Ова се два мотива могу наћи здружена, али тада песма постаје структурно блиска бајци, само без препрека и суочавања са несудођеним зетом. Такав је случај у песми „Како Стјепан Јакшић изроби Маргариту сестру своју из рука бана Маринскога“ (Богишић, I: 45).

Брат се може послужити и преваром не би ли избавио заробљену сестру. Мотив лажне трговине (у песми „Како је Иван Крушић, сењски капетан, хитро уграбио Јелицу, своју сестру, заробљену из рукух Мује Јелешковића, Турчина“ (Богишић, 117)), као новелистички елемент, заједнички је епским песмама и бајкама.

Као што видимо, мотив лажне трговине у свим својим модалитетима (на копну или води) увек је у вези са мотивом женидбе, било да је гради (отмицом девојке), било да разграђује (спасавање девојке).

Фабуларни низ који води ка осујећењу брака може имати своју предисторију – причу о раздвојеној деци, сестри и брату, који се не познају. Брат

у незнању погуби сватове и младожењу, али након препознавања, као искупљење, води сестру у Сењ и удаје за сењског капетана. („Сватови дуждева Стјепана“ (Вук, VII, 26)). Занимљива је чињеница да брат може иницирати осујећење као и остварење сестриног брака, али ако, свесно или из незнања, иницира родоскврни брак, подлеже дејству божанске силе.

У улози избавитеља уграбљене жене у нашој епици појављује се и девер. Његова позиција је аналогна позицији брата, али са мужевљеве стране. Ова аналогија носи, међутим, једну изузетно значајну разлику: у песмама у којима је избавитељ брат уграбљене жене или девојке, фокус певачевог интересовања је на њиховом односу и добробити коју из тог односа има несрећница. Ако је избавитељ девер, фокус је померен на читаву породичну заједницу и последице које та заједница може имати од отмице. Жена је првенствено статусни симбол без јасне персонализације, окарактерисана једино изузетном лепотом. То је и разумљиво ако се има у виду да је девер, као и муж, чувар и одржитељ породичне лозе, њеног имена, части и славе.

У песми „О Медуна граду“ (Милутиновић Сарајлија, „Пјеванија...“, 27) Мехмед паша сазнаје да је жена Бановић Батрића лепотица каква би приличила паши, те реши да је отме. Девер, Ђуро Батрић, са својих 30 брђана избавља уграбљену снаху и зароби пашу. Народни певач не задовољава се само коментаром:

„А то сваком баш е тако било
Ко икада на Брда удрио,
Да им љуби на срамоту љубе,
За јуначког срца и оружја“

већ у „Примјечанију“ додаје:

„Ова пјесна изјављује квалитет нрава Србскога и Турскога; Турчин мнив да утврђивати себе и својост, јест изабраност туђу и свачију нагрдит и својој подчинит; а Срб показује да својеродну изредност не само воли од туђости, но и одбранит је да је моћан, нит се икакве за то страши силе и угрожење. О томе још само и ово:

Туђе драго нека је туђину,
Ал' у Србско нетичи – ђе туђко!“

Муж на свадби властите жене или од Одисеја до Јанковић Стојана...

Најпознатији сужејни образац у којем муж спречава разградњу власти-тог и заснивање новог брака свакако је онај у чијој је основи интернационални мотив о мужу на свадби властите жене, познат из Хомерове „Одисеје“. Жанровски гледано, овај мотив остварује се у јужнословенским културама „у распону од типичних балада са снажним митолошким елементима, преко

развијених епских песама, до кратких 'текстова' са лирским обредним карактеристикама" (Сувајџић, 2003: 386). Поред вероватно најпознатије песме ове композиционе схеме – „Ропства Јанковић Стојана" (Вук III, 25 и варијаната: EP, 78; Вук VI, 75, 76) на јужнословенском терену постоји и читав низ варијаната у којима је носилац радње Марко Краљевић. Б. Сувајџић упућује и на песму „Приморац Илија и женини просци" (забележену у расправи „Мотиви Одисеје у хрватској народној пјесми из Макарског приморја"; ЗНЖО, 1951, књ. 35, 156–191) увиђајући „чудесну" сличност са Одисејом" (Сувајџић, 2003: 387).

Занимљиво је да се мотив мужа који се кући враћа на дан женине свадбе може транспоновати и у митску матрицу. У тим координатама „повратак мужа (...) означавао би јунаков повратак из света мртвих. Живот је овде симболизован женским принципом, а његова плодност мотивом поновне свадбе" (Сувајџић, 2003: 387).

Артикулација мотива мужа који се кући враћа на дан женине свадбе у нашој народној епизи је двојака:

- 1) Племенитим и хуманим односом према несуђеном младожењи и сватовима наглашава се људска димензија, чојство јунака који шти-ти свој брак („Ропство Јанковић Стојана", укључујући и разне варијанте из западне Босне, Далмације и Славоније; „Марко Краљевић на свадби своје жене"; Нар. књиж. Срба на Косову, јуначке песме", бр. 20). Овај сижејни модел подразумева специфичну перспективу – иако је реч о епској песми, акценат није на акцији – јуначком делу, већ се народни певач усредсређује на испитивање тананих односа међу члановима породице. Ситуациони оквир то допушта, јер, за разлику од Хомеровог епа, нити је јунак-повратник осветољубив, нити су просци насртљиви и опасни. Мотив сакривања идентитета није условљен стварном опасношћу већ потребом да се са дистанце испитају или превреднују оне норме које чине устројство јунаковог живота.
- 2) Спасивање љубе и кажњавање несуђеног младожење постаје јуначки подвиг који се инкорпорира у његову епску биографију („Преудаја љубе Тодора Поморавца"; EP, 78; „Марко Краљевић и Мина од Костура"; Вук, II, 61; „Бего од Удбиње и Бановић Секула"; Вук, VI, 75; „Ускок Радојица и бан Задраин"; Вук, VI, 76).

Композиционе схеме ова два типа песама веома се разликују; у првом типу обавезно је препознавање помоћу алегоријске песме, љубино вишегодишње чекање, давање јунакове сестре сватовима. Други тип, међутим, подразумева јунака сакривеног идентитета који се открива у тренутку када може савладати женика-непријатеља и његове пратиоце. Ово је готово пресликан модел Одисејеве освете, с тим што међу жртвама може бити и љуба која се (пре)удаје. Кривица је подразумевана, чак иако је недоказана. Осећање повређене части и жеља за осветом господаре јунаком овог типа песама; његова елементарна психологија чини га затвореним за разумевање сложених

емотивних веза међу људима. Ове песме припадају једном старијем, петрифицираном етичком моделу.

Препознавање помоћу песме или прстена

Мотив препознавања у оба типа песама може бити реализован и помоћу прстена (бурме). Разлика између песме и прстена у вези је са механизмима деловања на примаоца поруке, односно на жену која се преудаје. Певајући алегоријску песму, муж придошлица поставља задатак чије решавање подразумева декодирање у посебном кључу. Схватити поруку значи увидети у дубљим слојевима песме сличност, паралелу са властитим животом, а то је могуће само ако је мисао о некадашњем животу још присутна у умном оку реципијента. Песма тако својом метафоричношћу покреће низ психолошких процеса, који ће потврдити или оповргнути постојање емотивних веза између супружника, у широком дијапазону – од љубави до страха.

Прстен као мотив препознавања двоструко је делатан: својом појавношћу и својом симболиком. Скинут са руке, остављен у чаши или пехару, измештен је из своје позиције управо као и придошли муж. Универзална симболика прстена заснована је на обележавању савеза, везе, односно заједнице. (Cheavaliar, Gheerbrant, 1987: 537) Бурма је реч турског порекла и означава „круг“, симбол тоталитета, целине, али и безизлаза. Показивање бурме ни у ком случају није пуко тестирање меморије, већ задатак у чијој је основи декодирање симбола. Ако је алегоријска песма понудила одговор на питање какве су мужевљеве намере, прстен то не чини. Утолико је позиција жене деликатнија, будући да се мора разабрати у мноштву асоцијативних значења и претпоставити будуће поступке мужа који се притајио у недоречености.

Песме у којима нема освете одраз су „новог схватања морала по коме се поремећени породични односи, уколико су узроковани одређеним животним околностима и неприликама, не решавају непотребним крвопролићем, што се више и не посматра као јуначко дело. Ове песме говоре о јунаштву у једном другом смислу, у смислу племенитости, а у сваком случају о схватању и туђих а не само сопствених побуда. Овде се више не убија без обзира на кривицу, а поступци друге стране се не схватају као злодело које треба казнити“ (Дрндарски, 2001: 86).

Занимљиво је овде посматрати однос између мужа и жене – невесте. По правилу, први тип песама нуди јасну слику њиховог међусобног односа. Народни певач своје интересовање усмерава на питање да ли су године раздвојености учиниле од супружника странце или су везе међу њима снажније од формално-брачних. Овде је посебно значајна карактеризација лика жене – невесте, коју мужевљева сестра исказује имплицитно, а мајка – експлицитно. Уважавање, поштовање и љубав коју млада жена заслужује у мужевљевом дому и током његовог одсуства најбољи је доказ вредности њеног карактера.

Снаха Јела окарактерисана је као *адамско колено, неношено злато и рођена сестрица*. У Српском рјечнику из 1818. Вук Караџић овако објашњава лексикографску одредницу *адамско колено: (Adams Stamm) nennt man das Muster einer Ehefrau, plus quam Penelope*, односно: женом бољом од Пенелопе! Наглашавање Јелине верности, оданости и чистоте има за циљ да њену преудају прикаже у светлу трагања за заслуженом срећом. Таква жена не заслужује судбину неостварене супруге и мајке, те у оваквом контексту преудаја је прихватљива за свекрву и заову. Мајка Стојанова не може свадбу да гледа *од јада*, од жалости што Јела одлази из Стојановог дома, али не квари њену будућу срећу!

Највећи грех у српском народу у директној је вези са осујећењем удаје/ женидбе и разградњом девојачке среће.

„Грех кућења девојке (...) и по градацији вредности грехова у песмама о великом грешнику јесте и врхунски грех, за који по обичајном кодексу опроштаја готово и нема, и за који ни једна казна и ни једно мучење није довољно велико“ (Милошевић Ћорђевић, 1971: 241).

(Језик пажљиво бележи сва превирања у заједници, те није случајно што су две најутицајније женске особе у мужевљевој породици именоване из невестине перспективе – свекрва – „за све крива“ и заова – од придева „зао“.¹)

У песмама другог типа певач оставља по страни супружничке односе, као подразумеване, а фокус је на довитљивости и храбрости јунаковој. Свој епски идентитет јунак доказује и потврђује повраћајем „плена“ и статусног симбола – жене.

Поређење два композициона модела, остварена у песмама „Преудаја љубе Тодора Поморавца“ и „Ропство Јанковић Стојана“ показује варијабилност односа према Хомеровом мотиву, у зависности од културно-историјског оквира у којем је песма поникла.

¹ Петар Скок у „Етимологијском рјечнику hrvatskoga ili srpskoga jezika“, књ. III, JAZU, Zagreb, 1971. на стр. 370 наводи да је *svekr* балтословенски, свеславенски и праславенски назив из источноевропске агнатске породице. У истој књизи на стр. 643 наводи да је *заова* свеславенски и праславенски породични термин. Међутим, тумачење да је свекрва „за све крива“, а *заова* – зла – не припада научној, већ народној или пучкој етимологији. Слободним народним тумачењем настанка речи, „туђе и ‘непрозирне’ ријечи уграђују се у значењски сустав домаћег говора и постају семантички ‘прозирне’, тако што се фонеме и морфеме прилагоде властитима или надомјесте другима, а сама ријеч, ако је потребно, значењски и друкчије рашчлани. Ова врста етимологије може бити и учена, односно псеудонаучна“ („Речник књижевних термина“, Београд, 1991, стр. 502).

Композициони модели:

Модел I

[Преудаја љубе Тодора Поморавца], EP, 78

мотивација за повратак дому	иденти- тет	односи између снахе и свекрве	препозна- вање	поступак	циљ
освета (убиство љубе и слуге)	лажно представ- љање	грубост, неразуме- вање	алегоријска песма и чаша са бурмом	казна: сабља за младожењу, ломача за љубу	разградња новог, али и властитог брака

Модел II

„Ропство Јанковић Стојана“, Вук III, 25

мотивација за повратак дому	иденти- тет	односи између снахе и свекрве	препозна- вање	поступак	циљ
бекство из тамнице	лажно представ- љање	поштовање, љубав, уважавање	алегоријска песма	награда: замена невесте = награда	очување властитог брака и удаја сестре

Модификација мотива

Преудаја љубе не мора нужно бити покренута дуготрајним одсуством мужа, већ његовом болешћу. Наша епика познаје овакву модификацију мотива мужа на свадби властите жене, који, иако на самрти, успева да казни неверницу и сватове. Лик жене у оваквој модификацији није пасиван већ изузетно делатан; жена заправо иницира нови брак, те чин кажњавања има сасвим другу конотацију него у обрасцу који познајемо из „Одисеје“. Женина кривица је неспорна; она бескрупулозно баца под ноге не само патријархалне, већ и општељудске вредности. У песми „Женидба Даничића Ђура“ (Вук, VII, 32) јунака, смртно болесног, љуба обавештава да се преудаје већ у прву

недељу. Он од ње очекује да преудају одложи до његове смрти, а у аманет јој оставља да му се брине о мајци, а сестру удоми. Не хајући ни за шта, Анђа пише „јарану Ивану“ да долази по њу. Нови прекршај Анђа чини када сватове дарује Ђуровим оружјем; у дубљем слоју ово даривање је укидање мужевљевог живота и преношење свих његових претпостављених моћи новом женику. Такав преступ активира и уплив више силе („сама му се сабља извадила“). Формулативно кажњавање љубе и сватова добија димензију божанске правде, чиме се спречава урушавање постулата патријархалног колектива.

Мотив љубе која се преудаје док јој је муж на самрти јавља се и у варијанти „Ђуро Даничић и Покрајчић Павле“ (Вук, VII, 31). Не обазирјући се на мужевљеве и синовљеве молбе да их не срамоти, љуба дозива свог првог просца. Након освете (која освет(л)и образ јунака и сачува породично име од срамоте) – убиства несуданог женика и спаљивања љубе, Ђуро распусти сватове.

Осујећење женидбе отмичара уграбљеном женом може постати парадигма народног отпора Турцима; овакву модификацију мотива проналазимо у кругу песама о мужу избавитељу. У песми „Нерођен делија“ (Милутиновић Сарајлија, „Пјеванија...“, 65) Туре од Медуна хвали се да ће се оженити ни девојком, ни удовицом, већ „невјестом иза мужа млада“. Он на превару отима Анђушу и бежи котарским пољем. Њен муж, Поповић Стојан, из тазбине креће за њима. Гине несрећним случајем, а Турчин погуби и Анђушу која не жели да иде са њим. Дете које искаче из ње осветиће родитеље и постати симбол народног отпора Турцима. Несумњиво је да је уплив оваквих натуралистичких елемената имао двоструки циљ:

- да упечатљивошћу слике оствари снажан утицај на слушаоца и
- да креира уверење о неизбежности освете, односно казне.

Разумевање и тумачење различитих модела и њихових артикулација у свом коначном исходу требало би да омогући читаоцу да уђе у њихов појмовни свет и са њима, метафорички речено, оствари комуникацију. Таква комуникација крије многе замке за савременог рецепијента, због његове дистанце од егзистенцијалног искуства подразумеваног слушаоца, пониклог у патријархалној заједници.

Много више од незаобилазног мотива у обликовању јунакове епске биографије, женидба је и прилика да се сагледају конститутивни елементи културе једног народа и то у парадигматском облику.

Путујући кроз замршен лавиринт знакова, уживајући у неизвесности куда ће нас тумачење одвести, постајемо свесни открића подједнако драгоценог као и издвајање законитости појављивања мотива неостварене женидбе, указивање на промене у сужејним обрасцима, на карактере ликова и елементе који остају непромењени. То се откриће тиче хоризонта очекивања, обликованог како читаочевим, тако и својствима књижевног дела. Иако традицијом омеђена, усмена поезија снагом и богатством песничког израза савременом читаоцу нуди много више од упознавања српске усмене баштине – аутентично читалачко задовољство и искуство.

Литература

- В. Богишић, „Народне пјесме из старијих, највише приморских записа, Београд, 1878.
- Вук, II – В. С. Караџић, „Српске народне пјесме, књ. II“, Сабрана дела Вука Караџића, књ. V, прир. Р. Пешић, Београд, 1988.
- Вук, III – В. С. Караџић, „Српске народне пјесме, књ. III“, Сабрана дела Вука Караџића, књ. VI, прир. Р. Самарџић, Београд, 1988.
- Вук, VI, VII, VIII – В. С. Караџић, „Српске народне пјесме“, књ. V – IX, прир. Љ. Стојановић, „Државно издање“, Београд, 1898–1902.
- Вук, Рјечник 1818: Српски рјечник (1818), Сабрана дела Вука Караџића, књига друга, прир. Павле Ивић, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964, Београд, Просвета, 1986.
- Генеп 2005 – Арнолд ван Генеп, „Обреди прелаза“, СКЗ, Београд, 2005.
- Дрндарски 2001 – Мирјана Дрндарски, „На вилином вијалишту“, Београд, 2001.
- ЕР – „Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама“, издао Г. Геземан, Сремски Карловци, 1925.
- ЗНЖО, 1951, књ. 35.
- Иванова 1988 – Радост Иванова, „Свадба као систем знакова“, у зб. „Кодови словенских култура“, Београд, 3, 1988.
- Карановић 1988 – Зоја Карановић, „Женидбени обичаји и Вукова збирка сватовских песама“, Научни састанак слависта у Вукове дане, 17. 3. 1988.
- Милошевић Ђорђевић 1971 – Нада Милошевић Ђорђевић, „Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских епских песама и прозне традиције“, Београд, 1971.
- Милутиновић Сарајлија – Сима Милутиновић Сарајлија, „Пјеванија црногорска и херцеговачка“, Никшић, 1990.
- „Народна књижевност Срба на Косову; јуначке песме“, Јединство, Приштина, 1980; прир. др Владимир Бован.
- Petar Skok, „Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika“, knj. III, JAZU, Zagreb, 1971.
- Б. Петрановић, „Српске народне пјесме Босне и Херцеговине“, II, III, прир. Новак Килибарда, Сарајево, 1989.
- „Речник књижевних термина“, Београд, 1991.
- Самарџија 2008 – Снежана Самарџија, „Биографије епских јунака“, 2008, стр. 86.
- Сувајџић 2003 – Бошко Сувајџић, „Епске песме о хајдуцима и ускоцима“, Београд, 2003.
- Џаџић 1987 – Петар Џаџић, „Учини као Страхинић“, у збирци есеја, „Homo balcanicus, homo heroicus“, Београд, 1987, стр. 110.
- Chevalier Gheerbrant 1987 – Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, „Рјечник simbola: mitovi, sni, obiçaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi“, Zagreb, 1987.

Vesna Vojvodić Mitrović

THE VARIABILITY OF THE MARITAL RELATIONSHIP IN SERBIAN EPIC POETRY

Summary: Serbian patriarchal model of the family represents the cultural matrix which originate from the complex relationships between the heroes of epic poems and relatives, their closeness and distance, but also the space of conquered freedom. The basic model of the most popular topic in which husband prevents the degradation of his own and realization of a new marriage is an international motive of husband at the wedding of his own wife. Interpretive methods reveal different mechanisms of engagement of the hero and his wife in the verification / decomposition of the basic norms of patriarchal ritual behavior. Variability in relation to Homer's motive is conditioned by cultural-historical ambience in which the song originated. The relationship between husband and wife - bride varies from strong emotions of love and respect to the comprehension of woman as a prey and a status symbol.

Key words: epic hero, wife remarry, the variability of the marital relationship