

Мирјана Детелић

УРОК И НЕВЕСТА

ПОЕТИКА ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ



Београд 1996

<http://www.balkaninstitut.com>



Мирјана Детелић

УРОК И НЕВЕСТА
ПОЕТИКА ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
INSTITUTE FOR BALKAN STUDIES
Special editions No. 64

UNIVERSITY OF KRAGUJEVAC
CENTRE FOR SCIENTIFIC RESEARCH

MIRJANA DETELIĆ

THE CHARM AND THE BRIDE
THE POETICS OF EPIC FORMULA

Editor in chief
NIKOLA TASIĆ

Corresponding member, Serbian Academy of Sciences and Arts
Director, Institute for Balkan Studies

BELGRADE
1996

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
БАЛКАНОЛОШКИ ИНСТИТУТ
Посебна издања Књига 64

УНИВЕРЗИТЕТ У КРАГУЈЕВЦУ
ЦЕНТАР ЗА НАУЧНА ИСТРАЖИВАЊА

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ

УРОК И НЕВЕСТА
ПОЕТИКА ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ

Одговорни уредник
НИКОЛА ТАСИЋ

Дописни члан Српске академије наука и уметности
Директор Балканолошког института

БЕОГРАД
1996

Рецензенти
академик ПРЕДРАГ ПАЛАВЕСТРА
Проф. др НАДА МИЛОШЕВИЋ-ЂОРЂЕВИЋ

Компјутерска обрада и техничко уређење

Игор Д. Богдановић

Корице

Игор Д. Богдановић

Штампа

"ЧИГОЈА"

Београд

Тираж

1000

ISBN 86-7179-022-3

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

886.1.01-13:398

ДЕТЕЛИЋ, Мирјана

Урок и невеста; поетика епске формуле / Мирјана Детељић; одговорни уредник Никола Тасић. – Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Крагујевац: Универзитет, Центар за научна истраживања, 1996 (Београд: Чигоја). – 232 стр.; 24 см. – (Посебна издања / Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, кв. 64)

На спор. насл. стр. ; The Charm and the Bride. Тираж 1000. – Библиографија: стр. 110-116. – Summary. – Регистри.

ISBN 86-7179-022-3

а) Српска народна поезија, епска – Поетика
ИД = 48745996

Заједно са Балканолошким институтом САНУ и Центром за научна истраживања у Крагујевцу, ову студију је као свој пројекат водио и делимично финансирао и Одбор за проучавање историје књижевности САНУ.

САДРЖАЈ

КА ПОЕТИЦИ ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ.....	7
<i>За рехабилитацију клишеа</i>	10
"Основна идеја".....	12
<i>Како даље?</i>	16
ОСНОВНЕ ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ.....	23
<i>Текст о тексту</i>	26
<i>Текст ван текста</i>	34
<i>Текст у тексту</i>	40
ПРИМЕЊЕНА ТЕОРИЈА - I.....	54
1. <i>Књиге и вино</i>	54
2. <i>Прекор Иванове љубе (женидба "на далеко")</i>	57
3. <i>Замењена ловина</i>	64
ПРИМЕЊЕНА ТЕОРИЈА - II.....	77
1. <i>Глас и казна</i>	79
2. <i>Јунак у магли</i>	84
3. <i>Ушва златнокрила</i>	88
ОПШТИ ПЛАН - "Женидба Милића барјакџара".....	95
ЛИТЕРАТУРА.....	110
АБСТРАКТ.....	117
ИНДЕКСИ:	
О ТИПОЛОГИЈИ ЕПСКИХ ФОРМУЛА.....	125
ИНДЕКС I.....	132
ИНДЕКС II.....	215

Сени мога оца

КА ПОЕТИЦИ ЕПСКЕ ФОРМУЛЕ

Десетерачка епика је у српској усменој традицији сложена појава која пред истраживачем отвара не једну већ неколико аналитичких равни. У равни историје стиха, она је испевана у метру који долази готово непромењен из прасловенске старине (Јакобсон; Иванов и Топоров; Гаспаров), те самом својом структуром "памти" више него што обично памте речи које се у њега стављају. У равни историје жанрова, она припада развијеном епу високог феудализма чије су темељне одлике национална свест и патос (Мелетински), из чега логично следи њена изразита идеолошка опредељеност (заштита и одбрана државе, цркве и нације). У равни теорије књижевности она припада естетици истоветности (Лотман), што значи да се не може добро упознати нити правилно тумачити без познавања оног типа културе у којем таква естетика има смисла као вредносни систем. Најзад, у равни поетике не може се никуд стићи ако се све ово нема на уму - тачније, ниједно посебно питање из ове области не може се решити ако то решење истовремено не издржи пробу и у свим другим аналитичким равнима.

Питање епских формула није у том погледу изузетак. Мада није спорно да се има решавати у оквиру поетике епске песме као врсте, у центар научног интересовања оно није дошло из тог већ из контекста "хомерског питања". За српску десетерачку епiku та је околност имала и добре и лоше стране. Било је добро то што су, захваљујући првенствено америчком смислу за праксу, готово од самог почетка истраживања формуле захватила најшире могуће области усмене књижевности и у географском (Европа, обе Америке, Африка, Азија, Аустралија), и у историјском смислу (од архаичних епова до савремене епске традиције у форми у којој се још може наћи,¹ па чак и до говорних образаца у свакодневном језичком општењу).² Тиме нису добијени само нови занимљиви и корисни подаци, већ и огроман компаративни корпус за

проверу старих и тестирање нових теорија. Лоше је, међутим, то што је полазна позиција ових истраживања био Хомер - односно хомерски епови у којима су стихови и дуги (хексаметар) и многобројни (*Илијада* и *Одисеја* - око 27 000). Како дужина и краткоћа у домену поезије нису само резултате квантитативних разлика међу појавама чија су својства слична или иста већ подразумевају битно различите поступке у свим релевантним питањима метрике и композиције текста, то су резултати хомеролошких студија тек делимично и уз велике резерве применљиви на епску песму испевану у кратком метру (десетерац) и само у изузетним случајевима дужу од 1 000 стихова. Несрећна околност је и то што је главни догађај у вези са формулама - теренски рад Милмана Перија и Алберта Лорда - био мотивисан потребом да се у пракси докаже могућност усменог стварања дугачког епа, што је разумљиво с обзиром на главно питање ауторства у случају *Илијаде* и *Одисеје*. Тако је највеће научно откриће у хомерологији XX века засновано на већ декадентној епизи неколицине босанских певача-муслимана који - без икакве своје кривице и мада лично, вероватно, даровити - нису више никако могли бити прави епски барди.³ Идући за својим циљем, и Пери и Лорд и њихови настављачи свесно су заобишли високу десетерачку епику, не послуживши се њоме чак ни као корективом при извођењу општих закључака чија далекосежност често није била мала.⁴

Све у свему, овај велики амерички подухват - мада је за познавање Хомера и за светску фолклористику био од непроцењивог значаја - у проучавању српске десетерачке епике није оставио дубљег трага.⁵ Још од прве појаве Перијеве дефиниције формуле и Лордова три постулата⁶, било је јасно да се кретање у овом смеру може завршити само на један начин: "Нема ничег у песми што није формулно".⁷ Схвати ли се овај закључак дословце, одмах се указује потреба за редефинисањем већине термина који су у науци о усменој књижевности досад били у употреби. То не само да би било бесмислено, већ сасвим сигурно није било ни Перијева ни Лордова намера у доба када су њихови радови настајали. Класичари по образовању и професији, имајући увек пред очима коначан циљ свога труда (доказивање усменог порекла Хомерових епова), они су у једном тренутку превидели две мале ствари које су као филолози морали знати, а које су лингвистима и фолклористима (будући да се и једни и други, по правилу, баве живом графом) одмах пале у очи⁸: а) формулативност није својствена само епизи, већ - у мањој или већој мери - и говору "*in concreto* као примени језика *in abstracto*"⁹; б) отуда је неопходно разликовати формуле које долазе из језика (и нужно трпе промене прилагођавајући се метричко-синтаксичком обрасцу епског десетераца)¹⁰ од правих епских формула као важном елементу технике, стила и композиције у традицији епског певања.

Ако се усвоји оваква ревизија полазне позиције у пери-лордовском приступу формули, дефиниција која би спорни однос свела на прихватљиву меру морала би бити системска и могла би да гласи, на пример, овако: *епска формула је средство настало у ошитој тежњи ка формулајивности у оквирима другостепености језичког система епске поезије; однос међу њима је генерички, при чему је формулајивности само један од услова за настајак епске формуле и никако се не може изједначити са њом.* У хомерским студијама она, међутим, не би била добро примљена јер се удаљава од предмета и има недостатак који је заједнички свим системским дефиницијама.¹¹ Ипак, зато што полази од тога да је формулативност заправо парадигматски елемент сваког језичког система и да се управо са те позиције једино и може схватити као "битно својство усмене књижевности да ствара формуле да би их користила као основно средство исказивања и уметничког обликовања"¹² - дакле својство, а не средство које из тог својства мора тек произаћи, она је за нас добра управо тамо где за класичаре није функционална, будући да нас враћа на енику и законе њеног обликовања у језику који је вештачки и другостепени, из природног језика изведени систем.

Иста својства изведености и артифицијелности протежу се, природно, и на све друге елементе епске поетике. Од почетка до краја, епска песма је конструкција која се гради према задатим правилима и на унапред познатим структурним основама. Она је, осим свега, још - или на првом месту - и *говорни чин* који настаје у процесу комуникације чији су оквири много шири од граница самог текста, без обзира на начин његовог саопштавања (певањем, рецитовањем, с пратњом или без ње). Често се губи из вида да је у култури писмених друштава публика која *чиња* навикла да препознаје границе текста на више различитих нивоа: од физичке омеђености књиге-предмета, преко спољашњих граница текста (наслов и "крај" на последњој страни), па све до различито нијансираних његових унутрашњих граница, какве су рецимо поглавље, графичко решење строфе и стиха, итд. Са становишта *чињаоца*, све су то конвенције које се саме по себи разумеју и од њих се не очекује да буду носиоци било какве књижевно релевантне информације. Ипак се, захваљујући управо њима, књижевни универзум јасно и ефикасно одваја од света стварности јер читалац у сваком поједином случају добија недвосмислен сигнал да - оног часа када у тај универзум уђе - за њега важи један друкчији хронотоп у којем се, за разлику од реалног, као доминантно јавља *време чињања*.¹³ У стварима усмене књижевне комуникације где нема доминанте већ су и *време* и *простор слушања* актуализовани у једнакој мери, певач и његова публика не могу рачунати на конвенционалне олакшице описаног типа. Несумњиву потребу за њима они, дакле, морају задовољити на неки други начин. Осим тога, у

контексту говорне ситуације која сама по себи не погодује разликовању говорног низа на колоквијални и песнички идиом, систем сигнализације да једно престаје а друго почиње нужно предвиђа и више од једног средства за слање тако значајне информације и више од једне комуникацијске равни за њено преношење. На нивоу извођења то не мора (мада може) ићи даље од провере проходности канала (гестикација, утишавање публике, накашљавање, испробавање инструмента ако се пева уз гусле и сл.), али на нивоу формализације поруке избор средстава се сужава само на оне могућности које нуди сам језик. Мада оне ни у ком случају нису мале, у тој фази до пуног изражаја долазе пре свега спретност и моћ формула као носилаца кодне информације у улози "пресбацивача"¹⁴ који не сигнализују само да се песнички кодирани језик уводи у говорни низ и изводи из њега (уводне и завршне формуле), већ и да се један структурни сегмент у склопу песме завршава док други почиње (унутрашње формуле). Мада формуле на тај начин за публику која *слуша* обављају, у неку руку, онај посао који је у књижи-предмету поверен њеним графичким решењима, њихова је улога у настајању, саопштавању и преношењу усменог текста далеко значајнија и много дубља од тога.

За рехабилитацију клишеа

Пођемо ли од познате чињенице да је сегментација онај градивни принцип на коме почива конструкција сваког говорног низа, усмени књижевни текст ће баш ту, у начелним питањима, морати да покаже особине по којима се и разликује од природног језика као другостепени, вештачки, изведени систем. Пре свега, он има *ајсолушне границе* (почетак и крај који се не могу мењати а да се истовремено не добије нов књижевни текст), за разлику од разливених и спонтаних граничника природног говора.¹⁵ Затим, у случају епске песме он је *говор у стиху*, а стих подлеже правилима сегментације по метричким начелима која подразумевају додатно уређење говорног низа и самим тим су много строжа од свега што може важити за природнојезички систем. У оквирима постављених граница, поштујући метричко-синтаксички образац асиметричног десетерца, епска песма се *организује* у књижевни текст обликовањем природнојезичке грађе у мање целине, тј. у сегменте који се пижу један за другим. Услед тога, епска песма - осим спољашњих - има и више унутрашњих граница које настају на тачкама додира њених сукцесивних сегмената и које на тај начин обележавају значајна места у настајању њеног склопа. Због тога што су значајне и посебно истакнуте, те границе - заједно са спољашњим - можемо означити као

конструктивне.¹⁶ Све конструктивне границе у епској песми обележене су (истакнуће као значајне) епским формулама. Зашто?

Са становишта текста, почетак и крај имају највеће семантичко оптерећење управо зато што су апсолутни и што маркирају границе једног посебног универзума који изван њих нема смисла па, самим тим, ни услова да постоји. У усменој комуникацији они носе и додатан терет јер се, како смо горе приметили, морају издвојити из шума говорне ситуације. Због свега тога, песма заправо не може - чак и кад би певач желео друкчије - да почне нарацију *in medias res*: њој су неопходни пребаивачи и то не да би комуникација била ефикаснија (како би се у први мах помислило), већ да би уопште почела. У том погледу епика дели судбину других, њој мање или више сродних наративних жанрова усмене књижевности.¹⁷ И у њима, нарочито у бајци, почетак и крај имају функцију издвајања из шума, увођења и извођења из постојећег у фиктивни свет и обрнуто те стога, подносећи притисак већи од уобичајеног, теже да се окамене, да освоје фиксирану, услед непроменљивости лако препознатљиву и зато високо комуникативну форму.¹⁸ Другим речима, *клишеирају се*.

Иста тенденција опажа се и кад су у питању границе мањих целина, онога што смо раније назвали сегментима епске песме, а што је у крајњој линији лако сводиво на Лордову "тему". Будући да усмено казивана, сваки пут за једну прилику поново стварана, епска песма нужно постаје иреверзибилна, што значи да се по њој - за разлику од писаног текста - не може "шетати" горе-доле и лево-десно, значај клишеа у процесу њеног настајања и преношења шири се далеко изван оквира који су му по дефиницији одређени. Јављајући се на додирним тачкама конструктивних сегмената песме, он - између осталог - маркира ритам њене нарације, што у епизи (која нема ни риму ни поделу на строфе) неко друго средство не би могло тако ефикасно да обави. Осим тога, захватајући у великој мери и саме "теме" а не више само тачке њиховог додира, управо клише својом тврдом формом обезбеђује њихову пресељивост из текста у текст (и не само у оквирима једног жанра), што растеређује нарацију скрећући пажњу са небитних и мање битних њених елемената на оно што се налази у њеном центру. Најзад, у посебним случајевима (који нису претерано ретки) клише уводне формуле може да услови структуру песме у целини, као што је показао Шмаус на примеру "гаврана гласоноше".¹⁹ Управо се ту види у којој мери окамењена форма клишеа која, изван "естетике истоветности" како ју је Лотман одредио,²⁰ добија искључиво негативне конотације, чува заправо најстарије семантичке слојеве текста, оно што бисмо без великог двоумљења могли назвати пратекстом и што би без те форме, после дугог процеса деградације и тривијализације, било за нас заувек изгубљено.

Залажући се, дакле, за рехабилитацију појма "клише" у науци о усменој књижевности, можемо се вратити епској формули, имајући увек на уму да се у овом раду она сматра посебном врстом клишеа.

"Основна идеја"

Ритмизовање наративе истицањем конструктивних граница текста, будући да је емпиријски лако доказиво, могло би послужити за проверу употребљивости Пери-Лордове дефиниције формуле као "скупине речи која се редовно користи под истим метричким условима да изрази дату основну идеју". С обзиром да ниједна друга дефиниција тренутно није озбиљно у оптицају,²¹ потребно је као "претходно питање" проверити у којој је мери она компатибилна са истраживачким циљевима значајним овог пута не за хомерологију, већ за српску десетерачку епику.

Прво што се са тог становишта уочава јесте недовољна одређеност синтагме *дајта основна идеја*, нарочито кад је реч о тзв. унутрашњим формулама. Тим именом - унутрашње - називамо их зато што оне по правилу не могу доћи ни на почетак ни на крај песме будући да им је функција медијална: оне, заправо, и постоје да би се суседни сегменти лакше повезали, а то значи да су семантички двоструко зависне од свог непосредног окружења. Могло би се такође рећи да оне имају два слободна краја од којих је први, или горњи (ако, по аналогiji са писаним текстом, ток песме замислимо као вертикалан) везан за план прошлога (онога што се у претходном сегменту завршило), а други, доњи, за план будућега (или онога што ће после тог сегмента доћи). Стога би на почетку песме непопуњена остала њихова горња страна (јер пре него што је песма почела ничег није било), а на крају доња (пошто се песма завршила, ничег другог више неће бити).²² Осим тога, отвореност на оба краја условљава лексичку и синтаксичку флексибилност, па се једна иста формула - под непосредним дејством контекста - јавља у више облика, на пример: "Кад у јутру јутро освануло", "Кад им сјутра јутро освануло", "Кад ујутру бео дан освану", "Кад је јутру о зорици било", "А кад сјутра дан и зора дође", "Кад четврто/десето јутро освануло", "Но кад јутром сунце огрануло" итд. Спољашње формуле (уводне и завршне), будући отворене само на једном крају, много су мање склоне оваквом варирању, али зато показују тенденцију умножавања (или грађења система) коју унутрашње немају. Није редак случај да песма и почне и заврши се низом од две, три или више одговарајућих формула, на пример: "Још зорица није заб'јелила, / Ни даница лица помолила, / Бијела је вила покликнула / Са Авале зелене планине"; "Здраво Шћепан у Бијоград дође / И доведе Турску булу младу, / Набавио дван'ест калуђера,

/Крстише је и зламеноваше, /Иuze је за вјерну љубовцу. /То је било кад се и чинило, /Већ за славу Бога да молимо /И за здравље владике светога, /Амин, Боже, вазда те молимо!" (Вук II, 95). Такав поступак оправдан је потребом да се почетак и крај, као конструктивно јака места у песми, додатно нагласе и издвоје као носиоци посебне врсте кодног сигнала (о чему је већ било речи). Напротив, унутрашње формуле би уланчавањем скренуле пажњу на себе (што и јесте функција низања и умножавања), а тиме би се пореметио ритам нарације и у питање би био доведен њен ток. У оба случаја, дакле, *место на коме се формуле ујошребе одређује њихову службу, а служба, јошом, њихову варијантност*.²³ Очигледно је, дакле, да спрега место-форма-функција, на коју све што смо досад рекли указује, има врло велики значај за разумевање епске формуле и њене употребе. Основна идеја, шта год она била, ако се ово у њу не угради, губи своје придевско одређење и остаје само идеја.

С обзиром на разумењеност ситуација и велики број радњи којима је сиже епске песме испуњен, има више типова унутрашњих формула, али су нама - да бисмо показали ово о чему говоримо - довољна већ и следећа два екстремна случаја.

Најчешће су унутрашње формуле типа: "Алабанда, заметну се кавга", "Кад ујутру јутро освануло", "Прамен се је магле заденуо", "Мало било, ништа не стануло", "Да је коме стати па гледати" итд. Информација коју оне носе увек је једнака самој себи, па је и њихова конструктивно-ритмичка улога тим уочљивија. Нема, наиме, ниједног разлога да се њихова употреба оптерети било каквом додатном службом, а основне идеје које се овим путем дистрибуирају ("дошло је до свађе", "свануло је", "пала је магла од пушчаног дима", "убрзо потом", "било је вредно видети") саме по себи немају значаја. Овакве формуле имају смисла само као пребацивачи, као економична и високо функционална средства за одређивање врсте промене коју нови сегмент уноси у дотад испуњену нарацију. Те су знаке, као што се види и из овако малог броја примера, углавном временске и ситуационе, а могу бити и месне ("Док се прашак магле замаглио, /А из магле добар јунак скаче", "Прамен магле поље притискао"), па чак - и то не ретко - вантекстуалне ("Да је коме стати па гледати", "Да да ти је било послушати"), онда кад певач у њима интервенише са позиције учесника у комуникацији песме а не као свезнајући приповедач или учесник у радњи.²⁴ Управо овај посебан случај директног обраћања слушаоцу потврђује значај и улогу пребацивача у епском тексту. Мада је његово дејство неупадљиво, он ипак подразумева неколико врло важних ствари, као што су: искорак из наративног контекста и повратак у њега, нагло и краткотрајно обртање оптике говорног лица, застој у слању поруке, промена у начину њеног пријема. Све је то урађено да би се скренула пажња на оно што долази,

а тиме се аутоматски наглашава граница између тога и онога што је дотле било. Опет се показује да се "основна идеја" не може одвојити од места на којем је формула употребљена, а у овом конкретном примеру за сваки поједини случај - као и за све њих узете заједно - она заправо гласи: "ово је готово, сад почиње ново".²⁵

Други тип унутрашњих формула много је ређи и сасвим друкчији од првог. Његове необичне и изузетно значајне особине биће предмет опширнијег излагања касније у овој студији, а за наше тренутне потребе послужиће и само један, посебно одабран пример: "Кад су били гором путујући".

Док се у првом наведеном типу, као што смо видели, нека основна идеја још и могла извести из саме формуле без познавања њеног контекста, у случају стиха "Кад су били гором путујући" то није могуће - осим ако ћемо таквом идејом сматрати податак да неки људи путују гором. Али кад се зна да иза овог долази стих: "СТИЖЕ УРОК НА КОЊУ ЂЕВОЈКУ", чак и да нам остане сакривен наслов песме ("Женидба Милића барјактара") и непознат њен сиже, информација коју добијамо ипак је потпуна утолико што нема сумње да ће дејство урока донети преокрет у развоју радње - ма каква она дотад била, а тиме је уједно испуњена и функција пунктирања границе међу наративним сегментима песме.²⁶ Ако, међутим, основну идеју из горње дефиниције схватимо као носећу (дакле као значењски најпотпунију) а не као рудиментарну (дакле полазну, значењски минимално попуњену) - за шта у оба случаја постоји могућност према оригиналном придеву *essential*, видећемо да је њу у случају "горе" и "урока" јако тешко чак и само описати, а камоли свести на једну или две реченице општег типа.²⁷ Осим тога, сложено значење овог дистиха равномерно је подељено на обе компоненте при чему ниједна није доминантна, али се само једна од њих налази у формули (гора), док је друга (са уроком) слободна. Истина је, ипак, да ће најава уласка или проласка кроз гору сваки пут кад се ова формула употреби активирати конотације горе као хтонског простора и самим тим припремити слушаоца за догађај који је таквом месту примерен.²⁸

Иако је извор из кога ова информација креће увек познат, иако су услови њеног пријема за сваког слушаоца једнаки, прилив значења који она носи није за сваког примаоца исти. Најпотпунији ће свакако бити за онога ко уме на прави начин да декодира појмове "гора" и "урок", односно за онога ко тачно зна које конотације гора и урок имају у корелативном односу између епике и српске традицијске културе.²⁹ Такав слушалац не прима поруку само на једном, номиналном нивоу (као што је био случај у првом описаном типу - ако изузмемо релациону информацију о функцији формуле у структури песме), већ на онолико њених значењских равни колико су дубока његова знања. Када сви учесници у процесу комуникације усмене епске песме припадају истом

типу културе, размена информација (кодирање и декодирање поруке) одвија се у истој равни будући да је мера обавештениости заједничка. Напротив, онога часа кад се оптимална мера усклађености поремети било на којој страни, опасност од површног или погрешног схватања и тумачења поруке расте до непредвидивих размера.

И заиста, највеће штете по епику настајале су онда кад јој се приступало као "наивном" тексту, односно онда када се најважнијим сматрало питање колико је у њој истине а колико песнички дозвољених лажи и дали се ходом уназад (реконструкцијом и одбацивањем структурне схеме) може утврдити каква је била објективна стартна позиција пре почетка певања песме.³⁰ С друге стране, и највиши дOMET пери-лордовског метода - *Певач и прича* - у ствари је својеврсно тапкање у месту јер заправо највише описује процес учења и технику певања уз гусле, док у питањима естетике и поетике жанра остаје без убедљивих одговора.³¹ На тај начин он такође, мада тврди супротно, сматра епски текст наивним, јер га види као посебну врсту извођачког чина који се исцрпљује у тесном размаку између генеричке песме и њене конкретне варијанте. Сваки пут, међутим, када је анализирана са дубоким и озбиљним познавањем традиције из које потиче, епика се приказивала као сложена и слојевита појава чије унутрашње размере далеко *превазилазе својашње границе текста* - ма како широко оне биле схваћене.

Са становишта формуле, овај зазор између значења целине и збирног значења њених елемената не може се како треба ни уочити ни тумачити ако се немају у виду основна знања о постанку и функцији клишеа. Најједноставнији говорни клишеи усмене књижевности - пословице, заправо су тропи (сложени, другостепени песнички знаци), будући да опис неке конкретне ситуације, догађаја или слике који чини њихову предметну грађу није самом себи циљ (као што би у природном језику био), већ служи за даље описивање других и различитих али компатибилних ситуација, догађаја и слика.³² Стога је очито "да је клише сложенија творевина него што је обичан језички текст, пошто садржи удвајање: од језичких јединица прво је сачињен текст, а онда цео тај текст служи као нова јединица за описивање."³³ Пословица, дакле, има структуру тропа чији елементи такође могу бити различити тропи (поређење, метафора и сл.). Из ове тесне узајамне везе (троп у тропу) ствара се потенцијални извор додатних значења који се активира при свакој новој употреби пословице, те тако њено семантичко поље остаје увек отворено. Услед свега тога, успешна пословица остварује прилив значења којим се неограничено шири и обогађује њена почетна конкретна грађа, чак и кад је иницијални догађај заборављен или му је траг до те мере избрисан да се никаквом реконструкцијом не може идентификовати.³⁴ Да би овакво њено дејство било могуће, пословица мора - и то није тешко уочити - да "ради" на начин који се најприближније

може одредити као "линеарно расипање". Мрежу њеног простирања или развијања³⁵ чине *шачке пресека њонетног и њринетног значења*, односно старе и нове употребе у сваком поједином случају. Тиме се стварају богати меандри и значење се шири али се не продубљује.

Да би деловао у дубину, овај се процес мора супротно оријентисати. У том случају, импулс за активирање нових значења не би више долазио из употребе клишеа, већ из иницијалне ситуације која је клише генерисала. У пословицама је таква почетна позиција извучена на површину и исцрпљена те се више не сматра извором нових релевантних информација. У епици је, међутим, обрнуто.

Епска формула, онда када се за то стекну потребе и услови, "ради" дубински. У том случају њена језичка форма је, како Маљцев каже, "врх леденог брега",³⁶ порука чији се кодови могу мењати без утицаја на смисао који је у њу уграђен. У општој теорији информације овакав случај не постоји, па би се чак и реченица којом је описан морала сматрати логички неисправном и неодрживом. Па ипак, она овде има оправдања јер извор значења за епске формуле овог типа није епика већ традиција, а то значи да се - све док остајемо у оквирима епике - суочавамо заправо са проблемом прихватљивог декодирања. Тако се формула, као форма која генерише значење без обзира на промену кода, из овог угла гледано јавља као стратешко песничко средство којим се премошћује хијерархијски јаз међу равнима епике и традиције. Другим речима, *ирилив значења у дејству ејске формуле усмерен је од њтрадицијске културе као заједничког извора значења за свеукупну усмену књижевност, ка жанру и његовој конкретној реализацији (ејској њесми)*. Како и када се то дешава, чиме је овај процес омогућен а чиме условљен и, нарочито, које се врсте односа и узајамних утицаја успостављају међу различитим и тек под одређеним условима компатибилним равнима понетог и принетог значења у функцији епске формуле - заправо су главна питања на која овај рад треба да одговори.

Како даље?

Јасно је, најзад, да у послу који је пред нама ниједна од постојећих дефиниција формуле неће бити од велике помоћи.³⁷ Напротив, са нерашчишћеним кључним појмовима, као што су "основна идеја" и "формулативност", чак и највише коришћена и највише цењена Пери-Лордова дефиниција заправо више штети него што користи. Осим тога, чак и да располаже врло добром манипулативном дефиницијом предмета којим се бави, поетика мора ићи даље од тога јер јој је циљ да понуди одговоре на много комплекснија питања, од којих се нека могу наслутити

и из нашег досадашњег излагања. Имајући све то у виду, ми ћемо епској формули прићи као посебној врсти језичко-стилског клишеа, односно као *тексту* који се мора испитивати из најмање две различите позиције: унутартекстуалне, где у први план долазе правила према којима се изграђује његова структура, и међутекстуалне за коју је битно у какве односе текст ступа са својим окружењем.

Такође је нужно нагласити, иако се то могло видети и до сада, да епске формуле нису униформне и да им се не може прићи као монолитној грађи. Штавише, оне се - према месту, форми и функцији - деле на три различита и засебна типа од којих се сваки може разматрати независно од осталих, па стога редослед којим ће се то учинити није од нарочитог значаја. Идући, међутим, за прегледношћу као логичном потребом у истраживањима ове врсте, ми ћемо се у свом излагању држати природног следа догађаја у комуникацији епске песме (уводне и завршне формуле на првом месту, унутрашње после тога), једнако као и истраживачких потреба које налажу да се прво заснују опште теоријске претпоставке, па да се потом њихова применљивост провери на конкретним текстовима.

Држећи се уверења да је питање избора грађе од пресудног значаја за прогнозу повољног исхода оваквих предузећа, имајући - другим речима - тачан преглед закључака и теоријских поставки који се могу извући из декадентне епике, корпус са којим ћемо надаље радити саставили смо од класичних штампаних збирки усмене десетерачке епике чија се вредност у науци сматра провереном. Те су збирке следеће: *Ерланђенски рукопис стјарих српскохрватских народних песама* (издао др Герхард Геземан, СКА), Ср. Карловци, 1925. <скраћеница: ЕР>; Вук Стеф. Караџић, *Српске народне њјесме*, I-IV, Београд, 1976, 1988; I-IX, Државно издање, Бијоград, 1897-1902. <скраћеница: Вук I-IX>; *Хрватске народне њјесме*, Матица хрватска, I-X, Загреб, 1896-1942 <скраћеница: МХ I-X>; *Српске народне њјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, I-IV, САНУ, Београд, 1973-1974 <скраћеница: САНУ I-IV>; Сима Милутиновић, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем, у Лајпцигу, 1837 <скраћеница: СМ>. Из тих збирки добијен је репрезентативни узорак од 1184 епске песме.

Рад са штампаном и објављеном грађом, једнако као и рад на терену, има и добре и лоше стране. Аљкавост записа, непоузданост или недоследност записивача и тешко утврдив обим редакторских интервенција приређивача и издавача - свакако спадају у факторе ризика на које се мора рачунати у руковању штампаним збиркама. Заузврат, стицајем прилика оне су у последњи час фиксирале епску песничку традицију као живу реч у њеном природном окружењу, што се већ ни у доба Перијевих истраживања није могло учинити, а после тога и у данашњем тренутку још мање. Осим тога, с обзиром на специфичан предмет нашег истраживања, тачније - на природу и функцију клишеа

у поетици усмене речи, сва је прилика да ће резултати добијени анализом класичног материјала бити валидни и у свакој другој, мање репрезентативној примени, док би се обрнуто тешко могло очекивати.³⁸

Најзад, како је циљ предстојећих испитивања да се утврде поетичка начела за примену песничког средства од стратешког значаја за десетерачку епiku, она се самим тим морају спроводити из перспективе жанра као целине. При томе иначе важна али по обиму мања питања - као што су идентитет певача, место на ком је песма забележена, варијанте, и слично - нужно долазе у други план јер немају видљивог утицаја на материју. Стога ће се корпус, у интересу анализе, посматрати као анониман запис у дословном смислу. Тек када се, исцрпљивањем његовог аналитичког потенцијала, добију ваљани фундаментални ставови, биће обезбеђени теоријски предуслови за расправу о ужим проблемским целинама.

НАПОМЕНЕ:

1 – Литература о формули у оквиру хомерског питања толико је обимна да је више пута систематизована у посебним књигама (види Hainsworth 1964; Foley 1985; Ong 1982).

2 – Нпр. Ong, 1982.

3 – О њима се у науци обично говори као о епигонима, с изузетком Авде Међедовића који се оцењује као изузетан *песник* а не само певач (види рецимо Kravag, 1979). Ако се и прихвати тако суперлативна оцена Међедовићевог песничког дара (иза чега аутор овог текста не би могао да стане), остаје још увек резерва у погледу анахроности и појаве и услова његовог певања, што није без значаја са становишта историје и поетике жанра (види Мелетински, 1963, 1964).

4 – Епско понављање у дугачкој песми Салиха Угљанина, ако се не упореди са понављањима, на пример, у "Смрти мајке Југовића" или у "Смрти Сењанина Ива", и ако се узме као једино мерило у оцењивању естетских и стилских квалитета ове епске технике у српском десетерцу, довешће увек и неминовно до закључака какве рецимо износи Кирк у својој студији *Homer and the Epic*: да је јужнословенска епика технички наивна и естетски слаба у поређењу са хомерском (стр. 20) и да су антички аеди "били превасходно креативни усмени песници док су ови други / јужнословенски епски певачи/ пре свега, ако не једино, некреативни и репродуктивци" (стр. 24). Од новијих монографија само Foley у књизи *Immanent Art* (1991) за корпус узима и класичну српску епiku, али се не бави формулама као главним питањем.

5 – О томе види Kravag, 1979; Матицки, 1982; Љубинковић, 1991.

6 – "Под формулом мислим на 'скупину речи која се редовно користи под истим метричким условима да изрази дату основну идеју'. Ово је

Перијева дефиниција. Формулним изразом означавам стих или полустих конструисан по обрасцу формула. Под темом разумем поновљене догађаје и опасна места у песмама." (Lord, 1990, стр. 21)

7 – *Исио*, стр. 95. Израз "формулно" (у оригиналу *formulaic*) остављен је у овом облику јер је у питању цитат. У тексту ћемо се служити термином *формулаишван* и *формулаишвеност*, како Лордов појам преводи Нада Милошевић Ђорђевић (Pešić & Milošević Đorđević, 1984, s.v.). Од свих понуђених у нашој науци (формуларан, формулистичан, формулаичан), овај нам се чини најприхватљивијим по аналогiji са другим, већ усвојеним страним речима са истим суфиксом (инвентиван - инвентивност, наративан - наративност, и сл.).

8 – Критику тог типа дају рецимо Hoekstra (1964), Hainsworth (1969), Kravar (1978), Ong (1982), Мальцев (1989).

9 – Kravar, 1978, стр. 95.

10 – "Усмени стих створио је синтаксу у синтакси: у њему је дошло до особите фразеологизације, окоштавања једнога издвојеног скупа синтаксичких образаца". (стр. 201) "Сваком је стиху својствена тежња да постепено за свој метрички образац веже, и да му саобрази, одређен скуп синтаксичко-интонационих јединица". Када дође до срастања између њих, појављују се клишеи или формуле. (стр. 203) Н. Петковић, 1990.

11 – То јест, захтева додатна дефинисања (формулативности, првостепеног и другостепеног језичког система итд.) и по правилу се не употребљава без њих. Као релациони став, међутим, добра је са своје тачности - донде, наравно, док се не нађе боља и тачнија. Лорд је у *Певачу ирича* и сам морао осетити потребу за системским дефиницијама кад је три најбитније везао у целину (напомена бр. 3).

12 – Pešić & Milošević Đorđević, *Нав. дело*.

13 – То, наравно, не значи да границе књижевног текста не носе и друге или друкчије информације од поменутих. Оне то свакако чине, али тек кад се извуку из свог конвенционалног оквира и кад се посматрају у склопу књижевног дела као идејне а не физичке целине, којом приликом у први план ступа сам принцип организације језичке грађе у књижевни текст, односно сама његова структура.

14 – Овај термин у нашој науци промовисао је Новица Петковић на више места, али нарочито у књизи *Огледи из српске доешике*, Београд, 1990 (поглавље *О класификацији и ирироди књижевних шекшова*, стр. 21 и даље).

15 – О начелима разликовања природног говора од књижевног текста, види на пример Lotman, 1970, стр. 241-242.

16 – О појму конструктивне границе и њеној функцији више код Петковића, *Исио*.

17 – Види о томе Самарџија, 1988.

18 – Таква се форма, као форма клишеа, назива и *смислошворном* (види Петковић, 1990, стр. 20).

19 – Шмаус, 1937.

20 – О клишеу посебно види Lotman, 1970, стр. 245 и даље.

21 – Током многих година, хомерологија је нудила (и наставља да нуди) различите дефиниције епске формуле (види VanGerner, 1909; Bowra,

1952; Nagler, 1969), али се Перијева најдуже одржава и најшире примењује. Заправо се у пракси ниједна друга не сматра бољом нити погоднијом од ове.

22 – Ово једноставно мерило има предности у оба смера. Њиме се и уводне (односно завршне) формуле могу проценити као праве или фингиране. На пример: уводне формуле "вино пије", "књигу пише", "шатор пење" које спадају међу најчешће у епици, такође су веома честе и као унутрашње, са нешто измењеним редом речи - зависно од тога какви су суседни сегменти међу којима се успоставља веза ("Па стадоше пити вино ладно", "Па ти Јанко ситну књигу пише", "Распе краљу свилена шатора" и сл.). Будући да се ово не дешава са свим уводним формулама (што значи да није правило за њихову употребу), могуће су две ствари: 1) да су песме почињале неком другом, правом уводном формулом коју записивачније забележио омашком или с неким другим разлогом и 2) да су се управо ове формуле избориле за амбивалентни статус због специфичности "основне идеје" коју носе. И за једно и за друго могли би се наћи разлози на основу дуже и детаљније анализе.

23 – Мальцев (1989, стр. 53) има термин "варијационо поље формула".

24 – И формуле директног обраћања подлежу варијантности. Конкретно, формуле гледања у овој служби имају оба типа: "Кад то виђе...", "Неко види, неко и не види", "А да видиш...", "Стан' да видиш...", "Но да ти је оком сагледати", "Да је тебе било погледати", "Да ти бјеше стати погледати" итд.

25 – Стих и полустих уопште не би могли бити формуле по Лордовој дефиницији, већ "формулативни изрази". "Основна идеја" у том случају готово да се и не може дефинисати. На стр. 65 у оригиналу (*The Singer of Tales*, Harvard UP, 1964) Лорд дословно каже: "From the point of view of usefulness in composition, the formula means its essential idea; that is to say, a noun-epithet formula has the essential idea of its noun". (Било је неопходно дати овај цитат у оригиналу будући да је у преводу - I, стр. 122 - смисао кључних термина "композиција" и "значање" незнатно измењен.) Тешко је одатле закључити шта би била основна идеја формулативног израза (можда није ни предвиђено да он такву идеју има), нарочито тамо где уопште нема комбинација именица-придев. Сдруге стране, било би могуће прихватити да у композицији песме формула има улогу идентичну значењу своје основне идеје, али би онда основну идеју требало темељно редефинисати.

26 – Као и друге унутрашње формуле, и ова има флексибилне крајеве те се, зависно од непосредног контекста, јавља у више различитих облика, нпр.: *А кад били усрид горе црне* (следи издаја и кажњавање неверне жене); *А кад били у гори зеленој* (следи напад хајдука на сватовску поворку и убиство младожење); *А кад били наспред црне горе* (следи грех кршења побратимства и чудо којим се он објављује) итд.

27 – У "Женидби Милића барјактара" урок је нечиста сила у функцији магије речи којом Милић своју вереницу, дивећи се наглас њеној лепоти, осуђује на смрт. Тренутак и место на коме се ова сила ставља у дејство нису случајно изабрани: у епици гора је хтонски простор првог реда и природно поприште дејства нечисте силе. Она је и место у које се та сила бајањем истерује. Индикације типа "стиже" /урок девојку/ говоре у прилог томе. Више о овоме види Детелић, 1992, s.v. *Гора*.

28 – У том смислу *основна идеја* је заиста суштински нераздвајан и за епику уопште битан чинилац и формуле и њеног дејства. Епика, међутим,

не само српска већ ни било која друга, нема оваквих и овако моћних средстава много. Ако би се тако висок критеријум применио доследно, услов да се назову формулама (и у фразеолошком смислу) задовољило би свега њих неколико. Мада се ништа не мења на самој ствари, тешко је поверовати да су Пери и Лорд имали управо то на уму.

29 – Будући да се ради о односу универзалног типа (све су усмене књижевности у корелативном односу са културом којој припадају и сви типови традицијске културе имају заједничке основне црте), за оквирно тачан пријем ове информације довољно је и закључивање по аналогiji.

30 – О бесмислености тражења истине, пре свега историјске, у епизи сведоче многе записане реакције и певача и публике на разбијање њиховог историјског "модела". Мурко наводи више примера добрих певача који су одустали од песама о Марку Краљевићу, на пример, када им се објаснило да је он - као историјска личност - био турски вазал и да је у важним биткама учествовао на турској страни. Има и супротних бележака о певачима и слушаоцима који су одбили да поверују у научне чињенице и наставили да се држе онога "што песма каже". Све је у народној традицији склоно амбивалентности ове врсте (за шта су најбољи пример пословице). Кад је у питању епика, то само значи да она има *своју* истину, као што је има и свако дело писане, ауторске књижевности, и да се о томе мора водити рачуна у оба случаја на једнак начин. Ту истину нико од учесника у комуникацији епске песме не доводи у питање. Битно је што она, као што и мора бити у епу, не може да се одвоји од епске традиције, и то су добри певачи вазда знали. Чак и устаничке и црногорске песме о борбама за слободу (које су без сумње у најтешњој могућој вези са стварним историјским догађајима као њихове хронике), морале су се провући кроз старинске моделе да би се уопште певале. Без тога нису могле постати епски догађај.

31 – О томе види и Мальцев, 1989. Лорд, међутим, осећа и сам да поред пута којим он иде постоји и неки други, паралелан, чиме се једино објашњавају кратке и - са становишта његове студије - ванконтекстуалне напомене о инкантаторској моћи десетерца и митском пореклу формуле (I, стр. 122-125).

32 – Види о томе Петковић, 1990, стр. 21,22.

33 – *Исто*, стр. 22.

34 – О томе види Детелић, 1985, стр. 349-375.

35 Од *развишии* (= *explico, cavi, satum* - развити, разматрати, разастрети).

36 – Мальцев, 1989, стр. 68.

37 – Осим Пери-Лордове, у обзир заправо долазе још само Баурина и Неглерова. Баура у ствари, као и Хејнзворт, разрађује Ван Генепову дефиницију (степен оствареног очекивања да ће иза одређене речи или групе речи доћи одговарајућа реч или група речи). За Бауру је формула скуп речи који се с малим или никаквим изменама употребљава кад год наступи ситуација коју описује. Неглер нуди генеративну гештalt дефиницију о садејству и допуњавању два главна плана: индивидуалног и традицијског. Ниједна, међутим, не посматра епску формулу као текст који има сопствену структуру и ступа у одређене односе (подређености и надређености) са својим контекстом. Најближе таквом одређењу био је Димок за кога је формула уметничка творевина, целина са семантичком, граматичком и метричком функцијом (Dimock, 1958, стр. 110).

38 – Крајње опречно мишљење овде изнетом заступа Foley (1988, стр. 36). По њему, "задовољити се најудобнијим (зато што је најпрегледнији / most visible/) стадијумом овог процеса /од изговорене речи до објављеног текста/ - само његовом штампаном верзијом - значи лоше прочитати усмени текст (to misread the oral text)". Овај став никако није усамљен, те стога - уз оно што смо већ нагласили - морамо додати и следеће. У напору да се коначно дефинишу проблематични појмови "усмено" и "традиционално", заборавља се - нарочито изван говорног подручја оних језика на којима још постоји (или је до скоро постојала) *жива усмена традиција* - да свако, па и писмен, потпуно легитимисан појединац може бити епски певач у оба смисла (као творац и као преносилац) уколико се задовоље најмање три услова: **1) анонимност (тј. одрицање од ауторства), 2) поштовање усменог идиома и поетике (одн. жанровских константи) дате форме традиционалне књижевности и 3) даљи живот такве творевине (тј. могућност да је извођачи прихвате и преносе).** То значи да и дејство скупљача и приређивача, све док задовољава ове услове, улази у онтичку компоненту усменог (па забележеног и објављеног) текста. Можда ово јесте замка једне прихваћене конвенције и последица њене доследне примене, али нема разлога да се конвенција мења или одбацује све док је функционална - а ова очигледно јесте. Плагијатор у области усмене књижевности није онај ко (на пример) направи епску песму и уврсти је у збирку, већ онај ко све то уради на погрешан начин, како је показао Н. Петковић (1985, стр. 404-411) на примеру беле и плаве зоре у епском десетерцу. Када би се набрајали, услови које треба задовољити да би се саставила добра епска песма показали би се обимни и тешки, али за припадника културе која се заснива на традицији они се подразумевају без много труда. Оно због чега је пожељно задовољити се објављеним збиркама и не проширивати узорак примерима познијег а осведочено усменог певања, јесте управо губитак везе са таквом културом сједне стране, и низ актуалних дегенеративних промена које сама та култура трпи - с друге. И у тренутку кад се овај текст пише има професионалних и полу-професионалних гуслара (нарочито у Црној Гори) који могу извести уживо било коју класичну и, вероватно, цео низ нових епских песама. Сви су они редом писмени и мање-више школовани људи, али од њиховог певања за посао којим се ми бавимо (а и Фоли такође) нема користи: старе песме су научили из штампаних збирки, а нове показују све декадентне и дегенеративне трагове оних промена којима је подлегла и наша традицијска култура.

ОСНОВНЕ ТЕОРИЈСКЕ ПОСТАВКЕ

Уводне и завршне епске формуле (које се још могу означити и као оквирне или спољашње), саме по себи не представљају једноличан материјал. Оне не само да се поларизују према месту своје службе, већ се и у тим оквирима даље деле на опште формуле које су заправо део усменог комуникативног чина те је њихова веза са песмом слаба и формална, и на посебне чија је веза са песмом јака толико да се морају сматрати њеним делом и елементом њене унутрашње структуре. Мада на први поглед може изгледати друкчије, ове су три дистинкције нужне и неопходно их је поставити и разјаснити на самом почетку расправе о епским формулама.

Као што смо раније рекли, чин усмене комуникације је догађај чији су оквири много шири од оквира песме која се њиме саопштава. Из тог угла гледано, опште уводне и завршне формуле буквално су први и последњи сегмент текста који публика чује и непогрешиво препознаје као песнички, за разлику од свега другог што у контексту говорне ситуације може и не мора примити као поруку или информацију у стиху. Епски десетерац је познат као "природан и лак" стих у коме је могуће говорити без већег напрезања јер није стопни и у великој мери поштује говорни такт.¹ При погодном стицају околности, усмени говор и спонтано може усвајати десетерачки ритам и интонацију, те такве "искорак" никако није немогуће регистровати у неким облицима усмене прозе, на пример.² Лако је стога схватити да певачу, у тренутку кад почиње песму - дакле пре него што реално може рачунати на кумулативни ефект певања *in continuo*, говор у стиху сам по себи није довољна гаранција да је публика уочила разлику између шума и поруке коју он почиње да шаље.³ Њему је заправо неопходно да песму најави како би добио додатни, по својој природи редувантан али високо функционалан сиг-

нал око чијег пријема и тумачења не може бити недоумице. Ту улогу преузимају опште уводне формуле које се тада активирају у својству пребацивача.

Подређене својој јасно дефинисаној функцији, опште уводне формуле нужно се јављају као типски текстови мале варијантности, утолико пре што се ничиме не везују за фабулу која следи већ, напротив, фиксирају почетну позицију певања за коју је пожељно да буде увек иста:

Да седимо да се веселимо,
А по тому песму да певамо
Од истине за добре дружине!
(САНУ III, 24)

Да сједимо да се веселимо,
И по томе да вам пјесму кажем,
Од истине што је за дружине.
(Вук VI, 11)

Ђе се оно прије веселасмо
Ајде опет да се веселимо,
Е да би нас и Бог веселио,
Веселио и разговорно,
И од сваке муке уклонио,
Тешке муке и турачке руке,
Јака дуга и невјерна друга.
Ми велимо, оће ако Бог да!
А по томе браћо и дружино,
Ако знадох, да вам пјесму причам
Од истине што је за дружине,
Што је било у стару земану.
(Вук VI, 80)

Све поврзи, сам Боже помози!
Помоз' Боже и Блажена Госпе!
Браћо моја и дружино драга,
Што велимо, да се веселимо,
Не би ли нас и Бог веселио
И од сваког зла нас заклонио:
Тешка дуга и неvirна друга!
(MX IX, 15)

Стан'те мало да се послушамо,
Од истине пјесму ца пјевамо.
(Вук VII, 34)

Јасно је да овакви почеци пристају уз сваку и било коју епску песму у десетерцу, па се са великом вероватноћом може претпоставити да су били, ако не обавезан, онда бар врло чест елемент епског певања. Логично је очекивати да ће их у узорку од 1184 песме бити више од 64 - колико их стварно има.⁴ Није лако утврдити зашто је овај број тако мали; по нашем мишљењу, одговорност за то морала би се поделити између приређивача и записивача који су, у настојању да саставе што боље збирке, свесно одбацивали оно што су тачно осећали као текст који песми не припада.⁵ У том погледу ситуација са завршним општим формулама - којих има 276 - знатно је боља, иако се и овај број мора сматрати јако малим. И оквирни однос 1:4 између уводних и завршних опшних формула такође је нереалан. Према ономе што се о процесу комуникације епске песме зна на основу описа који се могу наћи на више страна,⁶ тај је однос највероватније био обрнут, чему у прилог најбоље говори функционална различитост њихових позиција.

Почетак певања заправо је у много већој мери критична тачка извођења него његов крај. Са становишта текста, певање почиње *ex nihilo* издвајањем из шума говорне ситуације и кретање му је циљано изразитије него у било којој каснијој фази јер - како год текло - оно мора стићи до песме, односно мора почети да прича причу, и то у разумном року. Самим тим, певачев маневарски простор је сужен, а избор поступака сведен на минимум. На крају песме, напротив, могућности су много веће и готово слободне. Зависно од фабуле и композиције, песма сасвим безболно може да се заврши кад и њена радња, тј: да остане без епилошког дела, и да се при том њен крај поклопи са крајем комуникативног чина. Она се такође може завршити и говором јунака или говором животиње, често у виду неке пословице или изреке. Осим тога, певачу на располагању стоји шест типова (са 28 врста) посебних завршних формула које су сасвим регуларан крај и за песму и за процес њеног саопштавања. Најзад, песма се може завршити и певачевим личним коментаром, нарочито ако је тема о којој се пева актуална, а да се то ни најмање не осети као грешка, за шта на почетку уопште нема могућности.⁷ Општа завршна формула је, дакле, тек пети избор који се певачу нуди на завршетку певања, за разлику од само две алтернативне могућности које има на супротиом крају: да почне посебном формулом или без икакве формуле и да тако остави песму без пребадивача као последње провере проходности канала, односно спремности публике на пуну концентрацију и пријем песме-поруке. Кад имамо у виду и шесту могућност - да се песма заврши комбинацијом набројаних поступака, а за скуп од пет елемената избор таквих комбинација свакако је много већи него у почетном скупу од само два члана - јасно нам је у којој мери место на коме се формула јави утиче на врсту и опсег њене функције.

Очигледно је, дакле, да иницијална и финална позиција у тексту саме по себи носе сасвим одређене (иако супротне) релационе информације. Осим тога, оне очигледно шаљу и посебне сигнале различите густине и јачине (иницијални гушћи те стога јачи, а финални разуђенији и самим тим слабији), и активирају се сваки пут кад нешто почне и заврши се без обзира на распон који је крајњим тачкама обухваћен. Под одређеним условима, такво њихово дејство препознавање се не само у најширим оквирима као границе певања, већ и у свакој другој врсти сегментовања (почетак и крај песме, њене радње, појединих епизода, стајаћих места, дијалога, итд.), све до најужих а веома значајних поларизација којима се одређују границе стиха и полустиха.⁸ На сваком од тих места, међутим, оне ће се различито читавати - зависно од службе коју имају у оквиру целине.

Опште епске формуле, као посебне текстуалне целине, осим релационих могу да носе и друге врсте информација и, логично, могу то

да чине на више начина. Врло често, на пример, њима се непосредно саопштавају начелни ставови традиционалне епске поезике и није претерано рећи да се на неком другом месту и у неком другом облику они опште не би ни могли формулисати. Разлог је заправо једноставан: када једном почне, епска песма је потпуно подређена нарацији, што значи да у целости служи испуњењу своје фабуле - наравно, уз поштовање правила епског певања и кроз реализацију жанровских константи. Бавити се нечим другим могуће је само у оним тачкама у којима нарација нема никаквог значаја, било да још није почела, било да је већ окончана. Будући да су посебне формуле интегрални део песме, једини текстови који могу одговорити овим условима заиста су само опште уводне и завршне формуле. Могло би се, дакле, рећи да је оно што препознајемо и што сматрамо усвојеним као традиционалну епску поезику "ишчитано" из општих формула, уколико није добијено од певача као директан одговор на директно питање.

Значај ове појаве никако не треба потцењивати. Нормативни поетички искази управо су оно средство којим епика брани да се њени творци сврстају међу "некреативне репродуктивце"⁹ који поступају аутоматски, понављајући и минимално варирајући оно што су научили, без свести о вредности, сврси и циљаности онога што раде. Осим тога, вредносни суд о сопственом делу - а свака је норма, макар и у рудиментарном виду, увек некакав вредносни суд - може се донети само онда када се оно посматра са дистанце. Последица постављања оптике у такав, издвојен угао гледања на оно како се и о чему пева, сасвим се сигурно не своди само на збир података који се кроз формуле преноси већ нужно има и неку другу, важнију али нама засад скривену функцију. Да бисмо до ње дошли, неопходно је да стекнемо тачну представу о томе који се искази и у ком облику кроз опште формуле саопштавају и у какве односе ступају или у њих могу бити доведени. Друкчије речено, ми их морамо систематизовати, али у покушају да то учинимо не смемо трагати за новинама јер нема основа да се оне овде јаве; напротив, пожељно је да већ формиране, радне аналитичке услове искористимо за систематизацију података којима иначе, по логици ствари, припадају тек расуте маргиналне позиције.

Текст о тексту

Сви поетички ставови изнети у општим епским формулама могу се оквирно разврстати у четири тематске групе: о песми и њеним особинама, о истинитости онога о чему се пева, о старини предмета певања и о односу између певача, публике и бога. Као што је и требало

очекивати, ни у једном случају певачев исказ не стоји у колизији са општом епском нормом, те међу ставовима који се изричу о самој песми, сврси коју она испуњава и предмету о коме пева, по значају претежу следећи: песма је "наша пофала и дика" (Вук VIII, 73 завршна) која пева о истинитим догађајима из старине ("што је било у стару земању" Вук VI, 80 уводна), и о јунацима којима "нигда име не умире" (Вук IV, 10 завршна). Она се посвећује Богу, владару, нацији (Србима и Славјанима или Словинцима) и слушаоцима ("доброј дружини" Вук VI, 11, 41, 80; VIII, 8; САНУ III, 24; IV, 16 уводне) на здравље, весеље и поштење. Ова општа места заправо чине тврдо језгро које српску десетерачку епiku повезује са класичним и средњовековним епом уопште.¹⁰ Погрешно би, међутим, било схватити их као мерило које се аутоматски понавља у свакој примени. Напротив, она се често релативизују и надаље ће управо о томе бити реч.

Осим социјалне норме ("пофала и дика") коју песма треба да задовољи, у формулама су рудиментарно означене и особине које би - као усмени текст - било пожељно да има, пре свега у погледу израза и жанра:

Стан'те мало да се веселимо,
А ко томе пјесму да пјевамо
Од истине што је за дружине.
Оћу милу, па и жалостиву,
Милостиву свак ће миловати,
А жалосну сваки ожалити.
(Вук VIII, 8 уводна)

Мили Боже, на свему ти фала!
Да јуначку пјесму запјевамо
Од јунака оли дјевојака.
Сад нећемо него од јунака.
Да ја пјевам пјесму дјевојачку,
Свак ће рећи да су мени драге:
Баталимо смокве и дјевојке!
Да пјевамо људске даворије!
(MX II, 62 уводна)

а потом и што се тиче дужине ("песма мала ал' истина здрава" Вук VIII, 61; "још остале бројити немогу, / јер' би пјесна одвећ' дуга била" СМ 13; "а шта ћу ви дуље бесједити" Вук VIII, 59 - завршне). Певање, као усмена комуникација, није међутим ни за певача услов који нужно искључује друкчије видове општења с публиком, о чему сведочи - на пример - завршетак песама које се записују ("нит је више нит' се пером/књигом пише" САНУ III, 30, 77; MX II, 17), са посебном варијантом обраћања записивачу ("то је било кадар се чинило, / који пише здраво и весело!" САНУ IV, 15). Овај крај може узети и форму дедикације:

И то било када се чинило,
Од нас пјесма, а помоћ од Бога
Да поможе нама свештеника,
Који нама историју списа! (САНУ IV, 33)

па чак - али као преседан - и шаљиву форму:

Пјесма мала на свршетку била,
Сваком Србу на весеље била,
Сваком Србу и сваком Словинцу.

.....
Папир мањка, а писар ми заспа,
Кап од лозе у главу од козе. (Вук IX, 23)¹¹

Оно, међутим, на шта се убедљиво најчешће обраћа пажња јесте (као што се и из досадашњих примера могло уочити) истинитост песничког исказа. Значај који истина има за пријем песме и веродостојност певања најбоље се види из велике нијансираности у формулацији певачевог става. Између две крајње тачке - целе истине ("то је било, истина је било" Вук VIII, 21, 55; IX, 13; ЕР 17; СМ 140 - завршне) и вероватне лажи ("нас лагали, ми полагајемо" Вук II, 12 - завршна)¹² - ређа се читав низ судова различитог модалитета:

- поузданост личног виђења (Вук VIII, 61; САНУ III, 19; МХ VII, 21)¹³
- позив публици да верује у оно што чује (Вук IX, 14; СМ 14, 129)¹⁴
- позивање на исказ других (Вук III, 13; VI, 28, 40, 41, 70)¹⁵
- ограђивање од могуће неистинитости (Вук VI, 73, 75; VII, 1; САНУ II, 44, 59, 62, 63; III, 35; IV, 22, 26)¹⁶
- преношење одговорности на бога (Вук III, 71, 72; САНУ III, 16)¹⁷
- потпуна релативизација где су обе крајности могуће (Вук VII, 30; МХ II, 10)¹⁸
- непоузданост догађаја коме се није присуствовало (Вук VI, 49; VIII, 36; САНУ III, 27)¹⁹
- одбијање одговорности за поузданост догађаја који није лично виђен са антитезом видети-чути (Вук IV, 25)²⁰
- и, најзад, дефинитивна релативизација могућности да се уопште да истинити исказ (САНУ III, 39).²¹

Мање разуђено али по интензитету истог степена, релативизација захвата и следећу, једнако значајну особину предмета о којем се пева - његову старину. Услед тога, осим стандардних формула типа "некад/ онда/ тада/ давно било, сад се спомињало" (Вук III, 24; VI, 36; IX, 33; САНУ III, 10, 12; МХ I, 5, 37, 50; II, 8, 15, 21, 51; VIII, 5, 22; IX, 15, 24; СМ 43, 165), једнако је могуће наћи и два њихова релативна вида. Први се и сам испољава на два начина: неодређеним исказом "то је било када се чинило" (Вук II, 27, 95; III, 81; IV, 6; VI, 76; VII, 50, 51; VIII, 26, 30, 44, 67; САНУ III, 9, 23, 47, 60, 67; СМ 7, 8, 30, 170) и довођењем времена певања у исту равн са временом догађања ("а то било кад се појевало" Вук VI, 58; СМ 68, 81). Други, међутим, старину изричито замењује новином и

санкционише је као једнаковредну ("то је било, није давно било" Вук IV, 52, 53). Нема сумње да је ова (епу начелно неподобна) варијанта у српској епизи могућа услед специфичних околности њеног настанка и дејства. Као што је познато, историјски услови продуженог ропства туђем народу, надређеност туђе вере, константно лавирање између могућег пасивног и пожељног активног отпора и, коначно, организован устанак са дуготрајним борбама за ослобођење, не само да су одржали епiku живом, већ су у одређеном тренутку - онда кад је епска песма постала историјска хроника - изменили и њену визуру. Те су промене биле корените и обимне, одражавајући се у свим сегментима епске слике света - нарочито у питањима времена и простора.²² Отуда оно о чему песма може посведочити виђењем и присуством постаје - ако не важније - онда бар једнако значајно као и оно што се прихвата као старином потврђена истина.

Ту можда треба тражити разлог што се бог не позива чешће и непосредније (а не само као покриће у сумњивим случајевима) за сведока истинитости онога о чему се пева. То никако не значи да се у општим формулама он мало помиње. Напротив, на почетку певања бог се зазива по правилу, али као заштитник певача, певања и заједнице у целини, док се на крају од њега обично тражи још и заштита владара коме се песма посвећује. Ипак, ово није једина представа о богу која се у општим формулама може наћи. Песма "Цар Дуклијан и Крститељ Јован" (Вук II, 17), чији је сиже у приповедној традицији познат као "крађа и прекрађа сунца", завршава се стихом: "то је било, а Богу за славу", што у овом случају треба схватити као последицу жанровског преплитања (будући да епика не пева божја већ људска дела), слично формули "нас лагали, ми полагајемо" којом се завршава песма "Змија младожења" (Вук II, 12). Томе насупрот, формула

Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
(Вук VII, 21; VIII, 8)

не говори само о ограничениости људских могућности спрам божанских, већ и у нарочит однос доводи певача и бога, градећи тако представу опречну оној која је о том односу владала у доба класичних епова. Није без сваког значаја уочити да између овог певача и божанства које он помиње нема непосредне комуникације. Бог се може зазивати, од њега се понешто може и тражити, може му се захваљивати и слично, али нема разговора са њим - а самим тим ни било какве узајамности. Тиме се, коначно, опструира идеја о божанском надахнућу на коју су класични аеди рачунали и позивали се на њу, па отуд управо инвокацију: "Бјела вило, моја дивна друго!" (СМ 55) већ после прве две речи препознајемо

као неподобну усменом епском певању, чак и кад не знамо да јој је аутор Његош.²³ Заузврат, инвокације - као једносмерни усклици ка богу - у српској десетерачкој епици покривају врло разуђено поље афекције (од оптативног исказа до поруге),²⁴ те нуде певачу решења за многе ситуације које се на неки други начин не би тако повољно разрешиле. Због тога се инвокације, противно уобичајеном понашању општих формула, могу јавити на различитим местима у тексту - зависно од посла који треба да обаве.

То би, у најкраћим цртама, био преглед општих поетичких ставова према назначеним тематским групама. Формуле којима се ови ставови саопштавају најједноставније је одредити као *текст о тексту*, чиме нам је омогућено да њихову функцију надаље одређујемо као *метатекстуалну*.²⁵ У томе нема ничег необичног јер опште епске формуле - као и други слични клишеи - већ самим тим што се јављају у својству пребацивача неминовно носе одређену количину метатекстуалних података које је углавном лако уочити и издвојити. Тешкоће, међутим, настају при покушају да се они уреде и протумаче. Ако комплекс таквих података²⁶ замислимо као вишеслојну грађевину, приметимо да сваки од њих својим посебним значењем учествује у ономе што чини информативност грађевине као целине, али ради то на сопствени начин који је увек друкчији од свих осталих. Најдубљи и најскривенији слој у овом смислу свакако је онај који задира у саму матрицу епског мишљења и одатле утиче на све видове организовања језичке грађе у песнички текст, а то ће рећи и на нове сложене односе који се у њој успостављају. Лако је опазити да сваки текст - па и текст о тексту - сам по себи носи овај дубински податак о врсти односа из којих се склапа његова структура, али се такође мора имати у виду и да ништа од свега тога никад не доспева у реч, односно у језик, те се мора откривати посредно, закључивањем на основу познавања других, лакше доступних слојева. На сасвим супротном крају налази се најкомуникативнији такав слој, онај који се може дефинисати као скуп идеја повезаних у текст чија је једина сврха да пружи информацију о себи самом и о другим текстовима сличне врсте. Формуле о којима је овде реч припадају тој класи као нормативни искази, то јест као средство за саопштавање готових, коначно уобличених жанровских конвенција. Кроз то својство оне стичу и посебан статус у процесу комуникације, будући да - као непосредна (и стога најефикаснија) провера једнакости услова енкодирања и декодирања поруке - виртуелно повезују оба краја комуникативног ланца.

Када све то имамо у виду, одговор на питање које смо поставили на почетку овог прегледа могао би да гласи овако: блок уводних и завршних општих формула, онда кад носи директне метатекстуалне

поруке, пре свега служи успостављању и овери општих модела са којима се усклађују правила комуникације епске песме, односно правила епског певања.²⁷ Кад би се она прихватала аутоматски, кад би "правила аутора и правила аудиториа"²⁸ била једна иста појава, не би било потребе да се она доводе "у стање узајамне истоветности"²⁹, па би и оваква функција формула била сувишна те до ње вероватно никад не би ни дошло. Како то није случај - и како је уопште врло мали број ствари које се у усменој традицији догађају аутоматски - потреба за уклањањем могућих неспоразума остаје актуална до те мере да стиче чак и свој посебан, формулативан израз. То је најважнији разлог што у усменој епци опште формуле метатекстуалног карактера никад не постају чиста редунданца, односно информација нултог степена, иако при оптималним условима свни учесници у чину епског певања као процеса комуникације припадају истој заједници и деле иста знања, схватања и погледе на свет. Ту се пре свега мисли на многобројне, различито нијансиране оградe од могуће неистинитости догађаја о којем се пева, али исто тако и на стално указивање на праву сврху певања и на улогу коју публика и певач имају у њему. Важно је такође запазити и то да је читав низ жанровских одређења дат у бинарном коду (истина - лаж, старо - ново, пофала/ дика/ слава - весеље/ здравље/ поштење, итд.) што је и требало очекивати у складу са формативним начелима естетике истоветности. Оно, међутим, што од тих начела одступа, с правом можемо сматрати посебном одликом српске десетерачке епике и последицом њене нарочите судбине у времену и простору. Током излагања, поступак којим се таква одступања реализују назвали смо релативизацијом опште нормe. Може се слободно рећи да и само њихово постојање говори у прилог наведеној Лотмановој тези о сталној потреби за усклађивањем ауторових ставова са ставовима његове публике.



У прегледу нормативне службе општих формула дотакли смо малим делом и инвокације. Као једини тип формула које са једнаким успехом и једнаком учесталошћу могу да се јаве и као спољашње и као унутрашње, на било ком месту у песми (на почетку, у средини, на крају), инвокације отварају круг нових, посебних питања у овом контексту.

По сведености и елиптичности, по начину на који се изричу и по томе како и где прекидају дотадашњи ток песме и певања, инвокације у техничком погледу идеално одговарају Пери-Лордовој дефиницији формуле већ и стога што је у њима заправо најлакше пронаћи и издвојити чувену "основну идеју". Истовремено, оне су и најбољи доказ да такав посао нема много смисла³⁰ будући да се по његовом окончању не зна

ништа више него на почетку. Тиме се информативност читавог поступка своди на нулу јер нема никакве неусклађености између понете и принете информације. Истине за вољу, ово није једини тип анализе који у сусрету са инвокацијама остаје непродуктиван. Таквим се показује и наш досадашњи описно-класификациони приступ формулама јер како год да се систематизују, расклопе па склопе, поређају или преуреде, инвокације остају оно што су и на први поглед биле. Па ипак је њихово необично понашање једноставно објаснити - ако им се приђе како треба.

Говорећи нешто раније о критеријуму за разликовање посебних формула као унутрашњих и спољашњих, нагласили смо да је битно обратити пажњу на начин њиховог повезивања са околним текстом. Том приликом смо уочили да спољашње формуле увек остављају отвореним онај свој крај који ће се непосредно везати за песму, док супротни мора остати затворен јер се њиме обележавају границе текста. У складу са тим, унутрашње формуле природно имају оба краја отворена, те се њихова успешност и учесталост одређују према броју слободних и могућих а различитих веза са текстом. Отуда оне, за разлику од спољашњих формула, показују високу варијантност и тешко могу да се јаве на почетку или на крају песме. С друге стране, уводне и завршне формуле, чија је варијантност мала у поређењу са унутрашњим, логично показују склоност ка петрификацији и корелацији као основним одликама граничних текстова у свим наративним усменим жанровима, па су стога неподесне за друкчију употребу уколико јој се посебно не прилагоде. Свака таква промена, међутим, праћена је једном од две неминовне а непожељне појаве: или се нарација привидно прекида јер се у њу умеће формула која у начелу емитује сигнал за нови почетак, или се сама формула оштећује и преиначује у унутрашњу са оба краја слободна али са доста грубим резом на једном од њих.³¹ Очигледно је, дакле, да позиција у тексту није произвољно одређење за епску формулу већ нужна последица узајамне условљености два битна момента: форме коју добија и службе коју врши. Услед тога формула постаје текст врло велике унутарње напетости, а да би се притисак који она на овај начин трпи смањило, довољно је да се измени и само један параметар, будући да ће дејство те промене ланчано захватити све остале. Инвокација, онда кад се јави као унутрашња формула, *задржава оба краја затворена*, те је истовремено и слика и резултат управо такве једне могућности.

Шта се добија, а шта губи на овај начин? Велика покретљивост, коју у досадашњем прегледу епских формула нисмо опазили, без сумње спада у освојене особине. И заиста, будући да се ниједним својим крајем не везује ни за шта, инвокација може да се уметне било где - под условом да не ремети ток и смисао нарације, што се само по себи разуме па се и не може сматрати неком посебном условљеношћу.³² Са становишта манипулативности - а с обзиром да се ради о употреби клишеа то није без

сваког значаја - затвореност на оба краја показује се, дакле, као извесна предност. С друге стране, она за собом повлачи семантичку изолацију што значи да ће инвокације увек тежити да буду сегмент за себе, изразито самосталан у односу на околни текст. Услед тога оне неминовно прекидају нарацију и стављају је у стање принудног мировања, али је трпељивост према таквом прекидању врло ниска јер епска песма нема средстава којима би ефикасно повезивала искидане наративне ланце. Што је прекид дужи, то је изразитија потреба да се он истисне далеко ка периферији текста, те отуда развијене инвокације углавном налазимо на почетку и на крају песме, док за оне које не прелазе дужину једног до два стиха не важе никаква ограничења.³³ Због свега тога, нема услова да се инвокације - мада ексцентричне у погледу места на којем могу да се јаве - одреде као посебне формуле. Посматрана из тог угла, затвореност на оба краја, својствена свим општим формулама, показује се у случају инвокација и као опредељујуће својство и као условна непогодност јер једно песничко средство, које иначе има све разлоге да буде високо оперативно, декласира као слабо толерантно према тексту и тиме битно умањује његову употребљивост.

Шта, дакле, значи "затворен на оба краја" и које су последице таквог одређења? Ништа друго до то да опште формуле, будући да се не везују ни за један детаљ из обиља материјала који чини епску песму, не можемо дефинисати друкчије него као неутралне или индиферентне текстове о којима има смисла расправљати само у контексту епског певања као оквирног комуникативног чина. Па ипак, и оне се - заједно са посебним формулама које несумњиво припадају тексту песме и чине елемент њене унутрашње структуре - могу непротивречно одредити као резултанта тесног садејства три узајамно условљена параметра: места, форме и функције.³⁴ Прихватајући ово одређење као довољно, у прилици смо да искористимо све предности једног општег става који обједињује све врсте формула у усменој епизи: опште (уводне, завршне и инвокације) *затворене на оба краја*, посебне спољашње (уводне и завршне) *затворене на једном а слободне на супротном крају*, и посебне унутрашње *отворене на оба краја*. Његова једина - али довољна - предност у поређењу са актуалним и расположивим дефиницијама епске формуле је у томе што се у целини заснива на теорији текста. На то смо се, уосталом, обавезали на самом почетку, па се друкчији исход ове анализе не би ни могао сматрати ваљаним. С друге стране, аналитичка позиција упућена на текст нужно и логично доводи до тријаде место-форма-функција, чак и онда кад - да би била делотворна - насилно прави рез између песме и процеса њеног саопштавања, стварајући тиме утисак да се ради о две различите и одвојене појаве.

Текст ван текста

Ако тај рез уклонимо, будући да за њим више нема никакве потребе, певање епске песме указује се као целовит процес, односно као језичко ткање из којег низањем настају прво елементи, затим сегменти и, најзад, коначна целина - односно текст. Оно што ту целину држи на окупу, што везује њене делове и не да им да се распу - јесте структурална решетка певања, његова матрица, схема или, како се још може чути, композиција. Да те схеме нема, певање уопште никад не би ни могло почети јер она дефинише апсолутно све што је битно за епску песму - на првом месту услове и начин низања. Ипак, ми њено дејство опажамо тек у две глобалне равни: у равни версификације (као метричку схему асиметричног десетерца) и у равни структуре текста (као скуп правила према којима се делови доводе у везу и потом склапају у целину). Будући да версификација, речита у друкчијим приликама, није предмет наше анализе јер припада другој врсти гледања на проблем, структура текста је оно чиме ћемо се надаље бавити.

Почетак и крај, као оквири унутар којих се та структура реализује, јављају се опет као најважнија и стога најјаче истакнута места у тексту. Већ знамо да је њихова основна функција гранична по томе што генерише сигнале којима се песнички организован говор издваја из свог (друкчије организованог) окружења. Уводне и завршне формуле обе врсте указују се, са становишта текста, као носиоци тих сигнала. Како је, међутим, разлика у форми сигуран знак да се неке разлике морају јавити и у функцији клишеа, логичан је закључак да опште и посебне формуле не обављају овај посао на исти начин, будући да ни њихове позиције нису сасвим исте: опште уводе слушаоца у песму и изводе га из ње, али га посебне спроводе кроз њену радњу. Због тога је функција пребацивача код општих формула врло изражена, те их лако можемо замислити као капије кроз које се - на једној страни - улази у певање:

Мили Боже, на свем теби фала!
Мили Боже, помози свакоме,
Ко се с правдом вишњем Богу моли.
(Вук VII, 54)

Прва ријеч: а помози, Боже;
Ова друга: оће ако Бог да;
Ову трећу: Шујо књигу пише
(САНУ IV, 33)

Стан'те, браћо, да ви чудо кажем:
(Вук II, 12)

Сад и вазда да се веселимо,
Све за славу Бога милоснога
И нашега драгог господара,
Господара, црногорског краља.
(Вук VIII, 59)

а на другој излази из њега:

Од нас пјесма, од Бога вам здравље.
(Вук VII, 54)

Ова пјесма свима Србињима,
Од мен' пјесма, а од Бога здравље!
(САНУ IV, 33)

Од нас пјесма, а од Бога здравље
Нас лагали, ми полагајемо.
(Вук II, 12)

А шта ћу ви дуље бесједити:
Од Грахова здраво доходише,
У Грахово Турке посјекоше.
(Вук VIII, 59)

Прво што овде морамо уочити јесте да између уводних и завршних општих формула нема корелације. У читавом корпусу, који броји 1184 песме, ова негативна тенденција бележи само три изузетка:

Прва ријеч: Боже нам помагај!
Друга вазда: Хоће акобогда!
На овоме мјесту и свакоме,
Домаћину и у дом ко му је.
А по томе, браћо моја драга!
Ако умјех пјесну да ви кажем:
(уводна)

Од нас пјесна и помоћ од Бога,
Да поможе у дом домаћина,
Још комусе у дом намјерио,
Све му здраво и весело било,
И ђурђева данка доживило:
Све у слави Бога истинога
А у здравље владике светог,
Којино је нама на Цетиње,
Да му Бог да и живот и здравје,
И у роду радост и весеље.
(завршна)

у песми СМ 119, затим:

Фала Богу фала јединоме!
(уводна)

Фала Богу, фала светијема,
Да нам буду свјема у помоћи!
(завршна)

у песми "Смрт владике Петра" (Вук VIII, 57), и - најзад:

Стан'те мало да се веселимо,
А ко томе пјесму да пјевамо
Од истине што је за дружине.
(уводна)

Весел'те се, Бог вас веселио!
Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
(завршна)

у песми "Издаја од Риђана Ђура" (Вук VIII, 8). У свим осталим случајевима такве усаглашености нема и заправо је не треба ни очекивати. Кад би било друкчије - кад би опште формуле по правилу стајале у корелацији - неминовно би се успоставила чврста композициона веза између два сегмента која, како смо рекли, не припадају песми већ певању. Тиме би

неопходна разлика између "улаза" и "излаза" постала нејасна утолико што би се комуникација враћала на почетак, а такав поступак би нужно имао и одговарајуће последице. На првом месту, песма би остала савијена у прстен на чијим би се кључним, саставним позицијама нашли по дефиницији индиферентни текстови, што није пожељно са становишта поетике. Осим тога, њихова би служба била високо редувантна јер се дуплирање краја и почетка (песме и певања), уколико међу њима нема уочљивих и битних разлика или ако за такав поступак не постоји јасна и разумна мотивација, у начелу сматра добром текстуалном стратегијом.

С друге стране, кад су у питању *йосебне* уводне и завршне формуле, корелација се управо са становишта поетике наративних усмених жанрова сматра пожељним поступком. За разлику од само три таква случаја са општим формулама, у нашем корпусу 171 песма показује ову тенденцију. Могуће је установити чак шест начина да се тај однос оствари:

1) истицањем *узрока* на почетку и *последице* на крају песме:

Кад владика Петар умираше,
Који Црном Гором управљаше,
Он ми страшне завјете чињаше
На сенате и на војеведе,
На сердаре и на капетане
И на своју браћу Петровиће:
(уводна)³⁵

Тако Данил завјете испуња,
Бог ће њему срце испунити,
Пак се здраво на Цетиње врати.
(завршна)

2) понављањем *исте радње*:

Вино пију тридесет ускока
На Црквици више Кривошија:
(уводна)

Здраво чета на Црквице дође,
И ту пију вино и ракију,
И сваки се фали о јунаштву.
И то ти је од истине било.
(завршна)³⁶

3) враћањем на *исту личност*:

Нетко бјеше Страхинићу бане
Бјеше бане у маленој Бањској,
У маленој Бањској крај Косова,
Да такога не има сокола.
(уводна)³⁷

Помало је такијех јунака,
Ка' што бјеше Страхинићу бане.
(завршна)

4) враћањем на *исто место*:

Гором јаше Дебелић Новаче,
Гором јаше, гором попијева:
(уводна)

Оде Новак у гору зелену,
Царе оста жалех на пенцери.
(завршна)³⁸

5) истицањем *йоврайика кући*:

Гором јаше до два брата млада
Оба брата, оба Краљевића.
(уводна)

То рекоше, ђогу привезаше
И одоше својој кули билој.
(завршна)³⁹

и б) окончањем радњи везаних за *женидбу*:

Кад се жени Мата Дуждевићу,
За годину просио девојку,
А за другу круну куповао,
А за трећу панцире ковао,
За четврту очо по девојку.
Здраво свати дошли до девојке,
И здраво се натраг повратили.
(уводна)⁴⁰

Кад дођоше Матини сватови,
Изнела је мила свекрвица,
Изнела је гроше и дукате,
Те обасу своју снаху драгу,
Обасула до колена с благом.
(завршна)

Овај се поступак не спроводи увек једнообразно: довољно често певач прибегава комбинацији два, три или више начина да почетак и крај доведе у корелативни однос - на пример, враћањем на исто место, исту личност и исту радњу (САНУ II, 36) или истичући повратак кући уз враћање на исто место и исту личност (МХ VIII, 2; IX, 14) и томе слично.⁴¹

Сврха овако уоквирене наравије јесте да се постигне управо оно што смо у сличном поступку са општим формулама уочили као неподесно: песма се савија у омчу и, доводећи у блиску везу две своје најудаљеније тачке, враћа текст у нулту тачку приповедања, у тренутак када текста још уопште није било. Тиме се функција његове доње границе замагљује и њен сигнал слаби те структура више није стабилна, што се мора разрешити на један од два могућа начина. Уколико је сврха певања да се опише један догађај и исприча једна прича, затварањем у прстен епска форма се стеже а границе текста доводе у кључну (саставну) позицију и постају коначне, тј. добијају апсолутну вредност: сигнали за почетак и крај узајамно се потиру и низање се прекида. Ако се, пак, певање организује као опис многих догађаја кроз причу која тече, повратак у нулту тачку приповедања увија епску форму у спиралу и тако ослобађа место за нову карик у нарагивном ланцу. Слабији (финални) сигнал утапа се у јачи (иницијални) и низање може да крене испочетка. Првим поступком граде се класичне епске песме у српској усменој традицији, а

другим дугачке десетерачке конструкције Авде Међедовића и Салиха Угљанина, на пример. Велики епови попут *Илијаде* и *Одисеје* настају на неки трећи, могуће и сличан начин.

Корелација, као један од односа у које је могуће довести почетак и крај епске песме, није ни једино ни најважније дејство опште тенденције слабења финалног сигнала у односу на иницијални. Са разним његовим облицима сусретаћемо се и даље током овог рада, али више нећемо имати јединствену прилику да уочимо где тога дејства уопште нема или је толико мало да постаје занемарљиво. На основу разлике између општих и посебних формула којом смо се бавили у претходном параграфу, логично је очекивати да ће на поменути тенденцију најслабије реаговати они текстови (или делови текста) који су структуром песме најмање везани, а то су - као што се и раније више пута показало - опште епске формуле. И заиста, снага иницијалног и финалног сигнала који оне одашиљу углавном је уједначена. Тиме се општи однос неједнакости почетка и краја не нарушава, али се у уводној позицији - онда кад песма почиње и општом и посебном формулом - сигнали дуплирају и сабирају, иако долазе из различитих извора. То истовремено значи да се на истом месту и на истом послу јављају две различите врсте клишеа па се може учинити да, заједно са опасношћу од њихове заменљивости, расте и опасност од уношења нереди у један уређен систем, какав је књижевни текст. Стварне опасности, међутим, нема. Између општих и посебних формула постоје најмање три равни разликовања, од чега су увек најдоступније разлике у форми. Подређене певачевој потреби да се директно обраћа својој публици, опште формуле се најчешће исказују у првом и другом лицу ("стан'те браћо", "да вам кажем", "да се веселимо" итд.). Приповедачко треће лице у посебним формулама ("вино пије Краљевићу Марко", "шатор пење Новаковић Грујо", "књигу пише царе Отманине" и сличним) такође је условљено наменом, али је она овог пута у функцији поруке, а не пошиљаоца и примаоца. Ако се релациона информација уписана у опште формуле могла очитати као обавештење да "ово што следи није обичан говор у стиху већ песнички текст", онда би информација коју носе посебне формуле могла да гласи: "ово што следи није било који песнички текст већ прича о томе и томе". Другим речима, опште формуле носе информацију о промени језичког кода, али посебне шаљу сигнал којим се дефинише жанр.⁴² Разлике у форми, дакле, праћене су разликама у функцији и готово је немогуће рећи шта је чиме условљено.

Имајући, најзад, све то на уму, у прилици смо да прикажемо радну схемусклопа епске песме и да тиме заокружимо анализу општих уводних и завршних формула. Из свега што је досад речено јасно произлази да се у оваквом приказу песма мора појавити као целина склопљена из најмање три неједнака дела: уводног, наративног и завршног. У идеалном

случају, уводни блок епске песме и сам је двокомпонентна јединица састављена из опшгих и посебних уводних формула чији број није строго одређен, а једнако устројство има и њему супротан, завршни блок. Однос међу њима је симетричан: *ошћта уводна зашворена на оба краја - посебна уводна зашворена ка ошћтој и ошћворена ка нарацији ↔ нарација ↔ посебна завршна ошћворена ка нарацији и зашворена ка ошћтој - ошћта завршна зашворена на оба краја*.⁴³ Аутоматизам који се неминовно подразумева у сваком схематском приказу ове врсте, врло се успешно избегава великим бројем могућих комбинација на оба краја песме (за уводни блок: једна општа и једна посебна, више опшгих и више посебних, више опшгих и једна посебна, ниједна општа и једна, две или више посебних и, мада јако ретко, никаква формула; за завршни блок све исто уз додатак говора јунака или животиње, ауторов коментар, епилог и њихове комбинације са неодређеним бројем опшгих и посебних формула). Оно што се не може избећи јесте лака пометња са неуобичајено великим бројем сегмената и њихових граничника. И она је, међутим, привидна и лако се разрешава.

На основу свега што се зна о структури песничког текста, дозвољено је да се на његовим стварним границама очекује неки додатни акценат, појачање или задебљање које се на другом месту не може наћи. Погледамо ли пажљиво приказану схему, такве акценте опазићемо два пута - увек на местима где се сучељавају две затворене структуре: општа формула и спољашњи крај посебне формуле која за њом следи или долази испред ње. То заправо значи да је рез међу њима најјачи који се у моделу структуре епског текста уопште може наћи.⁴⁴ Другим речима, у случају да оба сегмента са општим формулама изостану, текст ни на који начин неће бити оштећен јер су његове границе обезбеђене мимо тога. Тако се и у структури епске песме - једнако као и у организацији епског певања - опште формуле јављају као необавезни, сами по себи индиферентни сегменти према којима је толеранција врло висока, али чија функција на ту структуру нема никаквог утицаја. Њихов статус се са тог становишта најтачније одређује као *текст изван текста*.

Иако може изгледати друкчије, спољашње опште формуле - овако дефинисане - нису ни сувишне ни непотребне. Оне се у најбољем смислу, као и на почетку овог рада, могу упоредити са корицама књиге-предмета које за читаоца представљају први и последњи, конвенционалан и стога високо информативан знак да се прелази граница између реалног света и песничког универзума, односно да се из једне равни комуникације прелази у другу и друкчију. У оба случаја - усменом и писаном - ради се о пребацивачима којима се може приступати на много различитих начина и сваки ће бити добар, уколико води рачуна о њиховом стварном значају и тежини.

Текст и шексти

Положај посебних уводних формула очигледно је двоструко дефинисан (према општим и према тексту), а одатле се читавају и два различита типа њихових функција. Док је први било лако описати, овај други - усмерен ка тексту - има више видова и логично задовољава више различитих потреба. Собзиром да се ради о наративној врсти, прва таква потреба - она која се и дословце мора задовољити на самом почетку - јесте постављање параметара радње, односно простора, времена и лика као минималних услова за дефиницију појма догађај. Јасно је, међутим, да за епiku категорије простор, време и јунак нису једнаке ни по значају ни по обиму. Јунак је на сваки начин надређен појам у овом контексту будући да се јавља као довољна основа за одређење жанра у целини (именом *јуначке поезије*).⁴⁵ Све остале жанровске условљености изводе се из њега или се одређују према односу у који са њим ступају. Зато, када се тиме бавимо, морамо увек имати у виду да је епски јунак динамичан лик чија је основна одлика велика покретљивост у простору. Премештањем са једног места на друго он заправо зачиње радњу, дефинише догађај и пресудно утиче на формирање сижеа епске песме. Оваква спрега његових песничких функција ремети равнотежу између простора и времена као основних параметара ситуативности, услед чега се временска компонента у изградњи епске приче повлачи на периферију, а у изградњи епског јунака губи сваки значај (он не стари, не развија се, нити се на било који начин мења). Истовремено, улога простора расте и шири се (од сцене и декора па све до атрибута епског јунака), да би на крају претрпела и повратно дејство своје експанзије, будући да се простор у епици активира и уводи у сиже оног часа и само онда када јунак ступи у њега. Овај се однос *никад не мења* те се за епiku може одредити као *жанровска константа*. Њен опредељујући утицај могуће је пратити у свим структурним равнима песничког текста, и у свакој од њих она ће непогрешиво извлачити у први план простор и односе у простору као доминантне факторе песничког поступка.

Посебне уводне формуле нису у томе изузетак. Њихова основна функција по природи ствари мора бити да припреме сцену за развој будућих догађаја, односно да дефинишу место из којег ће кренути радња - као предмет певања. Формула, природно, може да носи и низ других и друкчијих информација уколико за то има разлога, али је минимално обавештење које мора да пружи оно, заправо, које се добија одговором на три кључна питања: *ко, шта и где*:

Вино пије кита од Сењана
код Цетине код воде студене
(EP 100)

Књигу пише Новљанин Алија
Из Новог града на Крајини
(Вук VII, 29)

Шетњу шета Краљевићу Марко
До Габеле, до водице хладне
(МХ II, 64)

Кад се жени Будимлија Јова,
У Јаноку испроси девојку
(Вук II, 101)

Седла су до три калуђера
Под ораом више намастира
(САНУ III, 25)

Кује коња једно Туре силно
На Сјеници, под бијелим градом
(САНУ IV, 46)

Санак снила Туркиња девојка
У Дрежнику на крајини граду
(Вук VIII, 36)

Полетио соко тица сива
Од Стамбола града бијелога
(Вук VI, 45)

и тако даље. Потреба за одређивањем места на почетку песме је безусловна и, ако уводна формула изостане, мора се решити на било који други начин, о чему сведоче песме коју почињу неформално, на пример:

Турска војска око воде ладне,
А каурска око горе чарне
(САНУ II, 74)

Наслони се војевода Јанко,
на голу сабљу на бојно копље
на Сибињу граду мађарскоме
(EP 134)

Тамо доли на Ируду граду:
У њему је један манастире
И у њему пет стотин' фратора
(МХ VIII, 6)

Робје младо на пазаре дође,
На пазаре и нове дућане
То је робје на продају било
(СМ 106)

и сличне. Временска компонента је, међутим, факултативна: на питање "кад", одговор се кроз формулу добија само у 182 песме (од 1184 које чине узорак).⁴⁶ У том случају поступак се усклађује са жанровском константом утолико што се временске координате узимају као слаба и несамостална одредница, односно као недовољна информација која се мора допунити одговорима на три основна питања. То се може учинити било непосредно, одредбом за место:

Кад освоји царе Каменицу,
на Неретви моста не бијаше
(EP 155)

У хиљаду и осме стотине
А петог лета од девете
Кад Крушевац Срби освојише
Сва се Турска земља усколеба
(СМ 63)

Ударају звона и клепала
На јутрење на Преображење
У Дамјану, свету намастиру.
(САНУ II, 2)

Рано рани Краљевићу Марко
Једно јутро у недеље свете,
Рано рани бојно на Косово.
(МХ II, 42)

било посредно, додавањем једне или више формула друкчијег типа⁴⁷:

Још зорица не забијелила,
Ни даница лица помолила,
А од дана ни помена нема,
Пошешала Маргита ђевојка
У Сријему по Сланом камену;
(Вук III, 10)

На иљаду и осме стотине
Четрдесет и треће године,
На петнаест јулија мјесеца
Подиге се Петровић владика
Са Цетиња сасред Горе Црне,
И отиде бијелу Острогу
(Вук VIII, 60)

Закукала сиња кукавица
На главци више Бијељине;
То не била сиња кукавица,
Веће мајка Оругџија Меха.
Ако кука, јест јој за невољу:
Синоћ мајка оженила Меха
А јутрос га на војску опрема,
Остаје му љуба нељубљена,
Нељубљена и незагрљена;
Мајка Меха на војску оарема
На Прудове Дрини валовитој
(Вук IV, 32)

Који год начин да се употреби, битно је да се уводни блок епске песме не може никада завршити временском формулом: она може доћи на његов почетак, може се уметати између опште и посебне формуле неког другог типа, може се наћи и између две различите посебне формуле, али никад на крају уводног блока, односно никад у непосредном додиру са наративним комплексом. На том месту могуће је наћи податак или о простору из којег радња креће, или о лику који је зачиње, или (што је најчешће) и једно и друго.

Једини изузетак од овог неписаног правила бележи се онда кад лик, као супериорна детерминанта, преузме улогу фиксирања радње. Тада се као извор неопходних допунских обавештења јавља конотативност самог јунака - најчешће Краљевића Марка или кнеза Лазара, као ликова уз које није потребно никакво објашњење:

Синоћ мајка оженила Марка,
А јутрос му била књига дође,
Да ми Марко на војницу пође
(MX II, 36)

Цар Лазаре сједе за вечеру,
Покрај њега царица Милица;
Вели њему царица Милица
(Вук II, 45)

Сједе Марко с мајком вечерати
Сува љеба и црвена вина;
Али Марку три књиге дођоше
(Вук II, 62)

Седе Марко вечерати с мајком
Бела леба и рујнога вина,
Па беседи Краљевићу Марко
(Вук VI, 16)

Све што би као информација могло недостајати у оваквом постављању сцене за будућу радњу, добија се заиста из онога што ликови сами собом носе.⁴⁸ Марко је увек у Прилепу, кнез Лазар увек у Крушевцу, вечера је

увек пред крај дана, итд.⁴⁹ Чим овај минимални услов није задовољен, помоћне одреднице се аутоматски активирају:

Сједе Тодор за вечеру с мајком
У Сталаћу граду бијеломе
(Вук II, 82)

Синоћ паша на Језера паде,
На Језера под Брда камена
(Вук III, 17)

- Синоћ бише на вечери Турци
Код Николе, граовачког кнеза
(САНУ II, 73)

Синоћ се је чедо народило,
У зору је свитли рај шетало.
(МХ I, 24)

Какав год, дакле, био њихов конвенционални почетак (а таквих почетака има 60 различитих врста које је могуће распоредити у 11 оквирних типова!),⁵⁰ онога часа када су постављене основне просторне координате - потреба за посебним уводним формулама је задовољена и наративни део песме може да почне. То се, међутим, не дешава ни спонтано ни аутоматски. Из примера са више формула различитог типа види се да је свака од наведених песама сасвим регуларно могла почети и другом употребљеном формулом (истакнутом курзивом), а да се одсуство претходних, нарочито временских одредница уопште не примети. Многе песме заиста и почињу на тај начин и, када се у довољно великом броју ставе напоре, могло би се учинити да је добијена слика прилично хаотична, те да у неким случајевима почетака има неколико а у некима ниједан, и да се - осим дејства поменуте жанровске константе - у поступку са уводним формулама не може опазити никаква доследност или правилност на нивоу система. Као и увек, међутим, кад је у питању текстуална стратегија, избор средства за почетак приповедања мотивисан је заправо оним што ће тек доћи. Нарочит однос у који усменост доводи певача и његове слушаоце (сви знају како текст треба да изгледа али он свеједно не постоји док се не изговори), даје певачу могућност и истовремено изнуђује од њега да уводни блок песме организује као *шексти* у *шексти*. Стога, колико год да максимална клишетираност уводних формула подразумева тврда правила за њихово низање, клише ће у општем случају - уз све специфичности односа који владају у њему самом - увек бити подређен потребама целине. Ништа, дакле, што се на тој позицији нађе није ту произвољно те имамо све разлоге да, иза онога што нам се нуди као очевидно, очекујемо и дубље условљености везане, на једној страни, за начелне одредбе жанра, а на другој за текуће потребе конкретне приче. Дејство ове двоструке спреге увек ће бити најупадљивије на шавовима, односно на местима која смо раније одредили као конструктивне границе текста. И овај начелни став проблематизује се од случаја до случаја јер је појам границе, кад се ради о књижевном тексту,

углавном све пре него јасна и прецизна линија разграничења међу деловима који улазе у састав целине.

У случају посебних уводних формула, управо зато што им је слободан крај флексибилан - а такав мора бити да би се створила копча између два суседна и наменски различита блока, није увек лако одредити где оне престају, односно шта од текста који следи сигурно не улази више у њихов састав. По правилу, што је клише чвршћи и потпунији, то је могућност забуне мања. Најбољи пример за то је словенска антитеза која, са своје схематичне форме питања и одговора, шаље врло јасан раздвојни сигнал:

Што се оно Фрушком гором диже
Ил је магла, или су облаци,
Ил су виле коло уватиле,
Ил је оно барјак Иванића?
Нит је магла, нити су облаци,
Нит су виле коло уватиле,
Већ је оно барјак Иванића:
Чешу кући, иде ао девојку.
(МХ VIII, 10)

Нешто пишти у зеленој трави:
Ил' је вила, или љута гуја?
Нит' је вила, нити љута гуја,
Веће пишти Смиљанић Илија,
Илија је рана доааднуо.
(Вук III, 32)

а понајпре чувена (и најчешћа) звучна слика "Или грми, ил' се земља тресе" иза које у највећем броју случајева долази полустих "Шенлук чини..." као недвосмислен почетак радње чији је носилац јунак о коме песма пева.⁵¹ Још две уводне формуле - "вино пије" и "књигу пише" - показују сличну тенденцију, али на други начин. Будући да се обе, како је раније речено, често користе и као унутрашње - било да губе било да чувају своју дистинктивну форму, кад се јаве на почетку песме као праве уводне формуле, оне теже потпуном обрасцу. За "вино пије" (с обзиром да је врста радње унапред дата), минимална попуњеност биће одговори на питања *ко* и *где*.⁵² То не значи да сама формула аутоматски мора бити кратка (дужина и информативност ретко се кад поклапају у епици), већ да мање од те количине обавештења није довољно да се текст сматра формулом. Што се тиче броја стихова, распон заиста може бити речит:

Вино пије Марко Краљевићу
Су његова до два побратима:
Прво ми је војвода Милошу
Од пространа поља Косовога,
А друго је Облачићу Раде
Од широка шера Сарајева;
Вино пију у Косово равно
Под Кукуном зеленом планином

Вино пије бане Задранине
Усред Задра на бијелој кули,
С баном пије тридесет Задрана;
(Вук III, 58)

Код бијеле Ружарице цркве
Задужбине славног цар-Лазара
(Вук VI, 33)

Кад је овај минимум испуњен, обавезно следи копча, односно међутекст који треба да повеже неутралну почетну ситуацију са конкретним догађајима проистеклим из ње. Најчешће се ова веза успоставља разговором уз вино: "Вино пију разговарају се", "Док се Срби напојили вина, / Док им винце замутило лице, / А ракија јеглен заметнула, / Но да рече тридест капетана", "Кад се ладна поднапише вина, / Ал' беседи Мусићу Стеване", "Кад се краље напојио вина, / Онда вели сину Миловану" итд. Ипак, има и друкчијих решења која већ ту, при самом постављању сижеа, упућују на обрт и посебан ток будућих догађаја. И она су такође типска, па ћемо поменути само неколика.

Најнепосреднији начин и, уједно, најпречи пут да се интрига уведе у песму јесте истицање лика или поступка којима се оно иницира. Лик се у први план доводи једноставно - обично издвајањем из већег броја: "Вино пије тридесет Сењана / Насред Сења на зелену лонцу, / *Међу њима Иван кајетане*" (Вук VI, 60). Све о чему ће после бити речи везано је за тако истакнутог јунака и даља иницијација није ни потребна.⁵³ Само мало друкчије поступа се у другом случају, будући да је акцентована ситуација заправо опште место које само по себи дефинише оно што следи: "Вино пије у *вину се фали*" (СМ 94), "У *вину се ојкладеше лудо*" (САНУ II, 76) и слично. Нешто драматичнији рез постиже се наглим прекидом првопостављене радње, најчешће изненадним писмом или поруком: "Кад' је било у понајвише пиће, / Три га књиге танке допадноше" (СМ 37), "Али њима ситна књига дође / Од онога града Бијограда" (Вук II, 97) и тако даље, при чему се догађаји даље развијају у складу са садржином "књига". Најзад, најфинији и најнеосетливији па ипак ништа мање јасан прелаз на причу добија се издвајањем актера по неадекватном понашању, чиме се истовремено успостављају две везе - са јунаком и са радњом:

Вино пије Сењанине Иво
Насред Сења града бијелога
Су добрије шездесет Сењана
На јадиње гувно Десанчића,
Служи мајка Вида Десанчића
Гологлава као мушка глава
(Вук VI, 72)

Вино пије Раде и Новаче,
Вином служи Грујо, д'јете младо,
Вином служи, али га не вије.
(МХ VIII, 15)

Вино пије од Јањока краљу
У Јањоку граду бијеломе,
Шњиме пије тридест капетана
И тридесет и три генерала;
Ал' ето ши једнога јунака,

На њему је чудно одијело
(Вук Ш, 18).

Сдруге стране, у случају формуле "књигу нише", копча се поставља много једноставније, заправо сама од себе - захваљујући садржини "књига" ради које је формула и употребљена. Као посебна погодност, готово решење за међутекст даје певачу могућност да се поиграва формом, да варира облик формуле на разне начине, за шта не би имао услова да тражењем решења за копчу тек треба да се бави. Тако, уз основну, налазимо и следеће варијанте формуле "књигу пише": "Од Каваја књигу була пише" (СМ 173), "Ситне књиге земљу пријеђоше" (Вук Ш, 15), "Ситна књига рано подранила" (Вук VIII, 72), "Иде књига од града до града" (САНУ II, 67), "Цар честити био ферман пише" (СМ 166), "Азис султан ситан ферман пише" (Вук IX, 28), "Ситан ферман царе оправио" (Вук VI, 31), "Ферман иде од града до града" (ЕР 61) и тако даље, све до развијене форме питања и одговора:

Често књиге земљу прехођаху
Ни ко знаде, куда, ни откуд су.
Књиге иду од Призрена града,
Од Српскога силна цар-Стевана,
На Пожегу бану Милутину,
'Вако царе бану говораше:

(Вук II, 31; такође и Вук II, 84; IV, 36; САНУ III, 31; IV, 2).

Осим у овом конкретном послу, који треба да обезбеди једноставност и непосредност приповедања **једне одређене** приче, дејство поменуте жанровске константе на структуру и функцију уводних формула може се пратити и у дубљој равни општих поставки којима се епика опредељује као врста. Само се по себи разуме да се оно не уочава код сваке формуле на исти начин, а поготову не са једнаком лакоћом. Једно је, међутим, сигурно: тамо где је то дејство тешко опазити па се може учинити да га и нема, проблем није у епици већ у неадекватном приступу, у недовољном знању или у мањкавости аналитичког апарата. Са пуном свешћу да преузимамо ризик у све три тачке, покушаћемо да укажемо на ову појаву тамо где сматрамо да она уопште није спорна. Логично и нужно, такав посао тражиће од нас да у први план доведемо међутекстуалне везе чијем успостављању епске формуле служе и да покажемо начин на који оне то чине као *текст* у *тексту*. То не значи да њихов унутартекстовни "рад" за нас више није битан или да је овим другим искључен. Напротив: дејство епских формула могуће је одредити као сложено управо зато што се оно непрекидно и ефикасно одвија на оба плана истовремено, али је књижевна анализа та која нема начина да

лако премости раванске неуједначености те њено извођење, уместо да буде симултано, мора тећи сукцесивно.

Идући, дакле, трагом дубљих жанровских условљености у раду уводних формула, настојаћемо да - методом "сондирања" - прикажемо њихову посредничку и моделативну функцију у повезивању равни од којих за епску не постоје важније, а то су равни историје, обреда и мита. Формуле "вино пије" и "књигу пише" послужиће нам и овај пут као полазна основа, односно као најједноставнији пример за оно о чему је реч.

НАПОМЕНЕ:

1 – Види о томе: Новица Петковић, 1985, стр. 401, 402.

2 – Види о томе: Војислав Ђурић, 1977, стр. 50-58. У 28 примера из народних бајки и приповедака које аутор наводи на стр. 50-51, реченица са десет слогова има највише: 11 (9 са седам слогова, 4 са шест слогова, 2 са осам слогова, по 1 са дванаест и девет слогова). Од тога, 8 пута подела на периоде је асиметрична и одговара епском десетерцу (4+6), а само 3 пута симетрична (као у лирском десетерцу 5+5).

3 – Нарочито ако се пева уз гусле јер тада и сам слушни апарат тражи одређено време за прилагођавање (код извежбаних слушалаца оно је врло кратко, али ипак постоји). Инструмент, међутим, није био обавезан у епском певању. Вук за Тешана Подруговића наглашава да је све песме говорио иако је знао да пева уз гусле. Судаћи посебно по Вуковој напомени да су они који казују песме "најбољи, јер они особито пазе на ред и на мисли, а пјевачи (особито који су само пјевачи) многи пјевају и не мислећи шта, и знаду редом само пјевати, а казивати не знаду", може се претпоставити да је и у доба бележења било и једних и других, те да су записивачи кад год су могли радије слушали казиваче од певача. (Вук Стеф. Караџић, *Из предговора народним српским ајесмама*, Владан Неђић, 1972, стр. 18,19.)

4 – Од тог броја, 48 одлази на два типа инвокација ("Мили Боже" и "Хвала Богу"). Заправо на почетку певања бележимо свега 16 прaviх општих уводних формула.

5 – Читање Вукових збирки врло је инструктивно у том погледу. Осим малог броја инвокација у једном стиху ("Вала Богу, вала јединоме!" Вук II, 43; III, 12, 40; IV, 50. "Фала Богу лијепе љепоте" Вук III, 85. "Фала Богу, фала великоме!" Вук IV, 25. "Мили Боже, на свему ти вала!" Вук II, 75; IV, 11, 37. "Боже мили! на свем' тебе вала!" Вук II, 65. "Боже мили, чуда великога!" Вук II, 1, 27, 37; III, 38; IV, 1. "Стан'те, браћо, да ви чудо кажем" Вук II, 12. "Знате л' браћо, јесте л' запазили" Вук IV, 31), у збиркама II-IV - које је Вук сам приредио и издавао за живота - нема општих уводних формула. У онима које су састављене из његове заоставштине (САНУ II-

IV и Државно издање VI-IX) има их не само више већ и од више врста. Па опет је и тај број врло мали, готово као да су записивачи имали упутство да не региструју опште почетке. Могуће је, такође, и да сами казивачи, кад су говорили у перо, нису овакве почетке сматрали потребним јер је и њихова намена *de facto* изостајала. То је можда разлог што их ни у *Ерланденском рукопису*, једном од најстаријих записа којим располажемо, уопште нема.

6 – О томе види: Вук (Недић, 1972), Мурко (1951), Беговић (1986) и друге.

7 – Преглед свих типова завршетака (по збиркама) дат је на крају ове студије као посебан додатак.

8 – У овом контексту, квантитативна клаузула епског десетерца (о којој је највише говорио Јакобсон) и низлазна интонација која се са овим поклапа, могу се такође довести у везу са општом тенденцијом слабљења финалног сигнала.

9 – Kirk, *Нав. дело*.

10 – Већина средњовековних књижевних епова за које је утврђено да су претрпели снажан фолклорни утицај (види уводну и појединачне студије у зборнику *Памјатници књижног збога*, Москва, 1978), на почетку певања износи став у складу са неким од наведених. Најчешће се он односи на старину догађаја о којима се пева ("у једно раније време..." - *erte nigen čačur*, монголски еп "Гесеријада"; "Отпеваћу песму славну, / звонку песму стародавну", фински еп "Калевала" итд.), али уме да понуди и обимнији репертоар ("Старе нам повести причају о многим чудним стварима: / о славним јунацима, великим подвизима, / о срећним данима, веселима, о плачу и тузи, / о борбама храбрих јунака; послушајте сада и ви о тим необичним збивањима" - високо горњоњемачки еп "Песма о Нибелунзима"). Код епова који овако формулишу почетак, обично нема сличних интервенција даље у тексту. Томе насупротив, "Беовулф" на пример - даје врло кратку уводну формулу ("Attend!" - почуј), али зато током певања на више места убацује личне исказе ("as I heard it", "as I have heard" - како сам чуо, како чух; "Thus the story was sung" - тако се песма певала, итд.).

11 – Паралелно са овом, постоји наравно и варијанта у којој се акценат ставља на слушање, овог пута на оба краја: почетном ("не пашите свиленог паса, / већ слушајте од Кутлаче гласа" САНУ III, 77; "стан'те мало да се послушамо, / од истине пјесму да пјевамо" Вук VII, 34) и завршном ("ко ме чује на част нека му је!" СМ 21, 110).

12 – Важно је знати да се овом формулом завршава песма "Змија младожења". Као и сиже, и формула је преузета из приповедне традиције - из бајке, чиме се и потреба за њом може објаснити.

13 – "Дотлем сам их оком испратио, / Па их посл'је ни видио нисам." (МХ VIII, 21 завршна); "Пјесма мала ал' истина здрава; / Ту сам био, очима видио, / И бистро сам редом разумио, / Сад велимо да се веселимо!" (Вук VIII, 61 завршна); "А тако ми Бога, Богу фала / Ту сам био и очим' видио, / А све ово да је од истине!" (САНУ III, 19 завршна)

14 – "Вјеруј вјери драги Побратиме, / Да је ово истинито било, / И да си ми здраво и весело! / А Бог воли, који му се моли, / Па њем, друже, Црногорци служе!" (СМ 14 завршна); "Сада вјеруј, брате Славјанине! / Ову пјесму моју од истине, / Али вјеруј, ал' како ти драго, / Ал' ће Турчин ово

вјеровати, / И наш сусјед, који је гледао / Сврх Врсника, високе планине. / И да сте ми здраво и весело, / Црногорци, сиви соколови!" (Вук IX, 14 завршна); "Вјеруј побро истина је било! / У једномсе племе одржало! / Бог богује, да ђаво тугује." (СМ 129 завршна).

15 – "То је било, истина је кажу. / Сачувај ни, Боже, господара!" (Вук Ш, 13 завршна); "А сад, браћо, да ви пјесму кажем / Од истине, биће за дружине, / Како сам је чуо од другога." (Вук VI, 41 уводна); "Кажу људи истина је било, / Нам' се, браћо, свако добро свило." (Вук VI, 70 завршна); "То је било давно се чинило, / Људи веле истина је било, / Ето данас доста Зотовића, / У Дубровник' Черва и Червића." (Вук VI, 40 завршна); "Ил' је било или није било, / Људи веле да је од истине. / А сад, мили, помози нам, Боже." (Вук VI, 28 завршна). У овој групи бележи се и један изузетак: потврда истинитости не добија се од казивача већ од записивача ("који писо о том добро знаде, / јоште ближе он кућу имаде ..." Вук VII, 35 завршна).

16 – "То је било кад се је чинило, / Ништа не знам је ли истина била." (САНУ II, 44 завршна); "То је било, не знам је ли било." (Вук VI, 73, 75; VII, 1; САНУ II, 59, 62; III, 35; IV, 22, 26 завршне); "То је било кад се је чинило, / И ја не знам је ли истина било." (САНУ II, 63 завршна).

17 – "Бог сам знаде је ли тако било, / А ми, браћо, да се веселимо." (Вук III, 71, 72 завршне); "То је било, Бог зна је ли било, / Тек велимо да се веселимо!" (САНУ III, 16 завршна).

18 – "И то било, али није било, / Тадер било, сад се спомињало." (Вук VII, 30 завршна); "То ли било, то ли и не било, / Сад се међу нами спомињало, / Да су здраво све јуначке мајке!" (МХ II, 10 завршна).

19 – "Ни ту био, ни право казао." (Вук VIII, 36; САНУ III, 27 завршне); "Ни ту био, нит' казат' умιο, / Ну у здравље да се веселимо!" (Вук VI, 49 завршна).

20 – "То је било кад се је чинило, / Ни ту био нит' оком видио, / Но сам чуо, ђе ми други кажу" (Вук IV, 25 завршна).

21 – "То је било када се чинило, / Све су лажи, а Бог је истина!" (САНУ III, 39 завршна).

22 – За промене у схватању простора види Детелић, 1992, стр. 80-83.

23 – Инвокација у целини гласи: "Бјела вило, мој дивна друго! / Сведи друго све у гусли гласе, / Твоје гласе а у гусли јасне, / Да их чује, који разумије, / Разумије, драго ако му је". Овде је индикативна комбинација класичне инвокације божанства које штити певање и певача са традиционалним епским идиомом. Овакво зазивање виле неподобно је, међутим, већ и зато што са вилом може друговати тек понеки велики епски јунак (Краљевић Марко, Реља крилати итд.). Изворни певачи то памте и не омичу им се сличне грешке.

24 – Осимубичајених инвокација типа: "Боже мили, чуда великога!", "Мили Боже, на свему ти хвала" и сличних (које се могу наћи на свакој позицији у тексту), у току нарације јављају се инвокације чија је служба контекстуална: "Боже мили, да лијепе ките" (Вук IV, 28), "Фала Богу, бруке од Турака" (САНУ III, 17), "Фала Богу и вјенчаном кумству" (Вук VII, 15), "Мили Бого! та што ћу ти јако" (Вук IV, 34), "Мили Боже, да чуднога гробља" (САНУ II, 74), "Боже мили, да чудне будале" (Вук VII, 16) и тако даље. Захваљујући сажетости и компактности, оне не мењају битно ритам

и ток нарације а ипак успешно каналишу афективност поруке коју певач шаље. Тиме се заправо осигурава истоврсност односа према тексту без опасности од нарушавања његовог континуитета.

25 – Термин *метатекстуалан*, *метатекст* и варијанте тих термина употребљавамо у складу са Хјелмслевљевој дефиницијом *метажезика*. Узимајући као параметре за одређивање језика само две равни (израза и садржине), он метајезик означава као језик у којем је раван садржине и сама језик - дакле, *језик о језику* (Dikro & Todorov, 1987, 1, стр. 51).

26 – Ишчитан из великих серија једнаковрсних клишеа, у нашем случају општите формуле. Заправо се ради о *приносу* метатекстуалних информација, тј. о количини података која се добија анализом дугих а монотоних текстуалних низова.

27 – Он може имати и све друге функције које општим формулама припадају, али је ова без даљег најважнија.

28 – Lotman, 1970, стр. 245.

29 – *Истио*.

30 – Ако се држимо Лордове схеме *именица-придев*, у инвокацији "Боже мили, чуда великога!" основна идеја је (за први део) Бог, а за други чудо. Инваријанта ове формуле била би елипса "Боже, чуда" или можда "божје чудо" или већ како изварирамо овај однос. Варијабле уз Бога биле (на основу грађе) *драги, мој, једини*, а уз чудо *чудно, иреко чуда, невиђено* итд. Бог, међутим, има много отвореније валенце него чудо, будући да се јавља у далеко већем броју инвокација различитих облика ("Хвала Богу", "Сачувај Боже", "Дај Боже", "Бог нам дао", "Амин Боже" и сл.). Комплетна схема била би, дакле, много разуђенија али би, на извесан начин, имала смисла. Проблеми почињуса инвокацијама друкчијег типа: "Вита јело сави ниже гране", "Рисну граде, на крај мора бане", "Весели се српска земљо знана", "О Ђорђија, свијетла г и ћорда", "А ми, браћо, здраво и весело" итд. Јасно је да овде систем именица-придев не функционише најбоље чак ни у проширеном виду (као заједница именица+придев) јер су вокативна и императивна (глаголска) конструкција алтернативне. Тешко је рећи од какве би користи управо било истрајати у оваквим разгађањима.

31 – Неке посебне формуле пружају изразит отпор преиначењу. Такве су, на пример, уводне формуле "коња кује...", "овце пасе/чува...", "осуђњи се...", "дворбу двори...", "побоље се/бол болује...", "славу слави..." и друге. Неке опет - као уводне "вино пије...", "књигу пише...", "шатор пење...", "подиже се..." и сличне - показују изразиту склоност ка томе. Општи случај је, ипак, много умеренији. Као илустрацију можемо узети уводну формулу "рано рани" и њену варијанту "по/д/ранио..". Ако се у наративном делу песме за њима укаже потреба, оне могу добити следеће облике: "Поранио војвода Момчило", "Рано рани царе Костантине", "Једно јутро бјеше уранио", "Ал' је љуба рано уранила", "Ев' порани Српски цар Стефане", "Сва господа подрани у цркву", "Ми ранимо те воду грабимо", "Ја пораних рано на Ситницу", "Па ураних на воду чатрњу", "Тако Јован бјеше уранио", "Подранила једна поглавица", "Рано ране седам девојака" итд. Упоредни преглед уводних формула на почетку и унутар текста дат је у посебном додатку.

32 – Инвокације уметнуте у текст ни по чему се не разликују од инвокација на његовим рубовима: "Мили Боже, на свему ти фала" (стих 302), "Вала Богу на његову дару!" (стих 72), "Фала Богу, фала истинома!" (стих 448), "Боже мили! чуда великога!" (стих 292), "Боже мили, чуда и зламења" (стих 28), мада и ту позиција може да утиче на форму: "Мили Боже, да луда каура!" (Вук II, 81 стих 150), "Ал' тако ми Бога великога!" (Вук II, 36 стих 71) итд.

33 – Инвокације бога и светитеља у начелу су кратке и дугом употребом, не само песничком већ и колоквијалном, сведене на окоштале фразеологизме. Њихове интервенције у тексту стога остају углавном неопажене. Инвокације историјских или епских личности, градова, народа и сличног показују сасвим супротну тенденцију. Не само да су углавном релативно дугачке, већ би и рез који би направиле у средини текста био такав и толики да се наративни ланац више никако не би могао успоставити. Због тога следеће примере налазимо само на крају песама као елементе сложених општих, а понекад и као једине такве формуле: "Весели се, Поцерац Милошу! / Десна ти се посветила рука! / Која знаде погубити Меха, / Свим Турцима раброг поглавара, / А Србима свима душманина. / Весели се, Поцерац Милошу! / Дуго ти се име спомињало: / Докле текло сунца и мјесеца!" (Вук IV, 32 завршна); "Рисну граде, на крај мора бане, / Вазда л' раниш по једног сокола, / Да ти лети и да долијеће / И из св'јета доноси поштење" (Вук VII, 45 завршна); "Сад да си ми здраво и весело, / Црна Гору, дична породице! / Нек се с тобом сви Славени диче, / Јер си стожер међу вихорове" (Вук IX, 1 завршна); "Слава Богу и светоме Луци, / Кад из Дуге утекоше Турци, / Част и слава Петровићу књазу, / Свијетле му на прсима арме, / На совјету међу краљевима, / Кад на Дугу предоби поштење" (Вук IX, 28 завршна) итд.

34 – Мада личи на дефиницију, овај став то ипак није. Недостаје му дистинктивност: место, форма и функција одређују готово све компоненте књижевног текста у свим структурним равнима. Оно по чему је овај став специфичан, јесте наглашена *узајамна условљеност* будући да се она у тој мери опажа само у неким жанровима (углавном наративним) и неким врстама текста (углавном клишеима).

35 – Вук IX, 9. Осим ове, још и песме: Вук VI, 21; IX, 9; САНУ II, 1; МХ I, 6, 8, 21, 40, 79; СМ 62.

36 – Вук VIII, 55. Осим ње, још и песме: ЕР 72; Вук III, 12; IV, 36, 45; VI, 33, 80; VIII, 55; МХ I, 80; VIII, 19; СМ 26, 37, 91, 94, 144, 175.

37 – Вук II, 44. Осим ове, још и песме: ЕР 49, 50, 105, 112, 126, 129; Вук II, 9, 23, 24, 27, 28, 39, 40, 42, 44, 48, 63, 75, 92; IV, 23, 30; VI, 43, 64, 69, 70, 77, 78, 79; VII, 32; VIII, 71; IX, 21; САНУ II, 9, 20, 42, 55, 65, 88, 93; III, 51, 68, 70, 71; IV, 8, 31; СМ 5, 69, 88, 112, 120, 122, 125, 131, 146, 157, 164, 169, 173; МХ I, 38, 39, 46, 67, 69, 75; II, 8, 56; VIII, 3, 6, 11; IX, 1, 9.

38 – МХ VIII, 14. Осим ње, још и песме: ЕР 71, 75, 96; Вук II, 25, 79; III, 43, 59, 60; IV, 8, 13, 17; VI, 52, 53, 56, 62, 68, 72; VII, 11, 49, 52; IX, 19; САНУ II, 36, 37; III, 34, 37, 65; IV, 15; МХ I, 33; II, 2, 62; VIII, 2, 14, 27; IX, 14, 17; СМ 23, 27, 38, 46, 49, 61, 78, 82, 100, 141, 172, 174.

39 – МХ II, 32. Осим ње, још и песме: ЕР 188; Вук II, 68; IV, 19; VII, 54; САНУ II, 40; МХ I, 56; II, 32, 51; СМ 6, 31, 32, 36.

40 – Вук VII, 25. Осим ње, још и песме: Вук III, 71, 72; VI, 36, 37, 40, 42, 44; VII, 10, 15, 20, 22, 25; САНУ II, 10; МХ I, 62, 72; II, 20; VIII, 10; СМ 87.

41 – Могло би се поставити питање због чега ова тенденција - тако изразита и очигледно снажна - није поткрепљена примерима чији би број био већи од 171 колико је у нашем корпусу избројано. Ова је цифра, међутим, само наизглед мала. Њена се вредност мора посматрати у светлости онога што смо раније рекли о избору поступака који се певачу нуде као могућа и легитимна решења за крај песме (стр. 19). Кад се то има на уму, корелативни завршетак се показује као оно што стварно јесте - један од шест равноправних начина да се оконча епска нарација, а у том случају његова се заступљеност у узорку (14,69%) мора сматрати реалном и очекиваном. (Процент се у овом случају израчунава према узорку од 1164 песме јер у 20 случајева крај уопште није одштампан.)

42 – Оно што Новица Петковић (1990, стр. 24) наводи као пребацивач за бајку ("та само реци царевих и већ знаш" - подразумева се: да ћу ти причати бајку), могло би се применити и на посебне уводне формуле: "та само реци вино *ије Краљевићу Марко* и већ знаш" - да ћу ти говорити епску песму.

43 – Знаком - обележене су у овом схематском приказу тврде везе међу *зашвореним* структурама у тексту, а знаком ↔ *тесна* веза међу *ошвореним* структурама (посебна формула отворена ка нарацији). Овакво обележавање не говори ништа о њиховом значају будући да су обе врсте веза једнако важне за разумевање склопа епске песме, што ће се посебно показати у анализи текстова даље у овом раду.

44 – На крају песме (у завршном блоку) тај је рез много блажи. Разлог су помињане многобројне могућности да се текст оконча, чиме такође треба тумачити и слабљење финалног сигнала у поређењу са иницијалним.

45 – О занимљивој терминолошкој разлици између *еписких* и *јуначких* песама види Ненад Љубинковић, 1988, стр. 191-198.

46 – Заправо од 1181 (три песме немају забележен никакав почетак: ЕР 74, Вук III, 9 и САНУ IV, 21), што значи 15,41%.

47 – Такви додаци обележени су курзивом.

48 – За ову врсту информативности Фоли има термин референтност на традицију (traditional referentiality - Foley, 1991, стр. 6 и свуда даље у тексту).

49 – Ако којим случајем јунак није тамо где се његово присуство подразумева, примењује се општи поступак као да је у питању било који, мање познат и мање парадигматичан лик. За Краљевића Марка, на пример, тада се даје тачан податак о месту: пије вино у Новом (МХ II, 15), у Карловцу (МХ VIII, 17), у Кратову (ЕР 140), итд.

50 – Детаљан преглед уводних и завршних формула по врстама и типовима дат је у посебном додатку уз овај рад. Уводне формуле временског одређења ("још ни зоре ни бијела дана", "откако је/ откада је", "синоћ...вечерао", "синоћ-јутрос", "поранио", "рано рани", "кад..." и почеци са датумом) чине IV тип.

51 – ЕР 123; Вук II, 42; III, 51; VI, 76; САНУ III, 22; МХ IX, 28. Од осталих разрешница: свеци благо деле (Вук II, 1; МХ I, 5), сватови и женидба (Вук III, 76; VI, 41; VII, 26), сукоб војски (ЕР 172; Вук IV, 37; СМ 7), вилинско

коло (МХ I, 75). С обзиром да словенских антитеза на почетку песме има све укупно 50, овај број (15) није безначајан.

52 – Само једном у читавом узорку уз ова питања додат је и одговор на питање *Кад* (МХ VIII, 13: "Вино пије Видак харамбаша / С побратимом Момчиловић Павлом / У механи крчмарице Маре. / Пију вино од подне до мрака, / А кад су се понапили вина, / Стаде Павле свашта диванити"). Кад се формула "вино пије" јави као унутрашња, временска компонента је много чешћа.

53 – Јунак и дружина од 4 члана (Вук III, 87), од 20 чланова (Вук VII, 5), од 30 чланова (Вук IV, 42; VI, 47, 59; VII, 1, 55; САНУ III, 10, 34, 61; МХ VIII, 18, 25, 26, 27; СМ 115), од 33 члана (Вук III, 18), од 60 чланова (Вук VI, 72), од 92 члана (ЕР 124). Обрнуто: дружина од 7 чланова (Вук VII, 6), 24 члана (Вук VIII, 15), 30 чланова (Вук II, 59; III, 26, 54; IV, 60; VI, 55, 60, 81; VII, 19, 41; САНУ III, 2, 41, 64; МХ II, 62; VIII, 22; IX, 29; СМ 108), 34 члана (Вук IV, 15), 60 чланова (Вук VII, 34), неодређен број (Вук IV, 3, 7, 14; IX, 11, 17, 18; САНУ IV, 17; МХ I, 57; IX, 25; СМ 123) и јунак.

ПРИМЕЊЕНА ТЕОРИЈА - I

1. Књиџе и вино

Погледамо ли мало пажљивије како је у ова два општа случаја извршена дистрибуција места с обзиром на ликове који врше радњу, приметимо следећу правилност: у основним просторним раздвајањима (затворено-отворено, кућа-гора, град-поље, село-град и сличнима), актери никад, **ни у једном случају**, нису постављени у окружење које им не припада по мерилима традиције (а она су надређена епици па се могу сматрати и епским). Специфичност српске епике у поређењу са општим епским моделом најпре се огледа управо у односу према кључним просторним категоријама. У њој тај однос није јединствен већ се удваја, односно прелама се преко главног епског догађаја (пада у турско ропство) на *некад* (до Турака) и *сад* (под Турцима). У складу са тим поставља се и певачева оптика, те се тако у епику уграђују два модела простора: модел прошлости (у којем су односи своје-туђе и затворено-отворено изосемични) и модел савремености (у којем се ови односи, да би били изосемични, морају изменити у: своје-туђе – отворено-затворено). Једноставније речено, у моделу прошлости градови су, на пример, били српски (што ће рећи *своји*), али су у моделу савремености турски (а то значи *алуђи*). Аналогија захвата и све друге односе према простору, али је најдрастичнија свакако у случају горе која се у моделу прошлости јавља као апсолутно туђе место (демонско, хтонско, страшно, "онај" свет), а у моделу савремености - пре свега у песмама са хајдучком тематиком - као апсолутно своје, односно као кућа.¹

Пратећи у потпуности ове промене, обе формуле са доследном пажњом распоређују актере према томе шта коме припада: цареви и краљеви пију вино у градовима - сваки у своје,² велики српски јунаци до Косова у старим српским градовима,³ Краљевић Марко где пожели,⁴ Јакшићи у Београду и Ужицу.⁵ Када то прође и нестане, долазе Турци и вино се испија на другим местима: у "лијепу шеру Сарајеву" (Берзелез Алија), у Удбињи "крвавој крајини" (Ограшић Алија, "седамнаес' Агах", "тридес јаничара"), у Стамболу (Муса Арбанаса), у Скадру на Бојани ("силан Дурмиш-аго"), у Колашину (Хамза Мусли-бего), у Требињу, Оногошту, Бару и Клобуку (просто - Турци).⁶ У исто време, слободни хришћани и понеки српски ускоци пију вино по слободним хришћанским градовима: Иво Сењанин и Сењани јунаци у Сењу,⁷ Србин Тукелија у Араду, бан Задранин и "две арабаше" у Задру, Митар од Удварја у граду Мацару, у Карловцу и Шибенику капетани, у Котару сердари, мартолози у Смедереву, војводе у Крушеву, а банови у Острогу.⁸ Насупрот њима, у горама су Новак, Радивој, Грујица, Мијат и разни други хајдучи са својим харамбашама,⁹ Црногорци су на отвореном уопште или по својим племенима,¹⁰ али се у механи може наћи било ко, без обзира на модел у који се уклапа.¹¹ Са писањем књига је углавном исто,¹² с тим што је посланица из слободних хришћанских градова много мање него испијања вина, а из планине их готово и нема.¹³

Сви су ови односи у границама очекивања, будући да град и гора - односно затворено и отворено - заиста јесу типични епски локуси, па се чак може рећи да је епика у целини премрежена њима. Такође није чудно што у овом прегледу нисмо наишли на село. Оно је једно од ретких људских станишта које епику у начелу слабо занима јер се тешко драматизује и још теже доводи у стање неразрешене напетости према људима и местима из свога окружења. Заправо би се могло рећи да му недостаје епска величина те није погодно за улогу носиоца статусних симбола епског јунака, као што град, двори, коњ, оружје и одећа рецимо јесу. Па ипак, кад почне да пева о националним борбама за ослобођење од Турака, епика вође, војводе и јунаке првог и другог српског устанка смешта у село и одатле их, кроз формулу, уводи у сиче:

Вино пију три српске војводе
У богатој и поносној Мачви
У лијепу селу Метковићу
(Вук IV, 28)¹⁴

Често књиге земљу прелазиле
Од Тополе, села поносита,
Од онога Петровића Ђорђа,
Од Ђорђија, од Србије главе
(Вук IV, 36)¹⁵

Историја бележи - а епика на свој начин потврђује - да су српски устанци били једине успешне сељачке буне у новије доба. И заиста, познато је да вође првог устанка, почев од Карађорђа, ни после освојења

Београда - на пример - нису своје породице превели у градове већ су их остављали на селу. Та су се села бранила у шанчевима као границама између ослобођене и још увек неосвојене територије, па је и губитак шанчева - а не градова - значи поновни пад у ропство и сведочио да је рат изгубљен.¹⁶ Историја, међутим, познаје и друге условности изнуђене објективним потребама администрирања и реализације власти што се не може извести без управе над градовима,¹⁷ али је епика према томе равнодушна. Многовековна, општим трпљењем изнуђивана и потврђивана свест да су градови турски и туђи, потпуно је из епске слике смене власти искључила могућност да се ослобођење одропства изједначи са српским господством над градовима. Поново освојени, градови нису исто што су они стари били нити ће икад више за певача имати некадашњи значај. Као део противникове историје, они - са становишта борбеног морала - остају споредни циљ у овом рату, а у знаковном систему епске поезије њихова предаја постаје важнија због оног што значи за Турке (развлашћење, понижење и смрт) него због оног што би могла донети устаницима. Везујући, дакле, сваког актера за место на којем га најдуже памти и које му, по непроменљивој епској логици, заувек припада, певач кроз уводну формулу истовремено и потврђује тај однос и користи се њиме као једноставним и економичним средством за опредељивање нараторске позиције у тексту:

Књигу пише црни Арапине
Из ордије цара силеного,
Од Видина, града бијелога,
Те је шаље у земљу Србију,
У Тополу, село поносито,
Црном Ђорђу, од Србије глави
(Вук IV, 39)

Формула, према томе, није просто тек почетак песме, клише који се механички може замењивати сличним или одговарајућим са добром прогнозом у границама очекиваног. Већ и јако место које она попуњава указује на супротно: писање књига и испијање вина, кад се нађу *било где у средини песме*, никад немају онај значај који им у функцији уводних формула припада.

С друге стране, као песничко средство посебне врсте, обе ове формуле имале су да обаве - осим описаног - још један, ништа мање значајан задатак: да успоставе и пласирају одређен образац епског понашања и да га испуне конкретним ликовима, околностима и догађајима. Поступак којим се жива стварност (са становишта певача и његовог времена) саображава старинским моделима да би се верификовала као епска и постала вредна певања, има универзалан

значај и не мора се ишчитавати између редова. У несми "Бој на Лозници" (Вук IV,33), на пример, он је формулисан као узор који не носи смисао само за певача као творца песме и њеног посебног света, већ и за ликове о којима он пева:

Не будал'те, двије војевode:
Ил' сте луди, ил' сте се препали?
Што се, болан, 'нако не владаше
Ко су с' сџаре војевode владале?
Ће је вама дивит и хартија?
Што ви ситну књигу не пишете,
Не пишете, па је не шаљете
Б'јелу Шапцу, Лазаревић-Луки,
Комендату од Шапца бијела,
Нек вам даде индат у Лозницу? (272-281)

Сам образац, међутим, може бити знатно сложенији од овог за који су *вино* и *књиге* били довољан корелатив. Када је предлогак на којем се он гради заснован на обреду или миту, дејство формуле кроз коју ће се пласирати неминовно захвата шире и дубље од свега са чиме смо се досад сусрели. Колике су стварне размере тога дејства, покушаћемо да покажемо на примеру формуле која прати песме о јуначкој женидби с препрекама.

2. Прекор Иванове љубе (женидба "на далеко")

Већ и по својој жанровској одређености, епика не може да не пева о женидбама својих јунака, не само зато што су збивања из тог тематског круга живописна, погодна и достојна епског певања, него и зато што је женидба сама по себи - са становишта традицијске културе - озбиљна и значајна ствар. Као посебан вид културног понашања, обичајно-обредни комплекс фолклорне свадбе спаја у себи два комплементна а сложена низа догађаја, од којих се први - процес орођавања - може сматрати оквирним (женидба/удаја почиње и завршава се њиме), док је други - свадба - ужи, будући да обухвата само оно што се тиче младеца и њихове иницијације.¹⁸ Са становишта патријархалне заједнице, орођавање - успостављање тесних родбинских и пријатељских веза између два туђа рода - има доминантан значај, чиме вероватно треба тумачити и његов јасан уплив на мотивацију великог броја догађаја

карактеристичних искључиво за обреде прелаза кроз које младенци пролазе свако за себе и свако на друкчији начин. Становиште епике, по дефиницији, мора бити исто или бар у складу са овим општим ставом.

Иако, дакле, у овим начелним питањима нема недоумица и недоречености, епика ипак, будући да је *књижевна* врста, има специфичан приступ стварности која јој служи као грађа, односно на посебан, само себи својствен начин моделује факта у фикцију. Из позиције коју истраживач нужно заузима када је текст записаних песама једино чиме располаже, о моделативном раду епике може се закључивати само на основу познавања општих начела и правила моделовања на једној страни, и на основу знакова које текст сам по себи носи - на другој. То није много и заправо се не би могло сматрати довољном основом за извођење поузданих закључака, кад главни елементи фолклорне свадбе не би још увек били живи у мало или нимало измењеном виду. Тако се, захваљујући пре свега конзервативности традиције која у принципу тешко подлеже променама, опасност од произвољности и нагађања у тумачењу текстова ипак своди на разумну меру.

Песме чија је тема женидба оквирно се могу поделити на три типа: новелистички, хајдучки и женидбе с препрекама,¹⁹ или - како се још може наћи - условне женидбе.²⁰ Први од низа различитих знакова које ваља тумачити у овом контексту носе све ове песме, без обзира на тип којем припадају. Он је најчешће садржан већ у наслову јер епика увек, без изузетка, пева само о *женидби* (никад о *свадби* коју у једнакој мери чине и женидба и удаја), а потом се са њим, логично, срећемо и у највећем броју првих стихова ("Кад се жени..." - иза чега долази име јунака). Овако искључив приступ једном комплексном, културно кодираном збивању, говори неколико ствари истовремено. Пре свега, он прецизно одређује певачев став према ономе о чему пева, а самим тим и тачку гледишта из које ће - као приповедач - водити радњу своје приче. У складу са основним конвенцијама епског жанра, а - видели смо - такође и у складу са општим ставовима патријархалне заједнице, у центру пажње наћи ће се епски јунак, па је природно очекивати да ће и избор из догађаја којима фолклорна свадба обилује бити усмерен ка мушкарцу, његовој иницијацији и његовом роду као "свом", те према томе и као јакој страни у епском свету. Штавише, доминација јунака и "мушког текста" може потиуно да определи сиже и да потисне тему у други план, за шта су најбољи пример песме о хајдучким женидбама са отмицом девојке Туркиње (други тип). Мада је и у њима женидба истакнута још у наслову, ове песме заправо певају о лукавству, спретности, јунаштву, неустрашивости и борбеној спремности јунака-отмичара, док је женидба као мотивација описаних догађаја сачувана само формално и потиснута сасвим на крај песме, по правилу у виду мање или више развијене завршне формуле "покрсти је и венча је за се".

Ипак, последице оваквог одређивања приповедачеве опције могу се у пуној мери сагледати само тамо где песма чува суштинске везе са свадбеним обредима, а од три поменута типа то су само песме о јуначкој женидби с препрекама. Њихов сиже, добро познат по "Женидби Душановој" (Вук II, 29)²¹ која се обично узима као узор или прототип, потпуно се исцрпљује у разним врстама сукоба између "својих" и "туђих" поистовећених са мушком и женском страном у догађајима који прате или чине свадбу. Само се по себи разуме да су ти догађаји пажљиво бирани и да представљају само оне радње у којима је мушкарац, било сам собом било преко својих представника, највећма активан и доминантан: прошевина, гледање девојке, окупљање сватовске поворке са бирањем законика, одлазак по девојку, савлађивање препрека код девојачке куће и, најзад, сукоб са представником невестиног рода чија је дужност да отме испрошену девојку и да је врати родитељима. Сваки од наведених момената заправо је ритуално кодирани елемент фолклорне свадбе и има у њој своје тачно одређено место и пуно оправдање. Епска песма, међутим, будући да није обредна и да се ни на који начин не везује за свадбени ритуал, не може рачунати на пригодност и контекстуалност као гаранцију да ће се поступци и мотивација њених протагониста схватити на прави начин. Оно на шта може рачунати јесте обавештеност публике којој је певање намењено али то није довољно: обредна и књижевна норма могу да ступају у различите односе - да се додирују у неким тачкама, да се укрштају, разилазе, кореспондирају, да делују напоредо и још много тога - али се никад не могу изједначити јер долазе из различитих области и задовољавају потпуно различите потребе. Због тога песма, од онога што изабере као основу из које ће моделовати епску женидбу, мора саставити сопствену драму, према сопственим начелима и у сопственом духу.

Управо епски дух тражи да догађај достојан певања буде по нечему изузетан. Како у ономе што преузима из саме свадбе не сме да интервенише ни много ни битно, певачу не остаје ништа друго до да пронађе епски корелатив за оно чиме се дефинише сама суштина женидбене драме у традиционалном смислу, а то је њена асиметричност, неравнотежа давања и примања међу странама које треба да се ороде.²² Служећи се универзалним језиком бинарне опозиције *своје-туђе*, епика као еквивалент ритуализованом свадбеном сукобу истиче стварно непријатељство двеју страна супротстављених национално, конфесионално и војнички. Под неизбежним дејством жанровске константе коју смо уочили и дефинисали у претходном одељку, сви се ови елементи једноставно и економично обједињују сликом велике просторне удаљености између епског "нас" и епског "њих", а у сиже се уводе формулом:

Кад се жени српски цар Стјепане
На далеко испроси ђевојку.

Свака епска актуелизација опозиције *близу-далеко* у овом контексту по правилу се враћа на опозицију *своје-туђе* јер се везује за далеку земљу и њеног владара, бана или краља туђе вероисповести.²³ Олошој прогнози прошевине "на далеко" не морамо закључивати на основу аналогија. У "Женидби Максима Црнојевића" (Вук II, 89) она је формулисана непосредно као прекор који Ивану Црнојевићу упућује његова љуба:

Куд те сила сломи преко мора
На далеко четр'ест конака,
Преко мора, да не видиш дома!
Ни без јада доведеш ђевојку! (159-162)

Када знамо каква је трагедија настала из овог Ивановог подухвата и ако се сетимо да је њен главни узрок била велика раздаљина између младожењине и невестине земље - те стога и дуго време потребно да се она пређе, постаје нам јасније како просторни код "ради" на постављању сижера овог типа. Тиме је уједно добијен и *мотив ремећења реда* као компонента изузетности којом се догађај квалификује као епски.

И кад није изречен са истом непосредношћу, прекор Иванове љубе увек можемо учитати у опис велике даљине као прелаза преко мора, горе и поља уколико држимо на уму да су ово епски топоси отвореног простора који се по правилу везују за пуста и опасна места са изразитим хтонским карактеристикама:

Кад се жени Црнојевић Иво
далеко је просио дјевојку
три дна хода прико равна поља
четир данах прико церне горе
мисец данах прико сиња мора
(ЕР 188)

Кад се жени војевода Јанко
Далеко је просио дјевојку,
У Мисиру Јању Мисиркињу,
Три дни ода преко поља равна,
А четири преко горе црне
(САНУ II, 66)

Гора, а нарочито прелаз преко мора, у наративним врстама усмене књижевности често се везују за "онај свет", посебно у бајкама где се на основу таквих еквиваленција формирају читави сижерни типови.²⁴ У епици се ова просторна слика тек посредно може везати за свет мртвих,²⁵ али су његове индикације сачуване у другом коду - као туђина, непознавање туђих обичаја и непријатељство са могућим леталним исходом:

Не знам закон граду леђанскоме,
Ни Леђанци, лијепој дјевојци.

Хоћу моју изгубити главу
И осталу сву моју дружину
(МХ I, 71:36-39)

Тако се из уводне формуле постепено и многим средствима формира низ: *далеко-шуђе-нейријателско-смртоносно* који се, током нарације, уравнотежава парирањем на основу елемената паралелног, супротно означеног низа. Тек када се обе линије потпуно истроше, сиже је испуњен и певач може да смишља крај за своју песму. Прича о јуначкој женидби с препрекама завршава се у складу са завршетком свадбе према којој је моделована, а то значи повратком у младожењин дом, или - ако то изостане - неком другом врстом рехабилитације поремећеног односа *своје-шуђе*. По правилу, ипак, укидање антагонизма поклапа се, односно изједначава, са укидањем просторне дистанце.

На крају, веома је важно обратити пажњу на следеће. Улазећи у процес моделовања, епика за грађу не узима реалне догађаје неке и било које конкретне фолклорне свадбе већ њену обичајно-обредну слику, односно њену стабилну и врло архаичну схематску представу која је већ и сама модел одређене врсте понашања. Кад се тако посматра, епска песма је заправо модел модела, те су њене везе са стварношћу само условне, а у сваком случају слабе и далеке. Међутим, ни везе које успоставља са обредном нормом нису онакве какве бисмо очекивали. Ритуално понашање у свим равнима комуникације заснива се на систему замена и привида, па је такав и сваки детаљ свадбе који епика узима у даљи поступак. Али чим постане епски, он та првобитна обележја губи и добија супротна, што је у ствари последица укидања условности: свака епска казна је смрт, свака борба је до смрти, свака претња је претња смрћу. Тамо где се ритуал служи еуфемизмом, травестијама и позивањем на традицију ("тако треба", "ваља се", "добро је"), епика - слично миту - реализује обредне метафоре и сваки пут своју причу прича први пут. С друге стране, певајући о женидбама царева, краљева, банова и великих националних јунака као о догађајима изузетним по томе што су лоше почели а срећно се завршили, епика - за разлику од мита - не тежи успостављању реда и сузбијању хаоса у космичким размерама већ заснива образац епског понашања, а он, већ по дефиницији, мора имати изразиту социјалну и идеолошку компоненту. Ништа мање од тога није довољно јер

Бан се жени, а бане удава,
Није шала двије земље главе
(Вук VI, 37: 25, 26).

✎

Јасно је, дакле, да уводне формуле - осим функције конвенционалног почетка - обављају и друге, некад врло сложене послове везане за постављање, организацију и развој сижеа епске песме. Такође нема сумње да је такво њихово дејство везано за позицију која им припада будући да емитују јачи сигнал од оног који региструјемо на крају песме. Међутим, снага иницијалног сигнала може да расте и више од онога што смо досад приказали и та је појава - мада не под истим именом - одавно уочена, описана и идентификована као изузетно значајна. На том пољу један од незаобилазних радова свакако је студија Алојза Шмауса "Гавран гласоноша".²⁶

Анализирајући мотив гаврана који доносе вести о смрти и војничком поразу (формула "Полећела два врана гаврана"), Шмаус је заправо обрадио екстремни случај ширења уводне формуле на оквир песме у целини и назвао га "композиционом схемом" преузевши термин од Герхарда Геземана.²⁷ Намера оба научника била је да истакну "прави значај и уметничку функцију" стереотипних почетака епских песама будући да схема коју они нуде служи певачу "да помоћу ње 'компонује' један нови догађај сличне природе. /.../ Схема у неку руку структурира догађај, тако да он добија не само чврст оквир, него уз то и јасан и прегледан унутарњи распоред."²⁸ С обзиром да је њена улога организациона, таква схема је "за целину радње и догађаја оно што је за опис епски клише, формула, 'калуп'."²⁹ Овај цитат из Шмаусовог рада потврђује тачност његових запажања која током многих година нису нимало изгубила на актуелности. Па ипак су, са становишта наше тренутне аналитичке позиције, неке минималне интервенције нужне, нарочито у терминологији.

Пре свега, "гавран гласоноша" је изузетан случај. Шмаус је тога у потпуности био свестан будући да напомиње како је "само ова схема изграђена тако да може да обухвати и уоквири целу песму од почетка до краја".³⁰ Ако се угао гледања само мало промени, добија се заправо слика циновске уводне формуле која је прогутала целу песму, а тада је и природно што се композициона схема не може везати за песму већ за формулу. Уколико, даље, термин "композициона схема", ради боље манипулативности, заменимо термином структура (што је допуштено ако се под тим мисли на скуп односа у које елементи неке целине ступају међу собом и са целином коју граде), видећемо да је приказана структура врло сиромашна - и то на посебан начин. Она заправо носи само минималан број одредаба најопштијег типа³¹ а то је уобичајено својство клишеа, у шта смо се досад могли више пута уверити. Шмаусова потреба да разликује клише и формулу од организационе схеме (иако су управо ово двоје њени носиоци) сасвим је разумљива кад се има у виду његова потрага за композиционим начелом које се поставља у "стереотипном

почетку", а у песми потом реализује без остатка. Стандардно тумачење клишеа као фразеолошке јединице која се не реализује ни у једној другој, широј или општијој равни нужно је елиминисало друкчију могућност из његове студије. Ако, међутим, клише схватимо као текстуалну јединицу одређеног типа и ако му тиме вратимо могућност да, у нарочитим приликама и под посебним условима, намеће своју структуру друкчијим али компатибилним текстуалним целинама, добићемо један еластичнији аналитички модел кроз чију ће примену и друге уводне формуле, појединачно или повезане у систем, показати сличне особине. На општи случај такве појаве можемо одмах указати преко сижеа о "риси риби".

У усменој књижевности врло су ретки они сижеи који се могу несметано пратити од мита преко предања и бајке до лирске и епске поезије, и то тако да у свакој етапи своје сеобе кроз жанрове чувају онај минимални број дистинктивних црта које их и дефинишу као сиже или мотив одређене врсте. За сиже о риси риби немогуће је рећи да ли је првобитно послужио за моделовање неке митске приче или су му корени у неком обредном догађању, али су сасвим извесни његово архаично постање и склоност ка сеоби кроз жанрове. Миграторни сижеи се у начелу разликују од свих осталих по већој прилагодљивости и разуђенијим жанровским афинитетима, али се ипак мора имати у виду да у сваком поједином жанру они постају предмет низа сасвим специфичних трансформација, из чега излазе донекле измењеног лика. Тако се и "риси риба", кад из лирске баладе као очувана, самостална целина доспе у епiku, уклапа у причу о зачећу и рођењу чудесног јунака и не јавља се као посебан сиже. Ипак, селећи се из жанра у жанр, она чува своју структуру као доминантну, па и епску песму у коју доспе формира и организује према свом моделу. Процес је, међутим, интерактиван: оквирни жанр има снагу да "укалупи" оно што преузима, те се "риси риба" системом формула и других примерених песничких средстава успешно преобраћа у епски текст:

Тако њему Бог и срећа даде,
Те увати рибу златнокрилу,
Па јој узе оно десно крило,
Опет рибу у воду пустио,
Крило носи госпођи краљици,
Те јој даде оно десно крило;
Как' изеде оно десно крило,
Једнак му је трудна заходила.
(Вук П, 12: 49-56)

Она се, другим речима, преодељује у епски клише што је неминовна последица међужанровских сеоба. Што у томе пресудну улогу имају

формуле, само је доказ више да је њихова главна епска служба од стратешког значаја. Како оне то раде, чиме је тај рад мотивисан и које трансформације сиже трпи док се то дешава, у даљем тексту покушаћемо да прикажемо на примеру сижеа о вили љубовци за који се са више основа може претпоставити да има подлогу у миту.

3. *Замењена ловина*

Интернационални сиже о Мелузини (AaTh B81.2, C31, F300, 302, 460.4.1, 611.1), код нас познат као сиже о женидби човека вилом одн. о "вили љубовци", добио је име по једној воденој нимфи из француског фолклора, легендарном претку и духу заштитнику куће Лусињан из Поатуа. Забележен као прича у XIV веку,³² он већ тада показује све црте којима ће се одликовати где год да се нађе: а) актере (женског демона-нимфу-вилу и човека-мушкарца-хероја-локалног племића); б) место сусрета (код боравишта демонског бића - вода у гори); в) услов за брак и кршење услова; г) повратак демонског бића у његово боравиште. Мада овај податак не говори ништа битно ново ни о старости сижеа ни о његовом пореклу, он ипак потврђује да је у XIV веку прича о Мелузини била оформљена и коначна, ма какве биле трансформације кроз које је дотле пролазила.³³ У нашој усменој традицији, најстарији сиже ове врсте јавља се као демонолошко предање још на нивоу мемората,³⁴ одакле га је као стабилног могуће пратити и кроз друге усмене врсте (бајке, баладе, лирика, епика).³⁵ Уз мала или небитна одступања, он такође чува све константе које смо уочили и у интернационалном типу, с тим што морамо нагласити да је заправо једино што се нигде ни за длаку не мења ни кроз време ни кроз простор - боравиште демонског бића у гори крај воде.

Када стигне у епику³⁶ (преко прозних предања и балада), сиже о вили љубовци не само да преноси ову битну своју црту, већ у великој мери и дограђује подлогу за обликовање вилиног лика доводећи је у контекст свих других епских сижеа у којима вила има већ постављену и дефинисану улогу. Као демонско биће чије се порекло везује за паганска женска божанства шуме која су штитила лов и сама била ловци, вила већину својих изворних својстава чува и преноси кроз све облике наше усмене традиције. У епици она ништа од њих не губи, али се конкретније и чвршће него на другим местима везује за боравиште (вода у гори) и функцију (лов). Тако издвојена, ова два вилина обележја добијају значај који ван епике иначе немају. У свему осталом, епска вила пружа типичну паганску слику: место на коме борави (језеро, Дунај, врело, кладенац,

бунар) сматра својим доменом и брани улаз у њега застрашујућим средствима (одузимањем вида, снаге, самог живота); господари ловом и ловином, тј. одређује хоће ли лов бити успешан или не и за то тражи надокнаду ("од јунака руку и мишице" - МХ I, 51); господари зверима (јаше јелена и зауздава га змијама кад иде у лов - МХ I, 75; II, 2; САНУ II, 37); прориче судбину или допушта да се она "прочита" из воде (Вук II, 74); познаје тајне лечења биљем, одликује се божанском завидљивошћу, пада у немотивисан, божански гнев итд. Све ове особине вила губи кад са човеком ступи у "брак на превару", али их у тренутку првог сусрета још увек има, а на крају их поново стиче. Ако имамо у виду да су почетак и крај најснажније обележене конструктивне границе текста, морали бисмо закључити да епска песма са овим сижеом пева, заправо, о томе како је вила изгубила и повратила своја демонска својства и како се потом осветила за увреду која јој је нанесена. Тада би адекватан наслов овог сижеа био онај који акценат ставља на вилу - "вила љубовца", а он је и старији. Ако се, пак, приклонимо оном што песме са овим сижеом чини епским, онда акценат морамо преместити на потомство које се из опеваног брака рађа (велики јунаци као и "змајевићи"), а тада њима више приличи да се зову песмама о "женидби човека виллом". У оба случаја, независно од угла гледања, епика на нивоу сижеа поступа несамостално, преузимајући његово митско језгро посредством прозних врста усмене традиције. Таквом врстом преузимања морамо сматрати и оно што смо већ означили као константу, а што сада са основом можемо одредити као најстарији слој сижеа, тј. место и околности првог сусрета, односно воду у гори којој прикључујемо - за нашу анализу битан елемент - лов.

Проширивање константе актери+место додавањем ситуације (лов), заправо је прва специфично епска интервенција на сижеу. Мада не изгледа обимна, њоме се постижу чак три ствари са далекосежним последицама. Пре свега, акценат се са демонског бића пребацује на епског јунака који је, као што знамо, динамичан лик у кретању. Насупрот њему, вила је при првом сусрету пасивна (спава, купа се) чиме је и омогућена крађа "крила и окриља". Затим, место на коме се јунаково кретање привремено зауставља (да би дошло до сусрета) ефикасно се и без потребе за многим средствима одређује као човеку туђе, дивље и с оне стране границе, као што мора бити кад се зађе у гору да би јој се отело нешто што људима не припада (звер). Најзад, у структуру догађаја уводи се случај, а како у епици случај не постоји као самостални факт, тиме ступамо у област Судбине и сила које су њени господари.³⁷ Ова тврдња није произвољна. Поетика догађаја у епици увек подразумева два плана: земаљски, хоризонтални, на коме човек "у незнани" прима ствари онако како му се дешавају, и вертикални, ситуативно ретко дефинисан али зато

ипак делотворан, план божанске промисли или неименоване више силе на коме се свака акција покреће да би изазвала реакцију, и где свака ствар има свој разлог. Тај горњи план је човеку скривен и због тога хаотичним људским светом владају "срећа" и "намера" (што су епски термини за случај). Догађај у епици постаје значајан онога часа када се између његова два плана успостави веза. Како то само у малом броју случајева може да се изведе непосредно или уз помоћ нарочитих посредника,³⁸ информација да је до везе дошло обично се добија из знакова посебне врсте, а одлазак у демонски простор и сусрет са демонским бићем сигурно су права подлога за формирање таквог знака. Ова специфично епска стратегија има још једну карактеристичну црту. Кључни догађај, тј. оно у њему што се уздиже на ниво знака, увек има одложено дејство. У нашем конкретном случају, последице прекорачења границе између људског и демонског света сустижу јунака тек на крају песме, чинећи тада ништавним свеукупан његов труд око брака са демонским бићем и дајући посебан, губитнички тон његовој епској судбини. Због тога што у живот јунака уноси рез, што његову епску биографију дели на "пре" и на "после" једног одређеног сусрета, за потребе ове анализе назваћемо га *сусрет са Судбином*.

Даљи "рад" епике на овом материјалу усмерен је ка стварању клишеа, што је и требало очекивати. Пре свега осталог, мења се редослед: прве информације дају се о ономе што је последње ушло у сиже - а то је лов. У те сврхе епика се служи посебним уводним формулама "лов ловио...", "подиже се ... у лов у планину", "подиже се ... итар лов ловити" и њиховим варијантама, доста честим будући да је лов типичан и стога фреквентан епски мотив. У сижеу о вили љубовци он, за разлику од своје уобичајене епске форме, добија неочекиван обрт утолико што се инсистира на његовој неуспешности, такође уз помоћ формуле: "лов ловио, ништа не добио". Иза ње може мада не мора да следи мање или више опширно набрајање ловине коју је ловац очекивао, затим - овај пут обавезан - његов застанак у гори крај воде (мотивисан умором и жеђу) и најзад сусрет са вилом у формули неочекиване ловачке "среће" ("добра га је срећа намерила"):

Лов ловио Вукашине краљу,
Лов ловио три бијела дана.
Кад четврто јутро освитало,
Сједе краљу на студену ст'јену
Крај ст'јене му копље ударено,
За копје је коња привезао,
Па се својим коњем разговара:
"Ну несрећни Вукашине краљу!
Не да ми се птица ни видити,

Лов ловио Краљевићу Марко
По планини, по гори зеленој,
Лов ловио љетни дан до подне.
Није ништа лова уловио,
Него се је тешко уморио.
Сједе Марко под јелу зеленоу,
Ал се њему погледати дало,
Он погледа уз гору зеленоу,
Коло б'јелих вила угледао.

А камо ли данас уловити.
Ја гладујем и жеђом и гладом!"

Добра га је срећа намјерила
У зеленој гори код језера,
Код језера вила Мандалина.
(МХ I, 51)

У том колу вила Наданојла,
Којано је св'јем вилам' госпођа
(МХ II, 19)

Доведене у тако велику близину, ове две формуле специфичним епским језиком говоре да је управо успешна замена очекиване ловине неочекиваном онај елемент догађаја који прераста у знак - и ту се њихова функција завршава. На плану структуре, овим је окончан уводни део песме и све што ће се у њој даље десити заправо је последица односа постављених у уводним формулама. Највећи значај тиме је, у ствари, дат месту и ситуацији - главним елементима поетике догађаја, док актери, који су ван епике носиоци сижеа, у епици постају, како ћемо видети, лако заменљиве варијабле. Услед оваквог стицаја околности - да се налази на крају уводног дела песме, да је отворена ка приливу нових значења из наративног сегмента за који се копча и да због тога има све услове да се издигне на ниво знака, формула замењене ловине природно тежи да се осамостали и логично ће настојати да се везује за одређене типове епских судбина, при чему њихови носиоци нужно прелазе у други план.

Клише који смо управо описали и чији се склоп може схематизовати на следећи начин: *формула одласка у лов + формула безуспешног лова + формула замењене ловине*, једном оформљен, морао се показати као изузетно флексибилно па, према томе, и изузетно успешно решење за читав низ ситуација истог типа. Ни ова тврдња неће изгледати произвољна ако имамо у виду правила уланчавања уводних формула у епици, што се такође може сматрати њеном жанровском константом. Кад се примени на наш клише, то значи да је склоп његових формула логичан мада не нужан (има и друкчијих примера у склапању уводног блока епске песме), али је отворена формула на његовом крају и логична и нужна. С обзиром да је у песми то тренутак када се одлучује чиме ће се очекивана али изостала ловина заменити, теоријски гледано број типова сижеа који из тога могу произаћи заправо је неограничен. Равнотежа се, међутим, успоставља додатним условом који сиже мора да испуни (трагична судбина јунака као последица сусрета са Судбином), чиме се заправо активира оно што смо горе назвали одложеном дејством, а што сада већ морамо одредити као *четврти елемент* нашег клишеа. Због свега тога, епика нуди само шест типова замењене ловине,³⁹ истина - у ограниченом узорку од 1184 песме.

У том корпусу избројали смо 35 песама са клишеом⁴⁰ (Вук II 12, 15, 30, 32, 70, 81, 98; III 21, 48, 49; VI 3, 5, 75, 82; VII 3; САНУ II 16, 22, 40, 77; III 18; МХ I 39, 40, 51, 53; II 1, 19, 61; IX 24; СМ 80, 97, 105, 148, 153, 154, 156), али само три (МХ I, 51, 53; II, 19) припадају сижеу о вили љубовци. Од преостале тридесет и две, седам још увек чува посредне везе са вилом, мада не и са сижеом о њеној удаји за човека.⁴¹ Једна од њих је "Наход Момир" (Вук II, 30) где се очекивана ловина замењује дететом које су "виле подметнуле":

Подиже се Српски цар Степане
Из Призрена места убавога,
Подиже се итар лов ловити
.....
Лов ловио за петнаест дана,
Тако му се срећа удесила,
Те од лова ништа не улови:
Ни јелена ни кошуте мудре,
Ни од кака ситнога звериња;
А каде се на траг повратио,
Нађе чедо у гори зеленој
У виново лишће завијено,
А виновом лозом повијено,
А по лицу листом покривено.
(Вук II, 30)⁴²

Необична својства детета и велика милост коју код нових родитеља налази доводе на крају песме до трагедије која захвата све њене актере, праведне као и грешне.⁴³ Распон од сусрета у гори до активирања "зле судбине" овде, исто као и у сижеу о вили љубовци, обухвата врло дуг период од готово пола људског века. Одложено дејство је нешто краће у седам песама које ловину замењују "пијаним катаном" или хајдучким харамбашом кога Турци (или њихова функционална замена, рецимо издајник - као у следећем примеру) ухвате док спава или лежи рањен у гори, обично крај воде (Вук III 21, 48, 49; VI 75; САНУ III, 18; МХ IX 24; СМ 105):

Поранио Шакетићу Лука
Лов ловити, по гори одити;
Иде Лука три бијела дана,
А не море лова ни видети,
А камоли да би уловио.
Намера га нанијела била
На јунака под јелу зелену:

.....
То бијаше горска араѠбаша
По имену Петре Шаровићу
(САНУ Ш,18: 1-22)

У песмама с познијом, хајдучком тематиком, харамбаша се иначе јавља као нови господар горе и, по већини својстава и по главним функцијама, вилин епски наследник.⁴⁴ Из тог угла гледано, примена клишеа остаје иста јер за њу нема значаја да ли је крај воде у гори затечена вила или хајдук. Не мења се чак ни позиција хајдучког харамбаше будући да он, као и вила, из трагичног расплета излази неоштећен и освећен за увреду која му је нанесена. Промењен је, наравно, сиже и номинално су промењени његови актери. Најзад, без икакве везе са вилом али још увек у блиском односу са бајком и предањем, чувена песма о змији младожењи (Вук II,12) служи се клишеом сусрета са Судбином да уведе у радњу сиже о "риси риби".⁴⁵ Као старија и јача, "риса риба" моделује потом све што следи према својим потребама, па тако бива и са помињаним одложеном дејством.

Селећи се даље из типа у тип и из сижеа у сиже, клише сусрета са Судбином неће показати ниједну нову црту. Чиме год да се замењује очекивана али изостала ловина - смрћу ловца или неког из његове пратње (Вук II 81; VI 3; САНУ II 22, 77; III 18; CM 80, 156; MX I 39), бојом казном за грех (лов у недељу - MX I 40; CM 153), опоменом против сагрешења (Вук II 98), слутњом или наговештајем будућих догађаја од државног (Вук II 32) или од индивидуалног (Вук VI 28; САНУ II 40; MX II 61; CM 97) значаја - примена и функција клишеа у уводном блоку песме остају исте. Четврти елемент (одложено дејство) мења се у зависности од сижеа будући да поштује његов развој и потребе, али никад не изостаје. Када све то знамо, могуће нам је уочити и оно за шта раније нисмо имали довољно подлоге.

Прво што треба истаћи јесте да клише сусрета са Судбином *није симетричан*. Од његове четири компоненте, три се јављају у уводном блоку песме као формуле а четврти није формализован уопште већ се обликује према захтевима сижеа и везује се за његов крај. На тај начин клише као целина добија форму омче која стеже песму по њеним *свољашњим конструктивним границама*, а у склопу епске песме то је - као што знамо - једна од две најважније позиције. Тенденција захватања почетка и краја толико је снажна да чак и кад певач своју песму почне на други начин, уколико сиже предвиђа сусрет са Судбином од оне врсте коју смо овде описали, оног тренутка кад се за тим укаже потреба нарација се прекида и клише ступа на сцену од свог почетка - без обзира на то што је песма већ превалила прву трећину ("Наход Симеун" Вук II 15; VI 5), половину ("Женидба кнеза Лазара" Вук II 32) или чак две

трећине ("Диоба Јакшића" Вук II 98). Шта год да се после тога деси, клише ће се даље управљати према сопственим правилима све док потпуно не обави своју функцију на самом крају песме. Мада би и то већ било довољно да се клише сусрета са Судбином покаже као успешно средство епског певања, он има и једну додатну предност над средствима сличне врсте. Захваљујући формули замењене ловине, он заузима још једну важну структурну позицију, а то је *горња унутрашња конститиутивна граница* на прелазу из уводног на наративни блок епске песме. Захватајући тако три од њене четири стратешке тачке, клише сусрета са Судбином стиче пуну самосталност и нуди се песми као *модел организације грађе* или као *композициони принцип* велике једноставности и ефикасности. Само су разлози формалне природе морали спречити Шмауса да га и сам препозна у овом виду. То морамо сматрати великом штетом за науку јер, кад се преведе на овај ниво апстракције, и овај клише - као и сваки сличан, по дефиницији - пружа испитивачу увид у врсту и меру информација које структура епског певања носи *сама по себи и о себи самој*.

Када не би било тако, кад формула не би била старија од свог окружења и кад својом окамењеношћу и непроменљивошћу својих функција не би сведочила о свом пореклу, пут од мита до клишеа који смо овде приказали био би пука произвољност и - што је најважније - не би дао никакве резултате. Будући да на крају ове анализе неке резултате ипак можемо понудити, сам се по себи намеће закључак да мит, чак и кад нема начина да допремо до његовог изворног облика, оставља трагове по којима га је могуће пратити кроз промене и преинаке којима подлеже. У епици, међутим, нема много прилика које се могу овако лепо и у тако великој мери искористити. Маљцев је, на пример, изврсно уочио и аргументовао митску основу временске формуле у руској необредној лирици (којој су у нашој епској поезији паралелне "Још зорица није забјелила" и "Прије зоре и бијела дана"), али ми одговарајућу аргументацију за епiku нисмо могли пронаћи. Нешто више основа за ову врсту тумачења пружају неке унутрашње формуле, али о томе ће бити речи у поглављу које следи.

НАПОМЕНЕ:

1 – Више о томе види Детелић, 1992.

2 – Цар Костадин у Цариграду - Вук II, 18; силан српски цар Стефан у Призрену - Вук II, 28; 32; мали цар Стјепан у Будиму - МХ I, 47; краљ од Јањока у Јањоку - Вук III, 18. Турски цар не пије ништа у Стамболу, вероватно зато што му вера брани. Турци на мање високим положајима не подлежу таквој забрани. Кад дође до писања књига, константа се поново успоставља.

3 – Мусић Стеван у Мајдану, "чисто сребрnome" - Вук II, 47; Бановић Страхиња у Југовцу - МХ I, 56; "Србске војевode" у Призрену - СМ 123.

4 – У Прилипу - Вук VI, 21; 38; СМ 6; у Новом - МХ II, 15; у Карловцу - МХ VIII, 17; у Кратову - ЕР 140.

5 – Вук II, 90; VI, 47.

6 – Вук II, 67; IV, 14; 60; VI, 59; 66; VIII, 7; 15; 66; САНУ III, 64; СМ 30; 67.

7 – Насред Сења града бијелога: Сењанин Иво (Вук VI, 72) и шездесет Сењана (САНУ III, 44); насред Сења на зелену лонцу: тридесет Сењана (Вук VI, 60); усред Сења града бијелога: Иван капетане (Вук VII, 1), седам генерала (Вук VII, 6), Сењски витезови (МХ IX, 11), тридесет Сењана (САНУ III, 39; 41); бијеломе Сењу на капији: шездесет Сењана (Вук III, 61; ЕР 135), Сењанин Иване (ЕР 106), Сењани јунаци (Вук III, 60; ЕР 72); у лијепу Сењу на Крајини: тридесет Сењана (Вук VII, 2); у бијелу Сењу на крајини: три српска сердара (Вук VII, 16); у Сењу граду бијеломе: Вишњићу Јоване (Вук III, 43).

8 – Вук II, 59; III, 54; 58; 87; VII, 18; САНУ III, 61; МХ VIII, 8; IX, 29; ЕР 63; 83; СМ 26; 52; 94.

9 – Мијат харамбаша - у високој гори Куновици (Вук III, 65); Мијате ајдуче (МХ VIII, 26 - у Вранину под јелом зеленом; СМ 34 - у Ромину зелену планину); Томић Миховиле - у Вранићу под јелом зеленом (МХ VIII, 23); Старина Новаче (Вук III, 3 - у зеленој гори Романији; VII, 35 - у пространу гору Романију); Новак и Грујица - а у чајној гори Романији (СМ 72); Новак и Радивој (Вук III, 2 - у зеленој гори Романији; 4 - у горици под јелом зеленом); до два побратима (СМ 29 - у планину под јелу зелену; Вук VI, 56 - у Шаргану високу планину; МХ VIII, 19 - у Вранићу, високој планини); три побратима - у планину под јелом зеленом (Вук III, 52); три добра јунака - у пространу гору Романију (Вук VII, 33); седам арамбаша - под Отресом високом планином (Вук VII, 42); 60 хајдука - у планину под јелу зелену (САНУ III, 2); 30 хајдука - у планину под јелу зелену (СМ 108; у горици под јелом зеленом - Вук VII, 41; у Сомини високој планини - СМ 89); тридесет јунака - у Требави, високој планини (МХ I, 48); Плавша арамбаша - у планину под зелену јелу (САНУ III, 10); арамбаша Ђаче - виш Клисуре у гору зелену (Вук VII, 55); Арамбаша Вучо - у Сајвану зелену планину (СМ 115); Мијо Деовићу - у Прологу под јелом зеленом (МХ VIII, 25); Чупа

капетане - у планину више Варадина (Вук VIII, 33); Тома арамбаши - на Игману ниже Сарајева (МХ VIII, 28).

10 – Шундић калуђере - на Јаворју на росној ливади (Вук IV, 42); два велика змаја - у Морачу код бијеле цркве (Вук IX, 16); два млада сердара - у малену ломну Гору Црну, на рамноме пољу Цетинскоме (Вук VIII, 29); три ускока млада - у Морачу тврду Качанику (Вук VIII, 8); српски поглавари - на Цетињу пољу широкоме (Вук IX, 17); српске војводе - у Морачи код бијеле цркве (Вук IX, 11); млади Црногорци (Вук IV, 3 - у Цетињи усред горе Црне; 7 - наред Чева на зборну главицу); лаки Црногорци - наред Чева, наред Горе Црне (САНУ IV, 17); од Брда главари - у Морачи код бијеле цркве (Вук IX, 18); два побратима - у Приморју, мјесту питомоме (САНУ IV, 22); - више Служа у Бјелопавлиће (Вук IV, 9); три побратима - на Лијечно у бијелу цркву (Вук IV, 54); - на крваво Кчево на крајину (Вук IV, 8); четири војводе - у Дробњаку, у племену јаку (САНУ IV, 36); мрки Црногорци - на Ријеку на Црнојевића (Вук IX, 19).

11 – Кајица Радоња-САНУ II, 76; Краљевић Марко-МХ II, 10; "три Србске војводе"-СМ 145; Видак харамбаша-МХ VIII, 13.

12 – Куриозитет с овом формулом је што и сам Бог пише из небеса (МХ I, 8) "Марку прико мора". У свему осталом, стање је редовно: цареви пишу из Призрена (Вук II, 31), Стамбола (Вук III, 40; 46; VII, 13; 39; 46; IX, 28), Мостара (ЕР 70), Једрена (МХ I, 52), Петрибора (САНУ IV, 2), а књиге шаљу у Нови, Травник, Сибиње, Русију, Сталаћ, Осик, Удбину, Сењ итд. Краљеви и краљице пишу из Сплета, Пилитора и Крушевца у друге, сличне градове, а војвода Воин (ЕР 92) из Вучитрна. Аге, бегови, паше и везири пишу из својих места (из Рибника - Вук III, 56; Медуна - Вук IV, 19; Новог - САНУ III, 21; IV, 5; Удбине - МХ II, 67; Врхгорца - МХ IX, 15; Невесиња - Вук III, 70; Загорја - Вук III, 5; Требиња - Вук III, 66; Зворника - МХ VIII, 21; Скопља црногорског - Вук IV, 41; Скадра - Вук VIII, 62; IX, 1; 2). Пре Турака, из Скадра пише Жура Вукашин (Вук II, 25), а у турско време из Смедерева пише паша смедеревски (ЕР 47), из Видина Мејо (САНУ III, 33), из Жупе Грачанице Хасан Велизовић (СМ 118). Турци оснивају или утврђују своје градове и из њих такође креће кореспонденција: из Ливна Ливљанин кадија (Вук VII, 43), из Кладуше Бојичић Алија (Вук VI, 58), из Бишћа Бишчевић Алил (МХ IX, 8), из Жупе крај Никшића Веризовић Рамо (Вук IV, 13), из Удбине Панца (Вук III, 29), Куна Хасан-ага (Вук III, 55), и Хасанагиница (Вук III, 28), из Подгорице Коскић Ахмет-бего (СМ 17) и Омер-паша (Вук IX, 30), из Колашина Мекић Мехмедага (СМ 28), из Клиса Асанагиница (Вук III, 84).

13 – Радовић војвода (Вук IV, 53) на Јаворју планини; Ђерић Никола (Вук VIII, 40) поред врела Коренице у Изачић град, Резовићу Ибри; Јерко Латинин (ЕР 136 - из рочишта више Шибеника у равно подгорје, Галоврану Луки; Вук III, 41 - побратиму Галоврану Луки, горе у подгорје); Боко Малиовић (Вук IV, 58 - с каменијех дужи у Гацко и Липник, Смаил-аги).

14 – Остало: Вук Купиновић - у малену селу Купинову (Вук VI, 6); војвода Милош - у Поцере на Херцеговину (Вук VI, 9); тридесет ускока - на Црквици више Кривошија (Вук VIII, 55); дванаест ускока - у маленом селу Кривошије (САНУ IV, 24).

15 – Писања књига је мало; осим наведеног, још само Угљевић Сима (СМ 82 - из села Угљевога у кршне Котаре, Јанковић Стојану и САНУ III, 55 - Јанковић Стојану).

16 – Васа Чубриловић, 1970, стр. 221,222.

17 – Устаници су освојили Београд 1806; 1807. у њега се пресељава Правитељствујушчи совјет из Смедерева; 1808. у Београду се отвара Велика школа. Тако Београд, у периоду 1807-1813. постаје главно привредно, управно и културно средиште Србије. Од 1811. у Србији се ствара права влада са појединачним министарствима чије је седиште такође у Београду све до 1813. када га поново освајају Турци. Обнова у другом устанку такође креће из једног града - из Крагујевца где Милош Обреновић држи Књажевску канцеларију све до 1830. када се и она сели у Београд. Отад надаље све институције и симболи власти континуирано се везују за Београд. (*Истито*, стр. 226, 227)

18 – Опширна расправа о свадби и песмама о јуначкој женидби с препрекама може се наћи у Детелић, 1992, стр. 221-253.

19 – Подела према Pešić & Milošević-Đorđević, 1984, стр. 112.

20 – Krstić, 1984, тип L 1,1.

21 – Осим "Женидбе Душанове", потпуно исту структурну схему имају још само две песме у нашем корпусу: "Женидба Сибињанин Јанка" (МХ I, 70) и "Женидба Мата Сријемца" (МХ I, 71). Остале песме о јуначкој женидби с препрекама (којих има 16) разликују се од прототипа у неким детаљима, али свеједно недвосмислено припадају овом типу. Те су песме следеће: "Женидба Ђурђа Смедеревца" (Вук II, 79), "Марко Краљевић на свадби Сибињанина Јанка" (МХ II, 51), "Женидба Грбљичића Зана" (Вук VII, 20), "Женидба Ивана Црнојевића" (Вук VI, 36), "Женидба Бановић Стјепана" (МХ I, 63), "Женидба Поповић Стојана" (Вук II, 87; слично и ЕР 188; Вук VI, 24, 37; СМ 72), "Кад се препануо Марко" (Вук VI, 38, 39; исто и САНУ II, 51; МХ II, 50), "Женидба Ђура Смедеревца" (МХ I, 56) и "Женидба Бокчевић-Шћепана" (Вук VII, 19).

22 – Невестин род губи једног свог члана и због тога економски, емоционално и култно слаби. Обрнуто, младожењин род у сваком смислу јача, будући да се не увећава само за једног члана већ и за пород који ће младици у будућности имати. У литератури се ово наводи као разлог за често ничим прикривено непријатељство, па се и велики број радњи из круга орођавања тумачи као начин да се могући сукоби изгледе или предупредје. Треба нагласити да се појава нетрпељивости међу родовима везује за прелаз са ендогамије на егзогамију, будући да је актуална само у егзогамним друштвима. Ендогамија заиста не пружа никакав разлог за њен настанак. О томе види на пример: Т. Р. Ђорђевић, 1984, I, стр. 255-366; Борели, 1958; Лорас, 1960.

23 – Прошевина са формулом "на далеко" јавља се у следећим песмама: "Женидба Душанова" (Вук II, 29), "Женидба Ђурђа Смедеревца" (Вук II, 79), "Женидба Поповић Стојана" (Вук II, 87), "Опет женидба Сењанина Ива" (Вук III, 27), "Ришњанин хаџија и Лимун трговац" (Вук III, 68), "Женидба Јова Сарајлије" (Вук III, 73), "Воин и његова заручница" (Вук III, 79), "Женидба бега Љубовића" (Вук III, 81; Вук VII, 23; СМ 107), "Женидба бан-војводе Јанка" (Вук VI, 34), "Женидба Ивана Црнојевића" (Вук VI, 36), "Женидба од Леђана бана" (Вук VI, 37), "Женидба Радулбегова" (Вук VI, 44), "Женидба Сењанина Ива" (Вук VII, 11), "Вук Зечанин и љуба му" (Вук VIII, 1), "Женидба војводе Јанка" (САНУ II, 66), "Тодор Јакшић и бег од Загорја" (САНУ II, 83), "Женидба Станимира бана"

(САНУ II, 84), "Женидба Ива капетана" (САНУ III, 28), "Сватови Муја Ђулагића" (САНУ III, 62), "Женидба Сибињанина Јанка" (МХ I, 70), "Женидба Мата Сријемца" (МХ I, 71), "Женидба Јова од Будима" (МХ I, 82), ЕР 188, СМ 87. Као што се види, ових песама има 26 и оне се само делимично поклапају са сажеом о женидби с препрекама (тачније, у 9 случајева). Такође треба имати у виду да се неке песме, као овде цитирана "Женидба Максима Црнојевића", у целини граде на еквиваленцији односа близу-далеко и своје-туђе, а да немају уводну формулу "на далеко". Како год да почну, епске песме о женидби заправо морају да се граде на овом антагонизму.

24 – Гора као место прелаза (истовремено и граница између два света и сам други свет) јавља се, на пример, у бајкама типа "Ђавоља маштанија и божја сила", "Златна јабука и девет пауница", "Бабине очи" и сл. Опис таквог места је карактеристичан: то је "чудовита гора, што прекодан сијева а по ноћи гори, и ко гођ к њој пође да види што је, остане у они трем мутав и на оно мјесто удуречен" ("Три јегуље"). Море као граница међу световима још је јасније постављено: "Идући тако дође до једнога великога мора, које одваја овај свијет од онога" ("Пепелко"). Више о томе види рецимо Детелић, 1989а.

25 – Углавном преко аналогија са таквим индикацијама у фолклорној свадби. Свадба, сама по себи, неке границе заиста актуелизује као "јакe", а таква је обично граница између овог и оног света. Левингтон и Бајбурин у заједничком раду (1978) а потом и сваки за себе (Левингтон, 1982; Бајбурин, 1983) границу између села и шуме идентификују као границу између људског и не-људског - па према томе овог и оног света. Током свадбе, прелазак преко ње значи отуд и одлазак на онај свет, тј. у смрт. Левингтон тиме објашњава сличност између свадбе и сахране (види такође и Muslea, s.n.t.), о чему сведочи и народна лирика која невестин одлазак из куће прати ритуалним плачем (Вук I: 2, 8, 27, 42, 56, 82, 115, 123; САЕ У I: 3, 4, 5, 43, 55, 60), младожењу слика као отмичара и туђинца, а сватовску поворку као силну војску. Како епика транспонује ове елементе свадбеног ритуала у свој језик, види Детелић, 1992, стр. 237-250.

26 – Шмаус, 1937, стр. 1-21.

27 – *Исио*, стр. 2.

28 – *Исио*. Овај би се став лако уклопио у Димокову дефиницију формуле као ознаке шавова композиције, будући да оне на неки начин структурирају песму (Dimock, 1965). Овим сјајним запажањима недостаје, међутим, теоријска подлога.

29 – Шмаус, *исио*.

30 – *Исио*, стр. 14.

31 – Њих лако препознајемо у структури уводних формула као минимални услов: питања ко, шта, где и - евентуално - када.

32 – Jean d'Atlas, *Chronique de la Princesse*, око 1387. (податак према: Oxford, 1969, стр. 532,533).

33 – У трагању за пореклом овог сажеа могуће је уочити два правца: један ка тотемизму (Kohler, 1895; Веселовский, 1913; Machal, 1894; Жирмунский, 1958) и други ка миту. Митолошка грана и сама има два смера - један оријентални који се завршава на богињи Милити (Иштар, Инана, Белит - Oxford, стр. 533), и други, нама ближи, условно речено балкански

или грчко-римски, који води до богиње лова Артемиде/Дијане. Најкраће схематизован, овај други рукавац нуди линију: Melusine - Merre Lousine - Iuno Lucina - Eileithya - Артемида - Бритомартис, где није тешко разлучити старије слојеве (Ејлејтија, Бритомартис) од млађих (Артемида, Јунона) и где се трагање зауставља на старој критској богињи (вероватно азијског порекла), заштитициловаца, риболоваца и морепловаца, која је са доласком Олимпљана деградирала у нимфу, Зевсову ћерку и Артемидину пратиљу (Largousse, 1986, стр. 1030,1031; Cotterell, 1990, стр. 155,156; Мифы, 1970, s.v.; Osvalt, 1980, s.v.; Словарь, 1959, стр. 39, 40). Иако у науци о књижевности тотемистичко тумачење изгледа преовлађује, држимо да треба имати на уму и ову другу, једнако вероватну могућност реконструкције порекла главног актера женидбене драме неприкладних партнера, тим пре што су такве драме (у оба смера) врло чест мотив античких митова.

34 – Види о томе: Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 51-75.

35 – Изван предања, сиже о вили љубовци нигде не бележи онај тренутак кад у причи о Мелузини нимфа метаморфира у змију, а управо се због тога његово порекло тражи у тотемизму. Мада виле по традицији имају способност претварања у друге облике (по правилу хтонске), у сижеу о вили љубовци оне се тиме не служе. Тај моменат и јесте тачка у којој се наша варијанта одваја од интернационалног типа: вила у брак са човеком не улази добровољно већ зато што су јој на превару одузете њене натприродне моћи (крила и окриље). Без њих, она заправо и не може да се врати своме свету јер му више не припада, те период који проводи међу људима - далеко од свог правог боравишта и лишена свог правог идентитета - за њу представља деградацију и непожељно стање које прекида оног часа кад успе да поврати крила и окриље (такође на превару) и да одлети у гору. Мелузина, коју за човека везује љубав, улази у брак добровољно те његов прекид, као последица трагичне грешке, њу погађа исто колико и породицу коју је стекла и коју услед више силе мора да напусти. Из тог угла гледано, присталице тотемистичке теорије у праву су кад причу о Мелузини повезују са причом о Амору и Психи. У нашој традицији, међутим, таква би се паралела тешко могла бранити.

36 – Овде је реч о неисторијској епизи.

37 – Овакав скуп дистинктивних црта назначен је још на нивоу фабулата, али тек у епизи мотив првог сусрета са вилом добија значај сусрета са Судбином. Изузетак су епске песме у којима браку са вилом претходи борба са њом. Види Милошевић-Ђорђевић, 1971, стр. 61-70.

38 – Непосредне су само Божје интервенције ("Кумовање Грчића Манојла", "Бог ником дужан не остаје", "Браћи и сестра" и сл.). Посредници у оваквим стварима су увек нарочити људи - светац, ђак самоук, стари калуђер. Неки пут посредника бира сам Бог (анђеле и мртвог Јована у "Браћи и сестри", св. Илију и Богородицу у "Пропасти царства српскога").

39 – 1) уместо звери - жив човек <находи Момир, Михајло, Симеун; хајдучи>; 2) уместо звери - мртав човек <војвода Кајица; умире сам ловац>; 3) уместо звери - божја казна <Недеља кажњава за лов на свој дан>; 4) уместо звери - важно обавештење <"рису риба" - обавештење о зачећу, змија младожења>; 5) уместо звери - опомена <Дмитар Јакшић од коња и сокола добија опомену против братоубиства>; 6) уместо звери - слутња и наговештај будућих догађаја <од државног значаја - пропаст српског царства>;

од значаја за јунака - ропство и трагична женидба; од значаја за неког другог - Марков друг из лова пада у ропство>. В. о томе: Детелић, 1992, стр. 286-296.

40 – Могло би се учинити да је ова учесталост мала, али треба имати у виду да се словенска антитеза, на пример, у истом корпусу јавља само 50 пута.

41 – Све припадају првом типу (уместо звери - навод или хајдук који спава у гори крај воде).

42 – Више о томе: Детелић, 1992, стр. 287-295. Расправа између цара и његове пратње да ли је чедо "досадило мајци" или је кума "кумче изнијела, / да цар крсти и да га дарива; / ил су виле чедо подметнуле" заправо је беспредметна. У првом случају дете би било повијено како се људска деца повијају а не у винову лозу. У другом, кума би се одмах појавила и однела кумче. О вилинском пореклу детета говори и његов потоњи нагли раст што, заједно са необичним повијањем које је знак необичног порекла (упореди Мусу кесецију Вук II, 67), указује на трећу могућност као вероватну.

43 – Деца гину (Момир од целатове, а Гроздана од своје руке); краљ и краљица остају без деце; престо остаје без наследника; везир и дворјани пропадају у јаму безданицу (казна за грех).

44 – Више о томе: Детелић, 1992, стр. 66-74.

45 – По нашој класификацији, ова песма спада у 4. тип (уместо звери - обавештење) и једина је од те врсте.

46 – Мальцев, стр. 73-84.

ПРИМЕЊЕНА ТЕОРИЈА - II

У поређењу са оним чиме смо се досад бавили, унутрашње формуле представљају нову и друкчију проблемску област. Значај и смисао многих ставова до којих смо раније долазили поступно, или се према њима равнали од почетка, претрпеће стога различите измене, а у неким случајевима биће чак потпуно потиснути и замењени другим, до којих ћемо долазити "у ходу". Понешто, ипак, треба и убудуће држати на уму.

Пре свега, то је међусобна условљеност места, форме и функције као параметара довољних за одређење сваке и било које епске формуле. На њима се мора одразити све што се са формулама дешава у епској песми, па се и најмање промене - као и највеће злоупотребе, неспретности и лоше процене - читавају на њима и могу послужити као основа и аргумент за адекватну интерпретацију. Осим тога, везаност места, форме и функције даје прихватљив одговор на многа и различита питања традиционално скопчана за формуле: на њихову мултиформност (промена форме говори о промени функције, а обе су везане за промену места), пресељивост, клишетираност и слично. С обзиром да је увек у питању песнички текст, ми смо склони да као *primus inter pares* у овој тријади издвојимо *место* на којем се формула јавља, па зато њега и истичемо на почетку низа. Поступајући тако, имали смо у виду нарочиту природу усмености као иреверзибилног низања, па стога и додатно оптерећеног поступка који у први план неминовно истиче спојеве међу целинама, дакле "шавове", односно конструктивне границе текста. Такво место шаље снажан сигнал и има чиме да утиче на своје окружење.

Од значаја за анализу која следи биће и разликовање формула по томе да ли су им крајеви слободни или везани, тј. отворени или затворени. Јака, конструктивно значајна места опет ће се јављати на границама,

тамо где нешто почиње истовремено кад се нешто друго завршава, а такве су тачке у којима се додирују две затворене структуре (опште и посебне формуле по спољашњим крајевима), и оне којима се обележавају оквири - било песме, било певања. Везано за позицију коју заузимају у овом распореду, формуле - видели смо - емитују јаке или слабе сигнале, са чиме се усклађују врста и значај њихове службе у епској песми. Слабљење финалног сигнала у односу на иницијални, које смо уочили у том контексту, могуће је тумачити и диспропорцијом у избору могућности за почетак и крај песме. У том случају, снага емитованог сигнала била би обрнуто пропорционална броју реалних и епски верификованих могућности за једно или друго. Ово питање, међутим, неће више имати значаја када буде реч о унутрашњим формулама. Ипак је важно нагласити да стандардна, проста и ни по чему изразита функционалност посебних завршних формула долази отуда, као и да је управо то један од разлога што је њихова корелација са истоврсним уводним формулама могућа, пожељна и лако остварљива. Она је таква и са становишта композиције певања и структуре текста песме, али је са тог истога становишта крајње непожељна кад су у питању опште оквирне формуле. Имајући у виду разлоге које смо за то навели кад је било време, можемо као додатни аргумент истаћи и то да опште формуле у обе позиције - и као уводне и као завршне - емитују сигнале једнаке јачине. То је логично и природно будући да се њима обележавају границе певања као процеса комуникације, за разлику од процеса "исткивања" епске песме као онога што се комуницира.

Најзад, интертекстуалност - иако се манифестује на различите начине - својствена је свим формулама: општим (уводним једнако као и завршним) у виду "текста о тексту", посебним (само уводним) као "текст у тексту", а унутрашњим тек ћемо видети на који начин. Нема никакве сумње да је ово најважнија служба коју формуле уопште могу да врше. Преносећи информације различитог обима и дубине - од релационих до међужанровских и међусистемских - формуле једноставно а ефикасно повезују различито кодиране, јасно разграничене и на други начин тешко спојиве целине као што су књижевност на једној, а религија, митологија, историја и традиција на другој страни. Има, свакако, и друкчијих начина да се ове везе успоставе, тим пре што је заправо реч о интерактивним подсистемима који - сви заједно - приређују традицијску културу као систем система. Право питање заправо и није да ли формуле то чине или не, нити да ли су у том послу јединствене и повлашћене, већ како то постижу и да ли би се неким другим средством то исто могло урадити боље.

С друге стране, ми смо већ и раније - говорећи о епским формулама уопште - на више места заправо описали структуру, функцију и типологију

унутрашњих формула. Као дистинктивне црте у сва три вида истицали смо њихову отвореност на оба краја, медијалност и оквирну поделу на два типа, од којих је један уочљив на нивоу пребаивача, а други на нивоу међужанровских и међусистемских веза. Многе важне ствари, међутим, нисмо имали прилике ни да поменемо. Бавећи се "гавраном гласоношом", "рисом рибом" и "вилом љубовцом", на пример, видели смо да сеоба кроз жанрове битно утиче на начин и врсту клишетирања сижеа али и да он, захваљујући вероватно свом митском пореклу, задржава снагу којом жанру-домаћину може да наметне своју структуру као доминантну и свој модел као оквирни. То и јесте био разлог што се та тенденција уочавала као слика уводне формуле која "гута" целу песму, некад без остатка, а некад уз типично епске додатке. Ово, међутим, није једини начин на који се то дешава. Има сижеа који, кад из мита пређу у епску поезију, уопште и не могу да се јаве друкчије него као унутрашње формуле. Тамо где их је могуће идентификовати, они се - управо због свог порекла - фиксирају за мали број уско дефинисаних чинилаца, а тиме се њихова употребљивост практично ограничава. Како до тога долази и које су особености тог процеса, покушаћемо да покажемо на примеру "громовитог гласа" и "казне за певање у гори".

1. Глас и казна

Епску формулу "громовитог гласа" идентификовао је Љубинко Раденковић. Идући за могућностима реконструкције митских атрибута Старине Новака, он је дао и чврсту аргументацију за њену везу са преношењем "митског атрибута Громовника на овог епског јунака".¹ Кроз анализу митског сижеа о богу Громовнику, његовој неверној жени и сукобу са Громовниковим противником - Змајем као претпостављеног извора епске формуле, Раденковић даље, на великом броју примера посведочених у различитим подручјима (осим наших крајева још и Бугарска, Румунија, Русија, Украјина), утврђује начела трансформације и правила преношења сижеа са једног, изворно циљаног лика на мноштво других, под условом да обављају исту радњу у истој ситуацији. У нашем корпусу потпуна формула према Раденковићевом моделу сачувана је, на пример, у песми "Харамбаша Мален и невјерна Стојанова љуба" (МХ VIII, 16):

Кад уђоше у гору зелену,
Ондар вели Поповић Стојане:
"Ој бора ти, љубо Анђелијо,
Дер запивај грлом дебелијем!"

Ал му вели љуба Анђелија:
"О бора ти, Поповић Стојане,
Нут д а кажем, мили господару:
Како ћу ти ја млада запивати,
Када гора никад није сама
Ол без вука, оли без хајдука."

.....
Како пива, куја је родила:
С горице је лишће полетило
По планини трава поклекнула.
То зачуо Мален харамбаша,
Пијућ вино с тридесет хајдука ... (11-30)

Самим тим што се ради о *иреносу*, што - дакле - постоје транслационе тачке (почетна и коначна), ова се формула мора везивати не само за носиоца својства и вршиоца радње већ и за радњу која се врши, а у оквирним (спољашњим) позицијама за то нема услова: у уводној јер радња још није почела, у завршној зато што је већ окончана. Њена је позиција у тексту самим тим практично фиксирана. Овај модел има универзални значај за структуру и функцију унутрашњих формула добијених деривацијом сижеа, мотива и - уопште - садржаја чије је порекло изван епике. Захваљујући томе, биће нам могуће да такво њихово порекло идентификујемо на основу анализе текста, чак и онда кад немамо поуздане (а често и никакве) податке о извору. "Казна за певање у гори" је такав случај утолико што се може доказивати само књижевним разлозима и закључивањем по аналогји. Обрнуто постављен у односу на "громовити глас", овај мотив је доспео до нас у облику који нема једну утврђену формулу, већ га - како ћемо видети - приређује већи број различитих, функционално комплементних формула. По многим назнакама, он такође указује на типску транслацију по угледу на ону коју истиче Раденковић.

Мада би се и горе цитирана песма могла уклопити у модел, ипак је најпознатија са овим мотивом песма "Марко Краљевић и вила" (Вук II, 38; слично и САНУ II, 35, 36), где се као биће које кажњава певање у гори јавља вила. Овде је њен гнев, због којег прострељује Милоша Обилића кроз бело грло, мотивисан сујетом и завишћу на бољег певача, али у једној песми са истим сижеом из збирки Матице Хрватске (II, 3) оваква мотивација изостаје и разлог за стрељање се не објашњава:

Па говори вила најстарија:
"Чујте мене, тридест дјевојака!
Ено гором Реља запјевао.
Која ће се између вас наћи,

Да ће поћи горицом зеленом,
Да обрани Рељу Бошњанина,
Дат ћу њоме моје старјешинство." (26-32)

Кажњавање певања у гори без психолошке мотивације, будући да се за вилу везује само у овој једној песми, могло би се узети као случајност кад за супротно тумачење не би постојали чврсти *књижевни* докази. У песмама са мотивима познијег постања певање у гори на исти начин кажњава хајдучки харамбаша кога са вилом директно повезује апсолутна власт над простором у коме борави, односно над гором, шумом и планином (све се три одреднице јављају у песмама). У овој фази епског певања, као што смо видели у претходном поглављу, на њега се преносе и други вилини атрибути: до сусрета са њим такође долази на путу кроз гору или крај воде у гори; пролаз кроз његов домен нашлађује се тешко (рањавањем, отмицом, пљачком, смрћу); његово место на релацији *своје - туђе* није дефинисано те он, исто као и вила, зависно од контекста може бити и добар и зао, и пријатељ и непријатељ. Међутим, ако се вили, као демонском бићу, може приписати и немотивисан гнев, хајдучки харамбаша никако није замишљен као лик коме тако нешто приличи. Па ипак се за харамбашу Иву, рецимо, пева:

То је њему врло било криво,
да тко пјева кроз гору зелену,
док је Иву на раменах глава. (МХ I, 48: 301-303)

Будући да епика компетенцију свог јунака никад не доводи у питање (тима би се из темеља уздрмале њене жанровске одреднице), једино прихватљиво објашњење своди се на преузете вилине функције, где неке у нову улогу улазе без остатка а неке не. Саме песме, уосталом, дају потврду за то: у "Женидби Марка Краљевића" (МХ II, 20) вила, увређена буком и песмом сватовске поворке која пролази кроз гору, поступа исто као и харамбаша у песми "Малета хајдук укопава сватове, које је побио" (МХ VIII, 20). На опомену да планином "брзо ходе и лако говоре", да не пале светле пушке и да не ударају у бубње и свирале јер ће увредити "вилу баждаркињу" у првом а Малету хајдука у другом случају, сватови реагују обесно и то им се свети:

Проклети су кићени сватови,
Не слушају Краљевића Марка,
Него пале св'јетле чефердале,
Ударају бубње и свирале,
Још попјева сватски старјешина:
"Не бојим се до Бога никога,

Пјани бише куме и дјевере,
Пјани бише, пјано говорише,
Саму Богу на жа' учинише
И дјевојку младу слободише:
"Ти се не бој, мила наша снашо!
Док је наша на рамену глава,

А него ли виле баждаркиње,
У мађије никад не вјерујем,
Нег у мога Бога великога."
/...../
Све то мисле кићени сватови,
Да им нико наудит не може,
Да ли ће их вила предобити.
Кад ето ти виле баждаркиње,
Па се вила у сватове свила.
Тешко се је вила расрдила,
Осл'јепи му пет стотин сватова,
Охромил му пет стотина коња,
Попадали трави по зеленој.
(МХ II, 20: 54-77)

А с тридесет господе сватова."
Они супрот Богу говорише:
"Ма да небо на земљицу падне,
На коља би њега дочекали,
Нит би смјело на нас ударити,
Камо л' да би Малета ајдуче
А са својих тридесет ајдука.
Он се боји миша испод кладе,
Камо л' не би господе сватова!"
Срба божја по њима падала
И Малету к њима испутила.
/...../
Смјеста пуче тридесет пушака,
И погуби тридесет сватова.
(МХ VIII, 20: 37-63)

Кад се упоређују овако наизглед неусклађени текстови, треба обавезно имати у виду да се епика заправо држи на клишеима различитим и по врсти и по обиму, од језичких и структурних до композиционих и сужејних. Стихови које смо овде цитирали очигледно припадају истом клишеу, без обзира на обрнуту означеност алтернације Бога и виле у првом а Бога и хајдука у другом примеру. Штавише, то је обртање и само индикативно утолико што се - ако мотив са вилом узмемо као старији - нешто слично могло и предвидети кад клише почне да се пуни новим садржајима.² Тим пре што управо ту, у хајдучким, ускочким и историјским епским песмама, вила губи одреднице митског или демонског бића и све се више маргинализује, јављајући се само као информатор ("Кличе вила с Авале планине" и сл.), у функцији која се лако може доделити било коме и која сама по себи не значи ништа.

Тако на једној страни имамо снагу божанског гласа који је истовремено и оруђе издаје и оружје за борбу против демонског непријатеља, а на другој драматичну реакцију демонског бића или његове алтернације на галаму и увредљиви говор, односно на снажан глас. Само у једном случају (МХ VIII, 16) обоје се јавља на истом месту док су им даље појаве дивергентне, у складу са различитим сужејним афинитетима. Па ипак, ни ова дивергенција није тако потпуна како се на први поглед чини. Кад се веже за суже о богу Громовнику и његовој неверној жени, управо спој оба мотива указује на једну могућу интерпретацију. У изворној митској причи, за неверство (које се манифестује као певање у гори јер жена громовитим гласом објављује Громовников атрибут и тако га открива непријатељу у простору који је за небеског бога неповољан)³ жена је кажњена прогонством под земљу

где постаје хтонско божанство и владар доњег света, односно света мртвих. Једно од главних обележја таквог света је одсуство гласа (он је пуст, глув и нем), што је логична последица контрапозиције *горе-доле*. Радња епске песме, међутим, не фаворизује овај правац. Свет њених јунака углавном има хоризонталну структуру у којој се функција шумских демона лако може подударити са функцијом божанстава мртвих, онако исто како се у архаичним митолошким слојевима формира опозиција културно-природно и њена изведеница *кућа-шума*. У терминима простора то значи да се хаотични, природни свет (шума) којим влада *женско божанство* идентификује са светом *мртвих* и супротставља уређеном, додатно организованом свету *живих* којим у епици доминира *јунак-мушкарац*. Глас, дакле, нарочито изузетно снажан, "громовит" глас, као дистинктивно обележје социјалног простора људи и повлашћеног простора горњих богова, потпуно је искључен из хтонског света и изазива крајње непријатељство његових демонских владара.

Има више индикација по којима би се вила баждаркиња у цитираној песми могла упоредити са паганским шумским божанством (уз њу се помињу "мађије"), потпуно супротним зазваном али неактивном хришћанском Богу. Такво божанство би неминовно имало хтонске одлике и морало би да реагује на кршење забрана које важе у доњем свету, тим пре што је познато да ритуално понашање којим се растерују хтонски демони и нечиста сила уопште предвиђа, осим раскалашности, још и галаму (којом се тера и змај), вику и опсцени, увредљиви говор. Ако имамо у виду и то да "баждаркиња", као атрибут уз вилу у овој песми, значи она која наплаћује баждарину, "пролаз или превоз преко граничне воде или границе",⁴ сложићемо се са Чајкановићевом аргументацијом у корист теорије о вилама као демонима који су "првобитно имали карактер божанстава доњег света или мана"⁵ - услед чега и простор над којим оне господаре можемо аналогно изједначити са доњим или "оним" светом. Кажњавање певања у гори, дакле, иако је чисто епски додатак вилином лику, може се узети као логичан дериват многих трансформација кроз које је митска прича прошла на путу до епске песме.

Тај се пут, на жалост, не може увек пратити са истим успехом. Понекад се сусрећемо са врло добро очуваним, систематски и доследно употребљаваним формулама које је лако дефинисати у епском контексту, а тешко - често и немогуће - аргументовано везати за било који други. Слутња да таква веза ипак постоји не оставља другу могућност до да се ова питања покрену, макар остала и нерешена.

2. Јунак у магли

Када би се тражио пример на којем је могуће приказати све специфичности унутрашњих формула оба типа, тешко да би иједан послужио боље од *магле* и њених шест употребних видова.⁶ Па ипак, формула магле остаје једно од нерешених питања у овом раду, а ускоро ће се видети и зашто.

Већ смо рекли да је уобичајена служба унутрашњих формула повезивање два суседна наративна сегмента песме, онда кад граница међу њима истовремено означава крај једног и почетак другог тока радње. Суштина је у томе да се рез међу сегментима нагласи отварањем перспективе ка ономе што наилази, па тако - сама по себи неутрална слика магле која обавија неки простор - добија и статичке и динамичке одредбе, зависно од тога шта треба да најави. У складу са тим мења се и поступак: кад означава прелаз из мировања у акцију, формула се јавља на почетку нове секвенце и тражи допуну - најчешће у виду неке друге унутрашње формуле са јасним временским одређењем ("Истом они у ријечи били", "Тек што Раде у речи бијаше", "Мало време било постануло", "Кад једаред Будиму погледа" или, као у цитату који следи, "Нешто им се даде погледати" итд.) јер наступа у функцији носиоца промене. У обрнутом случају, логично, допуна није потребна јер се формулом завршава претходни сегмент, а функцију зачетка нове секвенце носи сама радња:

Циглу једну ноћу коначили
Па у јутру свати уранише,
.....
Нешто им се даде погледати,
Ђе се поље маглом претворило,
А кроз маглу сијевају муње,
Коњи вриште, пјевају јунаци,
А вију се по пољу барјаци.
Пуну вјетар, магла се разгали,
Угледаше киту и сватове,
Међу њима на коњу ђевојку.
(Вук VII, 22: 295-306)

Нож сијева, крв се пролијева,
Не види се од мене до тебе,
По подруму магла уватила!
Бога моли Плавша арамбаша:
"Дај ми, Боже, ветра са планина
Да растера маглу по подруму,
Да ја виђу ко је задобио,
Или Турци али одметници!"
Бог му даде, срећа донијела,
Ветар пуну посред Сарајева,
Те ишћера маглу из подрума
(САНУ III, 10: 230-240)

Све док на овај начин обавља свој посао, "магла" неће показивати тенденцију да освоји коначну, непроменљиву форму коју смо навикли да везујемо за појаву клишеа. Друкчије не може ни бити јер формула овде потпуно губи самосталност, као клин се умеће у радњу и у целости служи њеним потребама. Иако нема никакве сумње да су радње о којима је реч

типске, типова има много а потребе су различите, што све условљава мултиформност клишеа. Због тога се, уз малобројне примере развијеног типа:

Није магла да би магла била
Него пара коњска и јуначка.
(Вук VI, 20: 25-26)

Прамен магле поље притискао;
Не бијаше магла од даждица,
Но од паре коњске и јуначке
(Вук III, 42: 135-136)

ипак много чешће налази на различите једноставне варијанте: "прамак се је магле зађенуо", "све једнако магла од пушака", "ал' се равно поље замаглило", "све је поље магла притиснула", "Кукутницу магла притиснула", "паде магла од неба до земље", "ал' се дигле магле и праови", "ал' се диже магла из облака", "од Будима магла се подигла" и тако даље.

Први корак ка стабилизацији форме опажа се кад "магла", опет несамостално, уђе у систем еквиваленција на којем се граде оквирне формуле словенске антитезе и пророчанског сна. Тиме се, додуше, не постављају основи за отварање поља њене независне употребе, али формула ипак добија обриси по којима ће се касније препознавати:

Што је магла пала до Дрежника,
То је војска Мамул капетана;
Што л' из магле три кошуте ричу,
То су, ћери, цесарске лубарде;
(MX I, 78:1-5)

Двије ми се магле заметнуле,
Заметнуле у пољу Косову.
То нијесу двије магле биле,
Него двије убојите војске,
Једно турска, а друга каурска.
(Вук VIII, 36: 19-22)

Синуле су до дви магле сиње:
Једна пала крај мора сињега,
Друга пала крај воде Ситнице.
То не биле до дви магле сиње,
Већ то биле до дви војске силне:
Једно турска, друго је каурска.
(MX I, 60: 1-6)

Што је магла до Дрежника пала,
То је пала ћесарева војска;
Што кроз маглу гора пролистала,
Оно су ти крстати барјаци;
Што из магле три кошуте ричу,
Оно су ти убојни топови.
(САНУ III, 74: 15-20)

Коначно, потпуно стабилна у сва три референтна параметра (место-форма-функција), независна од оквирних формула а ипак фиксирана за радњу и носиоца радње, формула свој дефинитивини облик добија као "појава јунака из магле". Јунак је увек на коњу и слика која генерише формулу природно се везује за "пару коњску и јуначку":

Прамен се је магле заденуо
Преко поља од Сијења бела,
Право иде мору на закуке.

Док се магла ближе примицаше,
Док из магле јунак излетео
На кулашу на белогривашу -

.....
Та се магла примакнула близу;
Тек из магле јунак искочио,
Баш на вранцу млади Маријане.
(Вук Ш, 29: 78-93)

Нешто им се даде погледати,
Погледати пољем низ приморје -
Док се прамен магле заподио,
А из магле јунак искочио!
(САНУ II, 85: 35-38)

Мало било дуго нетрајало,
Прамаксе је магле зађенуо,
По пржини по крај мора слана;
Из магле је јунак излетлио
На вранчићу коњу великоме
(СМ 145: 21-26)

А какав је Бановић Секула,
Голу сабљу у висину тура,
У бијеле дочекује руке!
(САНУ II, 71: 110-115)

Таман они у ријечи били,
Ал' се мала магла запођеде
Уз Косово од белог Мрамора,
А из магле јунак излетлио
На дорату ко на горској вили
(САНУ II, 86: 20-24)

Кад се поље маглом замаглило,
А из магле јунак испануо
На малину, коњу од мегдана,
А то бјеше Осман барјактаре.
(МХ IX, 5: 126-129)

Пут од потребе за формулом до стварања стабилног обрасца довео нас је до ове тачке и даље нема куд уколико се корпус битно не прошири, па чак ни у том случају не би требало очекивати нека велика изненађења - бар кад су у питању функција формуле и поступак којим се она ставља у дејство. До овог тренутка све је заправо било савршено недвосмислено и јасно: служба типична за унутрашње формуле, моделовање иконичко, информативност релациона. Међутим, од момента кад се веже за јунака на коњу, "магла" почиње да се згушњава и да шаље сигнале које у досадашњим једноставним примерима нисмо примећивали. Прве индикације те врсте долазе из контекста:

Ливада се маглом замаглила,
Од брзине коња и јунака,
Страх је мене, неће добро бити.
(МХ IX, 25: 100-102)

Тако Вуче у ријечи био,
Кад кроз маглу јунак испануо,
Вас у крви црној огрезнуо:
Носи десну у лијевој руку.
(МХ IX, 20: 31-34)

потом из демонске епифаније коњаника из магле:

Чудан јунак, а на чудна коња:
Из очи му живи огањ сипа,
Из ноздрва модар пламен суче,
Све се поље једнак замаглило

Из магле је Турчин испануо,
На Дундулу коњу великоме,
Сиеда му брада до појаса,
У глави му зуба ђавољега,

Од њиове силе и брзине.
(Вук VI, 10: 77-82)

Кржаве му очи обадивије,
Голу сабљу носи у рукама,
Под њиме се црна земља тресе;
(СМ 79:85-92)

и најзад из дејства магле саме која, изједначујући се са тамом и постајући црна, гута коње и јунаке (Вук II, 25: "у магли се, љубо, растадосмо, / растадосмо, пак се не састасмо"), обавија их (САНУ III, 75: "по планини црна магла пала / и у магли Симо попијева") и доноси непознату опасност:

Лов ловио Бановић Секуле,
Поред Саве и крајем Дунава,
Ал' Секулу лоша срећа била,
Пала магла од неба до земље,
Густа магла кано облачина,
Да невиди он под собом ђога,
Анекмоли да улови лова.
Ал' из магле добар јунак виче:
/Берзелез Алија; из сукоба с њим Секула
се спасе за длаку, бекством/
(СМ 148)

Мада на први поглед не изгледа тако, ово више није иста формула, односно није формула истог типа. На првом месту, модел за којим се тежи није више иконички већ је адекватан поступку у којем се поређење замењује метафором: слика прашине, паре, опште турбуленције која је била део радње и стварала ефект *сличан магли*, повлачи се пред *сликом магле* која црпи своје значење из неког другог, неиконичког извора постављеног изван песме. Самим тим, ни песничка функција формуле није више денотативна већ знатно сложенија, упућена на конотације које таква слика носи и на њихово дејство које се више не простире линеарно, по површини, него захвата у дубину чије димензије тек треба одредити. Ту и настају прави проблеми. Текст дозвољава да се из овако употребљене формуле ишчитају нека секундарна значења, углавном она која се неминовно граде из контекста - као што су наговештај и најава смрти, несреће, опасности, казне, непријатељства, освете и слично. Све су то, међутим, денотати који припадају песми и њеном сижеу и који, већ због тога, не могу - осим општих индиција - дати одговор на једноставна питања: одакле магла и зашто баш она.

Решења заправо нема. Асоцијативно поље "појаве јунака из магле" истовремено је и сувише широко и сувише уско. Магла сама по себи, као недефинисано стање латенције (ни светлост, ни тама), носи довољан број одговарајућих конотација и ван сваког контекста. Ако би се за тим

ипак ишло, њена слика у традицијском окружењу мимо епике била би опет иста: магла је оно у чему се ништа не види и ништа не чује (загонетке),⁷ нејасна сенка која обавија доњи свет (веровања),⁸ појава једнака тмини чије је боравиште - као и демонима - тамо где је пакао, тј. на крајњем северу (космогонијски митови),⁹ и тако даље. Иако би у свим овим назнакама било лако препознати пуст, глув и нем хтонски простор из "казне за певање у гори", опет би позивање на њих било непримерено, а у крајњој линији и непотребно. Утолико пре што, колико је нама познато, није сачуван ниједан сиже којим би се неки митски лик, догађај или појава везивали за коњаника у магли било на који начин: атрибуцијом, епифанијом, транслацијом - како год. Оно, дакле, што је било могуће учинити са "рисом рибом", "вилом љубовцом", "громовитим гласом" па, у крајњој линији, и са казном за певање у гори, постаје недостижно и као магла се расплињава у овом конкретном случају.

Ипак, неке користи смо имали и од ове безуспешне потраге. Иако нам није донела решење коме смо се надали - што, наравно, не значи да га ни неком другом неће донети, она нам је помогла да у једном потезу, на компактној грађи прођемо све фазе у настајању, обликовању и фиксирању унутрашње формуле од слободног мотива до стабилног клишеа оба типа. Није претерано рећи да се таква прилика ниједном истраживачу не пружа често.

3. Ушва златокрила

Ако са "појавом јунака из магле" нисмо могли изаћи накрај зато што није било сижера за који би се она везала, случај утве златокреле управо је обрнут: невоље са њом настају због превеликог броја сижеа са којима би се везе могле успостављати кад би њена епска употреба дала основа за то.

И заиста, у миту, обреду, фолклору и традицији уопште, у религији и мистици птице заузимају место са којим се, по значају, мало које може поредити. У симболичкој слици космоса, тамо где се она представља као дрво света, птице се увек налазе на врху а неретко и у пару, чиме се акценат ставља истовремено и на амбивалентност њихове означености (добро-зло), и на затвореност космичког модела (соларни и лунарни принципи).¹⁰ Оваква двовалентност прати и даља разврставања према бинарном коду: као опозиција птици (у функцији соларног и ваздушног знака) истиче се риба (лунарни и водени знак), али се и сама птица - у лику гуске, на пример - разбија истовремено и на елемент воденог хаоса и на творачко космичко начело (снесе златно јаје, тј. сунце).¹¹ Иако

литература утву нигде не помиње изричито у том контексту, има основа да се њено порекло потражи у паралели са оваквим митским бићима: слично гуски, утва је барска птица везана за стајаћу воду (у епици језеро), те несумњиво носи хтонска (лунарна) обележја. По златном својству ("златокрила"), међутим, она улази и у ред соларних симбола, али епика ову њену компоненту не развија већ инсистира на вези са водом и демонским светом. Најближе одређење утве као магичне животиње у епици је дато кроз формулу преузету из бајке ("спољашња душа"), којом се златна птица и златна овца везују за хтонски простор (вода, гора) и доводе у најтешњу везу са вилом:

Док ми здраво утва златнокрила
У Дунају, водици студеној,
А у гори ува златноруна.
Не ћу нигда крепос изгубити,
Нити ћу ти игда остарјети,
Ни бијела вила погрубјети.
(МХ II, 20: 311-316)

Као међужанровска позајмљеница, једина у нашем корпусу, ова формула можда указује на неки заборављени митски сиже у коме се утва могла јавити наместо жар-птице, паунице, ждрала или лабуда¹² још на нивоу бајке, али доказа за то нема. С друге стране, већа је вероватноћа да су вила и утва - као типично епске *dramatis personae* - дошле на место бајколикних ликова (рецимо змаја и врапца) онда када је сиже из бајке преузет у епику. Како је случај усамљен и иначе непотврђен, осим логичних асоцијативних низова и закључивања по аналогiji - ни за једно ни за друго чвршћа подлога не може се наћи.

Оно за шта подлоге има, јесте даља судбина "утве златокриле" у епици. Определивши се, дакле, за њена хтонска својства, епика је морала да насупрот утви постави неку изразито соларну, "небеску" птицу и, вођена том потребом, изабрала је сокола. Основа из које је моделовање епског сокола могло да крене изузетно је богата. Од најстаријих времена он је узиман за симбол неба па је у старом Египту, на пример, за убиство сокола (као инкарнације богова Хора и Монта) била предвиђена смртна казна.¹³ Облик сокола узимао је Один када је силазио на земљу, један од атрибута богиње Фриг био је соко, по својој вези са ватром чак је и Локи могао да се јави у виду сокола.¹⁴ У литератури се наглашава његова алтернација с орлом као птицом бога грома и змајеборцем,¹⁵ с посебним акцентом на сижеу о орлу који износи јунака из доњег света или га спасава на неки други начин.¹⁶ Епика, посредством бајке - како се сматра, преузима обе основне линије из ових сижеа: јунак се претвара у

сокола ("Соко младожења", "Секула се у змију претворио") и соко помаже рањеном јунаку ("Краљевић Марко и соко"). Онда кад не испуњава читав сиже, епски соко има и друге функције па се бори са вилом или се јавља као гласоноша, као двојник епског јунака, птица која говори и слично.¹⁷ За нас је, ипак, од посебног значаја то што су сачуване епске песме у којима се соко бори са ламјом која је прогутала Огнена, сина Краљевића Марка, и сакрила се у језеро. Уз помоћ два сокола, од којих један лети високо, по небу а други ниско, при земљи, Марко савлада ламју и из њене утробе извади живо дете.¹⁸ У овом сижеу - а његова је старина несумњиво велика иако не знамо одакле је преузет и за шта би се могао непосредно везати - није тешко препознати и митске црте (две птице - једна горе, једна доле; вода - ватра; соко - ламја односно соларна животиња - хтонски демон итд.), и основне обриси будуће епске формуле "утве златокриле".

Најкраће описана, ова формула доноси сукоб сокола и утве (која борави или се крије у мутном/зеленом језеру) као предрадњу односно увод у средишњи догађај, онај о коме песма заправо пева, и који се обично завршава нечијом смрћу.¹⁹ У песми "Мујо и Алија" (Вук II, 11) виновник таквог догађаја је вила:

Па се дигли на језеро мутно,
У језеру утву угледаше,
Оба су ју позлаћена крила.
Мујо пушти сивога сокола,
А Алија питому журицу,
Уловише утву у језеро.
Мујо рече: "Соко је уфати."
А Алија: "Није, но журица"
То је Мују жа' на св'јету било.

.....
То гледале три бијеле виле,
Најстарија вила бесједила:
"Чудна оњен два добра јунака!
Која би их вила завадила,
Дати ћу јој стотину цекинах."
Но најмлађа полећела вила,
Полећела на бијела крила,
Она пала Мују више главе... (6-25)

(У сукобу око тога чија је утва а чија вила, оба брата погину а вила ишчезне у одсудном тренутку.)

Иако овде није тешко препознати карактеристичну функцију виле са којом смо се сусрели кад је било речи о "казни за певање у гори",

иако су све компоненте хтонског простора активирани на епски начин (гора, вода, лов, гавран који говори на путу кроз гору), ниједан од ових елемената нема снагу да "прогута" песму, као што такву снагу није имала ни "појава јунака у магли". Разлог томе је превага поетике догађаја над поетиком простора, односно превласт епских сижејних линија над компонентама из сижеа друкчијег порекла.²⁰ Кад год се буде јавила, формула са утвом златокрилом биће у овом подређеном односу према сижеу, без обзира на то што се он читав исцрпљује разрађујући сукоб постављен у формули ("Лов Марков с Турцима" - Вук II, 70; САНУ II, 42; МХ II, 55), односно што у радњу уноси преокрет којим се песма завршава ("Љутица Богдан и војвода Драгија" - Вук II, 76, 77; VI, 46; МХ II, 39). У складу са својом подређеном улогом, "утва златокрила" може да се јави и као допунски елемент уводне формуле неуспешног лова, управо као актуализација мотива судбине кроз епску "намеру":

Лов ловили три бијела дана,
И не могли ништа уловити;
Намјера их нанијела била
На зелено у гори језеро,
По ком плове утве златокриле,
Пусти везир својега сокола,
Да увати утву златокрилу,
Она му се не да ни гледати,
Већ се диже небу под облаке,
Соко паде на јелу зелену.
Тад' говори Краљевићу Марко:
(Вук II, 11: 5-15)

одакле се већ наслућује даљи развој догађаја. И када није укомпонована у нешто друго, када се - дакле - јави сама, "утва златокрила" ипак има довољно снаге да оствари своје дејство слутње и наговештаја, најаве сукоба са леталним разрешењем и зле коби.

Најзад, поетика догађаја - ма како јако било њено дејство - најмање утиче на стабилност формуле, па тако утву златокрилу затичемо у поодмаклом стадијуму фиксације:

**Кад дођоше на језеро мутно,
По језеру утве златокриле,
Сва господа соколе пустише,
А Драгија малена крагуја;
Сваки соко утву уватио,
Крагуј птица утве не увати.
(Вук II, 70: 11-16)**

А кад Комнен у планину дође
Ка оном зелено језеру,
Ђено плове утве златокриле,
Он ми пусти тиће соколиће,
Да ватају утве златокриле;
Полетише утве под облаке,
А соколи утве и не гледе
(Вук II, 76: 76-82)

Кад су дошли срид горе зелене,
Ту находе језер воде хладне,
Тер попале утве златокриле,
Од силе су воду замутиле.
(МХ II, 39: 84-87)

Када гори у планини до'ше,
Никаквога лова не виђеше,
Него по'ше на језеро љуго,
Да ватају утве кроз језеро,
Ал' се утве не даду гледати,
А нектоли у руке ватати.
(Вук VI, 49: 89-94)

То још увек не значи да се кроз ове типично епске ситуације наслеђује основ за успостављање везе са било којим од - видели смо - повећег броја сижеа који нам стоје на располагању. Свака нит која упућује у том смеру кида се прерано или води на погрешну страну или, пак, тражи упориште у броју примера знатно већем од оног којим ми располажемо. Негде ипак те везе, пресечене и заборављене, мора бити да постоје иначе се не би као ехо јављале из проблема у проблем, ма како различита била становишта са којих им се приступа и ма како да се усмери анализа чији предмет оне постају.

Заиста, све чиме смо се досад бавили по теоријским областима и проблемским целинама, разбијено на појединачна питања и раздељено у поглавља, могло би се (са минималним одступањима) приказати и као низ од девет мотива закономерно трансформисаних у стабилне епске формуле. Тај би низ, хронолошки, изгледао овако: "књиге и вино", "женидба на далеко", "гавран гласоноша", "риса риба", "вила љубовца", "громовити глас", "казна за певање у гори", "појава јунака из магле" и - најзад - "језеро и утва златокрила". Његова главна особина - да решење сваке етапе у првостављеном проблему отвара стално нова питања и ревидира старе недоумице - ипак не може сасвим да потисне и један његов важан недостатак, а то је нехомогеност: књиге, вино и женидба на далеко припадају оквирним формулама; гаврана и громовити глас обрадили су други, а ми смо своју анализу наслонили на њих; риса риба остала је необрађена јер је за епску важна само као компаративни материјал (право место њеном проучавању је жанр из кога доспева у епску песму); све остало су унутрашње формуле. Па опет, баш у таквом облику његова је функција врло потребна утолико што указује на условност и артифицијелност аналитичког приступа живој грађи и на последице које из тога неминовно настају. Епска песма, ни сама за себе ни као део епске традиције у целини, не постоји ни као скуп појединачних мотива, ни као скуп формула једног или другог типа, ни као један или више сижеа, ни као оваква или онаква структура. Напротив, ако икако - она онда постоји искључиво као јединство свега тога, као непоновљива, у сваком живом извођењу једнако као и у сваком запису, уникатна комбинација свих формативних елемената који чине песнички текст.

Само са те позиције све оно о чему је овде било речи може се приказати у правој светлости и у правим размерама, а једино чиме ми располажемо да удовољимо тој неопходности јесу песма и теоријски основи за њено поновно читање. По себи се разуме да је за тако важан задатак нужно направити врло пажљив избор: епика је по својој природи флукутална грађа у којој су једнако заступљене све могућности, добре као и лоше, успеле као и неуспеле, те логично не може сваки пример са једнаком ефикасношћу бити репрезентант читаве врсте. Вођени тим разлозима, завршићемо овај рад онако како смо га и почели - анализом песме "Женидба Милића барјактара".

НАПОМЕНЕ:

1 – Раденковић, 1988, стр. 232.

2 – По нашем мишљењу, дискусија о томе да ли је вила замењена хајдуком или хајдук вилом, односно да ли је хајдучки харамбаша преузео вилине или вила његове функције, заправо је беспредметна. Колико је нама познато, у нашој науци о књижевности мишљење да је вила дошла после хајдука заступа само Никола Банашевић у тексту "О важности проучавања мотива народне поезије" (ППНП, 1935, II, 2, стр. 169-173).

3 – Раденковић, стр. 235.

4 – *Речник српскохрватског књижевног и народног језика*, Српска академија наука и уметности, Београд, 1959, књига 1, s.v. *баждарина*.

5 – Чајкановић, 1973, стр. 626.

6 – Природна магла (Вук IV, 62; VII, 9; САНУ III, 25, 75), магла од пушака (Вук IV, 2, 28, 33; VIII, 11; САНУ III, 10, 56; CM 12), магла "од паре коњске и јуначке" (Вук III, 42; VI, 20; VII, 15, 22; САНУ III, 6; EP 131; CM 32, 62), јунак из магле (Вук II, 39; III, 39; IV, 8; VI, 10; VII, 3; САНУ II, 71, 85, 86; MX IX, 5, 20, 25; CM 79, 145, 148), магла као војска (Вук VIII, 36; САНУ III, 74; MX I, 60, 78; EP 116), магла у сну (Вук II, 25, 62).

7 – Sikimić, 1996, стр. 90, 221.

8 – Benoist, 1976, стр. 72. Nodilo (1981, стр. 523) сматра да су магла и пакао једно исто.

9 – Graves & Patai, 1969, стр. 32. Kuper (1986) додаје још: "Стање заблуде и збрке. Мистеријске религије користе се симболиком магле при иницијацији; душа мора прећи из таме и збрке магле у јасну светлост обасјања" (s.v. Magla). Јасно је зашто овакве конотације не можемо искористити.

10 – *Мифы народов мира*, 2, s.v. *Пишцы*. Такође и: *Elijade*, 1990, стр. 113, 162, 204-206.

11 – Ова митска представа сачувана је у интернационалном сижееу бајке о гуски која носи златна јаја (алт. "златна гуска" као фразеологизам). За митски контекст патке види нпр. *Керењи*, 1994, стр. 47.

12 – Алтернације су могуће. *Исао*. Види још и *Кнежевић*, 1971; *Диздаревић-Крњевић*, 1996; *Самарџија*, 1996.

13 – *Мифы народов мира*, 2, s.v. *Пишцы*.

14 – *Kupfer*, 1986, s.v. *Soko*.

15 – *Мифы*. У пореди епску интервенцију у сижееу овог типа ("Секула се у змију претворио").

16 – Ову услугу птица чини човеку или богу из захвалности за сачувано гнездо и младе. У епизи такав сижее имају неке песме о Краљевићу Марку и у њима се јављају обе алтернације: соко (*Вук II*, 54) и орао (*II*, 55). (У истој улози, међутим, може да се јави и гавран - *САНУ II*, 60.) У етиолошком предању о настанку манастира Дечани, у орла се претвара свети Аранђел и у том облику враћа вид краљу (*Стефану*) Дечанском (*Вук, Рјечник*, *Нолит*, Београд, 1969, стр. 117, s.v. *Дечани*).

17 – *Krstić*, 1984, F 2.7.

18 – Блаже Петровски (1971) упућује на два записа: Архив САНУ, Етнографска збирка, Но 225 - 1, св. 1, бр. 8 и 226/1 - бр. И, стр. 147. Други запис, међутим, више није на том месту, будући да га је донатор 1962. тражио и повукао из Архива САНУ. Први запис је испевао Слава Станојевић из села Крата (Кичевско) и носи наслов "Огнен дете и клета ламја", а датиран је почетком века. Сижее завређује детаљнији осврт. На савет мајке, Марко Краљевић сакрива сина на Дечанске ливаде поред Охридског језера. Опет по мајчином савету, купује два товара леблебија и три товара сувог грождја којим дете Огнен храни своје чуваре - два сокола. Ламја превари соколе намамивши их на препелице, прогута дете и лети у Охридско језеро "надно у дубини". Соколи лете "небу у висину" и "крај сурова земља", траже дете у планини али га не нађу. Када сиђу "воду у дубину" нађу ламју "тројоглаву", истерају је из језера и Марко јој "навалитом" сабљом одсече главу. Сви митски елементи су ту: ливада крај језера (стајаћа вода-хтонски простор), зрневлее којим се хране птице (иначе храна за душе на "оном" свету; птице су познате као облик у којем се јављају душе мртвих), троглави демон (упор. војвода Балачко, троглави Арапин и сл.), спој пливања и летења код воденог демона (наћи ћемо ха и код утве, као и код виле), потпуна вертикала којом се описује кретање сокола (у небо, по земљи, у воду тј. у доњи свет, као што смо видели и у миту о соколу/орлу помагачу/спасиоцу).

19 – Увек, осим у песми "Дијоба Јакшића" (*Вук II*, 98) где је исход помирење браће. Ово је и једина песма у којој соко говори. Остале песме са формулом: *Вук II*, 11, 70, 76, 77; VI, 46; *САНУ II*, 42; *МХ II*, 39, 55.

20 – "Казна за певање у гори" такође не "гута" песму, али- захваљујући томе што се смешта у преломни тренутак па се збивања деле на до тад и од тада - њено је дејство јаче. Могло би се рећи да поетика догађаја и поетика простора у том случају стоје у равнотежи.

ОПШТИ ПЛАН

"Женидба Милића барјакшара"

Готово да није ни потребно наглашавати да се ова песма, са многих својих особина, с правом сврстава у врхунце српске десетерачке епике, те постаје готово незаобилазна у радовима који се баве питањима везаним за поезију епског жанра. Међу сличнима, она се издваја по изузетној уравнотежености свога склопа и по многим и различитим, а лако достигнутим равнима значења, а да при том никад не нада у херметичност (што би ишло на штету песничког посла), нити икад подлеже опасности од тривијализације. Због тога је сврха предстојеће анализе да на њој покаже низ сложених односа до којих долази у процесу конструисања текста.

Прво што примећујемо као особеност композиције у "Женидби Милића барјакшара" јесте велики број (I-X) удвајања¹ (стихови: I 3-5/17-19; II 73-76/77-81; III 94-98/102-106; IV 154-163/165-175; V 178-180/243-245; VI 186-188/231-233; VII 190-193/252-255; VIII 212-213/216-217; IX 257-258/282-283; X 266-268/274-276). Додамо ли томе и понављања која нису дословна (стихови: 1/8; 20/24; 43-45/67-70; 194-201/248-251; 269-273/277-280), видећемо да је од 284 стиха (колико песма броји), чак 112 захваћено овим поступком. Од онога што није, један део стихова одлази на опис сватова на одласку по девојку (48-55) и на повратку с њом (140-146), односно на опис девојчине лепоте (25-40) и лепоте девојачких дарова (114-139), што такође припада истој схеми само лабавије примењеној. На тај начин нешто више од половине свеукупне језичке грађе ове песме (156 стихова од 284) служи да испуни одређени структурни образац који можемо назвати паралелизмом.

Независно од њиховог броја, ова се удвајања и сама раслојавају на две групе неједнаког обима, од чега бројнију чине композицијске таутологије (лабаво везана понављања, на пример: директни и

индиректни говор - понављања I, II и VIII, директни говор са заменом говорног лица - понављања III и IV, понављање у функцији извештаја - VI, и понављање завршне формуле - IX). То што су таутолошка, никако не значи да је значај ових удвајања мали или да су она сама непотребна. Напротив, она су у највећем броју случајева носиоци изванредно комплексног значења (нарочито понављања III, IV и VI), али са гледишта композиције није било преке потребе за удвостручавањем. Као један од најочљивијих елемената епског стила она, међутим, имају пуно оправдање јер носе специфичну, релациону информацију која тек у склопу песме као целине добија свој пуни значај.

Мањи број удвајања (V, VII и X) нема таутолошку основу већ се заснива на паралелном току догађаја и радњи, па ту групу можемо звати правим паралелизмима. Док је у претходном случају било важно *шта* се удваја (па је понављање за нарацију, строго узевши, било излишно јер се сводило на препричавање), у овој групи од једнаког је значаја и *шта* се и *како* и *где* и *када* понавља. Уочићемо то и из самих стихова:

удвајање V

Ђевер скиде са коња ђевојку, Па је спусти на зелену траву, Он је спусти, она душу пусти.	Како дође Милић барјактаре, Он се спусти на меку постељу, Док се спусти, он душу испусти.
--	---

удвајање VII

Сабљама јој сандук сатесаше, Наџацима раку ископаше, Саранише лијепу ђевојку Откуда се јасно сунце рађа.	Сабљама му сандук сатесаше, Наџацима раку ископаше, Саранише Милић барјактара Куда јарко смирује се сунце.
---	---

удвајање X

Када буде на заходу сунце, Тад' излази Милићева мајка, Па говори, а за сунцем гледа: "Благо мене и до Бога мога! Благо мене, ето сина мога! Ено г' мајци, ће из лова иде, Носи мајци лова свакојака!" Ни би сина, ни од сина гласа.	Када буде на истоку сунце, Изилази Милићева мајка, Сунце гледа паке проговара: "Благо мене, ето ми снашице! Иде с воде, носи воде ладне, Хоће мене стару зам'јенити!" Ни би снахе, ни од снахе гласа,
--	---

Паралелизам је у свакој својој примени варљив поступак и само се са великим опрезом може примати такав какав јесте. Да бисмо у овом конкретном случају знали шта је чему паралелно и на ком основу,

морамо се сетити неколиких детаља без којих се цитирани стихови неће добро разумети. Пре свега, ово је песма о женидби (што јој наслов каже) - или бар о покушају женидбе, што се из наслова не види али се у тексту на више места наговештава формулом чуда (7 пута: "Мили Боже, чуда великога!" стих 1; "Но да видиш чуда изненада!" стих 8; "Но ти хоћу једно чудо казат" стих 20; "Чудо људи за ђевојку кажу" стих 24; "Сви сватови ником поникоше, / I у црну земљу погледаше, / Ја од чуда лијепе ђевојке" стихови 91-93; "Ал' да видиш и чуда и фале!" стих 114), а једном чак и најављује као предузеће које ће имати неповољан исход ("Најбољи му шуре пешкеш дају, / Најбољи је, најжешћијех јада! / Своју секу шуре зету дају" стихови 129-131). У исту сврху употребљено је у песми још једно, врло ефикасно средство инсинуације - такође кроз формулу којом у начелу почињу све песме о епским женидбама, али овог пута кроз њен измењени смисао:

Кад се жени Милић барјактаре,
Он обиђе земљу и градове
Од истока паке до запада,
Према себе не нађе ђевојке:
Главит јунак свакој ману нађе;
Женидбе се проћи хотијаше;
Но да видиш чуда изненада! (2-8)

Упоредимо ли овај почетак са класичном формулом женидбе "на далеко", одмах ћемо уочити разлику:

Кад се жени Српски цар Стјепане,
На далеко запроси ђевојку,
У Леђану граду Латинскоме,
У Латинског краља Мијаила,
По имену Роксанду ђевојку;
Цар је проси, и краљ му је даје
(Вук II, 29: 1-6).

Рекли смо да свадба, како би постала епска тема, прво мора постати *женидба*, а потом се у њој мора десити нешто што *нарушава ред*. У случају Милића барјактара, за разлику од песама о јуначкој женидби с препрекама, није нарушен само протоколарни родовско-племенски ред (из чега се у литератури ишчитава напетост на релацији ендогамија-егзогамија), већ је - и то се нарочито наглашава - почињен и грех гордости ("Главит јунак свакој ману нађе").

Будући да овако почиње, песма даље и сваки други погодан моменат користи да извуче ову линију и да је доследном градацијом води

до тачке у којој потреба за њом логично престаје. Следећа степеница на том путу је нередовна прошња ("Нит' је проси, ни јабуке даји, / Већ ти купи кићене сватове, / Пак ти иди Виду по ђевојку" стихови 43-45), која свој коначни облик добија у стиху "Потегли смо на Бога и срећу" (69) којим се младожења обраћа свом будућем тасту. Намера² и срећа, нарочито као контекст при помену Бога, у српској традицијској култури имају специфична обележја и значењем се везују за мотивски комплекс судбине, о чему је било речи у поглављу *Замењена ловина*. Тек ако се тако протумаче, наведени стихови имају пуну вредност као наговештај и припрема за увођење урока (које следи готово непосредно иза њих), јер се управо њима јасно и дефинитивно одговорност за смисао, развој и исход догађаја описаних у песми премешта у свет виших сила, где само нумен одлучује и располаже без призива. Тиме се људски свет лишава чврстине и постаје позориште сенки чији актери никад не одустају од трагања за смислом јер нису свесни руке која их покреће. Вертикала која се тако оцртава није стилска фигура већ *вишијална осеђзистѣнције ејске ѿоезије уојшѣе, будући да обезбеђује континуиѣитет међу слојевима значења различитѣ сѣаростѣи и различитѣој ѿорекла*.

Служећи се формулом као моћним средством да то постигне, епика није у обавези да сваки пут активира све слојеве дуж ове осе, као што врло често - кад активира неки од њих - не мора давати рачуна чему тај поступак служи. Узмимо за пример формулу посматрања сватова која се, по правилу, најчешће јавља у песмама о отмици и покрштавању Туркиње. У "Женидби Милића барјактара" она је употребљена ван тог контекста, али у складу са развојем догађаја:

Кад су били прем' Видову двору,
На пенѣер се Виде наслонио,
Па кад виђе кићене сватове,
Сам је собом Виде говорио:
"Мили Боже, лијепијех свата!
Чији ли су, куд ће по ђевојку?" (58-64)

У једној другој песми, међутим, у "Заручници Лаза Радановића" (Вук II, 7), употреба исте формуле:

Кад су свати близу двора били,
Беседила девојачка мајка:
"Иду, ћерко, кићени сватови,
У чије ће дворе улазити?
Чија ће и мајка дочекати?
Чија л' браћа коње приватити?
Чиј' ли баба вином послужити?
Чија л' сеја даром даривати?" (9-16)

нема таквог оправдања будући да је девојка редовним путем испрошена те по њу сватови не долазе ненајављени.³ То што се ова формула (дата у виду питања и одговора, тј. удвојена) у свадбеној лирици јавља као засебна песма, што - дакле - у обреду има своје место и не тражи допуну, можда јесте а можда и није од стварног значаја за тумачење овакве њене нередовне употребе у епици. Наизглед сувишна, она је ипак једино што спаја почетак песме (уводну формулу) са њеним кључним догађајем: невестином завадом са мајком и клетвом која из тога следи ("Мила кћери, и тебе не било! / Ни допрла тамо, ни овамо! / Већ остала среди горе чарне" стихови 100-102). Тако се дешава да један споредни детаљ, као што је посматрање сватова, уводи посредно у следећи сегмент који је обема песмама заједнички - и у обема од кључног значаја: у смрт девојке под прстеном на истом месту (у гори) и на исти начин (од клетве, односно урока - у оба случаја магија речи).⁴ Ми можда никад нећемо бити у стању да тачно и потпуно декодирамо све слојеве значења у овој необичној формули, али ћемо овакву њену мотивску службу (ремећење реда) увек моћи да одредимо као епску, без обзира на могуће контекстуалне ексцентричности.

Са своје стране, смрт од урока и клетве, тиха и без крви као и увек када се гине од више силе,⁵ гора као место на коме се умире и начин сахрањивања у њој, отварају цео комплекс везаних питања која се не могу решити без познавања темељних категорија српске традицијске културе, односно без залажења у основе њеног схватања овог и оног света, живота и смрти, обичног и посвећеног простора, итд. Та је област сувише обимна и сложена да би се уклапала било у шта (обратно, све се друго уклапа у њу). Нама је овде важно да видимо како се у овом окружењу понашају формуле, те је прави тренутак да се вратимо паралелизмима V, VII и X типа које смо цитирали нешто раније.

Прво и најважније што морамо поновити јесте да у епици не постоји случај.⁶ Ако се од клетве и урока умире у гори, онда то није зато што певачу тако одговара или зато што је за развој радње погодно да тако буде, већ зато што је гора хтонски простор, место у које се уроци, клетве и сличне зле силе терају по магијском обрасцу јер им оно припада као пусто, туђе, неподложно човековој власти.⁷ Ко на таквом месту умре на њему и остаје, не само зато што је оно култно нечисто (па је и мртвац такав и не прима се у култно освећено гробље), него и зато што је већ тамо где треба да буде - у свету мртвих где се његова егзистенција наставља на посебан начин.⁸ Та *двострука функционалност* карактеристична је за све што се у гори дешава. Песма не импровизује кад пева да се вода изведена чело девојчине главе, клупа око воде и руже с њене обе стране намењују живима: жеднима да пију, уморнима да се одмарају и младима да се украсе "за душицу лијепе девојке". Она само

нема потребе да тумачи оно што њена права публика и сама зна: да све што је "за душу" заправо *припада* мртвом - вода јер је увек жедан, новац ("гроши и дукати") да се откупи, ружа да му веже душу. Будући, дакле, да се у њој срећу два супротна света, епска гора је место са две стварности, *место ђрелаза* и, самим тим, опасно место. Па ипак се на њему Милићева заручница сахрањује ка истоку, "*ошкуда се јасно сунце рађа*".

Кад не би било ове сахране на источну страну, паралелизам Љепосавине и Милићеве смрти не би се могао декодирати као песничка фигура. На то указује и сам текст тиме што Милићеву смрт везује за домаћи, позитивно означени простор (кућа), а оријентацију његовог гроба (на запад, "*куда јарко смирује се сунце*"), потпуно супротну положају у коме је сахрањена његова заручница, за култ мртвих где је овај смер строго прописан у култно осветљеном простору гробља.⁹ Тако се око једног елемента идентичности (смрт од више силе), захваљујући доминацији просторног кода, склапа цео низ бинарних опозиција од суштинског значаја и за епiku и за традицију којој она припада: запад-исток, кућа-шума, мушко-женско, култно чисто - култно нечисто. Можемо слободно рећи да се такав паралелизам и не држи на ономе што је у њему исто већ на ономе што је различито у једнаком.

Необично дејство преовлађујућег просторног кодирања не може се у пуној мери сагледати све док се парови опозиција не разломе у напоредне врсте, а тада се добијају два супротна низа: *запад - кућа - мушко - култно чисто* и *исток - шума - женско - култно нечисто*. Прво што примећујемо јесте неочекиван распоред западне и источне стране: такав каквим је овде приказан, он се - са становишта традицијске културе - мора сматрати погрешним.¹⁰ Песма, међутим, одредницу секундарног значаја (какав простор мора бити у поређењу са чвршћом и надрећеном нормом обредног понашања) преводи у прворазредни код, очигледно да би на њему градила неке друкчије, много сложеније односе. Зато се у њој на вези запад-мушко и исток-женско управо инсистира, не само ближе средини (код сахране заручника) већ и на крају - дакле на поентираном и стога јаком месту, кроз обраћање Милићеве мајке западном и источном сунцу као сину и снаји.¹¹ Тешко је поверовати да епика у овако важним стварима прави грешке, па их још потом и понавља.

Оно, међутим, што је веровати и могуће и што се редовно дешава, не само у епици већ у усменој књижевности уопште, јесу различити облици и врсте контаминације до којих долази углавном на два начина: преклапањем два или више жанрова у оквирима једног истог текста, и преклапањем више различитих слојева значења у оквиру једног истог жанра. У нашем случају могуће је наћи индикације и за једно и за друго.

Идући уназад, најплићи слој је свакако онај у коме се односи *мушко-женско* и *култно чисто* - *култно нечисто* не проблематизују већ подразумевају као утврђени елемент обичајно-обредног комплекса свадбе. Будући да и епика и лирика имају за њега одговарајућа решења, нема разлога за жанровска преклапања, па их на овом нивоу нећемо ни наћи. Испод њега, значењска равна опозиције *кућа-шума* - као један од најопштијих и генеративно најспособнијих принципа традицијске културе - обухвата претходни слој и проширује га новим односима (овај свет-онај свет, живи-мртви, човек-нумен, своје-туђе). Кроз дејство урока, мушкарац се управо овде - као узрочник смрти посредством магије речи - први пут јавља са индикацијама леталног начела. У опозицији мушко-женско њему тад природно припада западна страна са свим последицама које из тога произлазе. Са своје стране, гора - као место прелаза - има моћ да мења означеност онога што се у њој дешава и да тренутна својства чини трајним. Тако тренутна култна нечистота девојке под прстеном постаје трајна њеном смрћу и остајањем у гори ("Ни код мога ни код твога двора"), исто као што тренутно хтонско својство младожењино, омогућивши му да живи и безбедан изађе из горе, постаје трајно и чини немогућим његов живот у кући.¹² Активирање демонског света (урока, намере, среће, судбине) на месту које му припада и уз актуализацију пуне снаге његовог дејства, спада у једну од нижих митолошких равни где апстрактне функције старих паганских божанстава постају конкретне и прелазе у фазу номинације.¹³ У тој равни наилазимо и на прва жанровска преклапања будући да цео низ лирских свадбених песама одвођење невесте приказује као отмицу и смрт, а опраштање са њом као ритуални плач.¹⁴

Најзад, у најдубљој значењској равни - где се опозиција *исток-запад* грана у парове: јасно сунце на изласку - јарко сунце на смирају, снаја-син, Љепосава-Милић - преклапања су у пуној мери двовалентна, значењем се везујући за круг соларних митова, а жанровски за обредну лирику. Назнаке које песма о томе даје вишеструке су и значајне, почев од описа Милићеве заручнице ("Или си је од злата салила? / Или си је од сребра сковала? / Или си је од сунца отела?") и њеног дејства на околину ("Кроз мараме засијало лице, / Сватовима очи засјениле / Од господског лица и ођела"), преко тек наслућеног криптограма личних имена (Вид - име девојачког оца, варијантност Милићевог имена)¹⁵ и броја Видових кћери (девет), све до формуле Милићевог кретања у облику окошталог фразеологизма ("Он обиђе земљу и градове / Од истока паке до запада"). За све ово могу се у свадбеној лирици наћи очуване и развијене паралеле. Захваљујући управо њима, меру нагађања у овој анализи можемо макар ублажити кад су у питању сунчани атрибути учесника у свадбеном обреду:

Весели се, женикова мајко!
Три ти сунца дворе обасјала:
Једно сунце момак и девојка,
Друго сунце куме и девере,
Треће сунце кићени сватови. (Вук I, 77)

запад као оријентација мушког кретања при одвођењу девојке:

Сунце нам је на заходу, брзо ће нам заћ',
А невеста на отходу, брзо ће нам поћ'. (Вук I, 59:1,2)

исток као девојачка страна:

Вила Јову говорила:
"Што ливаду копјем мјериш?
Но с' обрни с десном страном,
С десном страном пут истока,
Ђено дивно коло игра,
Ту је твоја вјереница,
Сваким добром испуњена,
И ружицом од прољећа,
И грињицом од бисера". (Вук I, 92:6-14)

и, коначно, двосмислени статус убрађене невесте чији је обред прелаза симболично обављен до пола:

Бела мома пребела
Од вечера до света,
А од света до века. (Вук I, 124)¹⁶

Изједначени са источним и западним сунцем, положени у супротно оријентисане гробове, Љепосава и Милић - у светлости коју на њих баца обредна лирика - кроз вечност заправо гледају једно у друго. Тако вишом силом ометена женидба земаљског јунака, *захваљујући искључиво њесничким средстџвима досџуйним моћном језику еџске џоезије*, добија своје испуњење као "свети брак" божанских симбола са почетка људске историје.

Оно што лирика не може јер је везана за обред - а епика може (вероватно зато што је ту везу у врло великој давнини прекинула), указује се из свега што смо овде предочили као могућност пресецања двеју стварности: људске и божанске, односно епске и митске.¹⁷ Слика света која се кроз то пројектује с правом се може назвати митопоетском. Хоће ли се тако и декодирати, у потпуности зависи од чинилаца који су истовремено и унутар- и изван-текстовни.

За аналитичку позицију смештену унутар текста важно је како је грађа организована у целину, односно на којим су местима распоређени њени конструктивно значајни пунктови. У "Женидби Милића барјактара" издвојили смо неколико таквих тачака и на свакој од њих запазили формуле одређеног типа (уводну и завршну, унутрашње у виду таутолошких удвајања и праве унутрашње на границама уланчаних сегмената). Општа идеја двојности (односно бинарности) захвата у овој песми и глобалну раван њене композиције, те тако највећу меру дејствености набројане формуле имају у првом делу песме - тачније, до позиције у којој је употребљена унутрашња формула "Кад су били гором путујући" (стих 147 - свега пет стихова иза половине). Оваква њихова служба, која се може одредити као релациона јер инсистира на структури песме и природи односа међу њеним елементима, од тога се часа повлачи у задњи план, док на предњем пуни значај добијају формуле друкчијег типа, оне чије је дејство смислотворно и дубинско утолико што служе да директном линијом повежу песму са изворима значења *изван* текста. Схематичност овог функционалног приказа песме сасвим је гротескна у поређењу са елеганцијом њеног склопа и никако не чини част вештини њеног творца, али налази оправдање у нашој потреби да нагласимо симетричности и бинарност као општа композициона начела према којима је овај текст оријентисан у *обе своје пројекције*: ка унутра и ка споља.



Иако нема сумње да "Женидба Милића барјактара" није обична песма, ипак је све оно што се у анализи показало као најважније применљиво и на епiku у целини јер припада општим поетичким питањима која обимом и значајем природно надилазе сваки, ма како изузетан, појединачни случај. На првом месту то је *двоједности* књижевног универзума епске песме као последица митопоетске слике света која је у њу уграђена. Сваки лик, сваки догађај, свака "прича" којом се песма бави истовремено постоји и у хоризонталној равни "обичног" али драмски устројеног епског света, и у вертикалној равни његовог митског окружења по висини и по дубини. Клизећи по овако формираним осама пројекције, нарација активира тачке њиховог пресека и, препознајући их као конструктивне границе текста, обележава их на посебан начин да би истакла њихов значај. Средство којим се то најчешће постиже заправо су епске формуле.

Будући да се поменуте равни не поклапају, ни тачке њиховог узајамног додира не могу се поставити у линеаран већ морају доћи у дискретан низ. Тиме се истовремено постижу два добра: формира се

мрежа јаких места и избегава се аутоматизам у дистрибуцији епских формула. У структури песме јако је свако оно место које може понети већи број књижевно релевантних информација различитог порекла. Формула која се на таквом месту употреби мора одговорити захтевима које јој оно поставља, те и сама добија његова обележја.¹⁸ Као смислотворна форма, она такву своју носивост чува и кад се нађе изван текста, па чак и изван жанра у ком је настала, али је неће активирати све док се не поклопи са јаким местом којем је њена функција компатибилна. Како је усмени креативни чин неповратан и тренутан, вероватноћа да ће до таквог поклапања доћи није једнака за сваку формулу на исти начин. Услед тога, епика нуди читав спектар формула у различитим фазама применљивости, или - боље речено - различитог степена клишетираности истовремено. Као што је већ уочено, утисак да се отуда формира залиха или заједнички фонд готових формула за одређену етничку, социјалну или ситуациону групу певача из темеља је погрешан. Једини заједнички фонд који сви певачи без разлике деле самим тим што су припадници традицијске културе одређеног типа, јесте сама та култура и традиција на којој се она заснива.¹⁹ Из ње долази прилив нових или додатних значења који усмену реч одржава у животу, а да ли ће он у песму доспети као мотив, формула, песничка слика, фигура или нешто друго - заправо је техничко питање, односно питање избора средстава које сваки певач решава за себе.

Епска формула је, дакле, стваралачко песничко средство чија се употреба може пратити на широкој а клизној скали која почиње преношењем релационе информације о начину на који њексис настаје и жрвади" сам за себе, а завршава се чувањем и откривањем дубинске информације о начину на који традиција "ради" у тексту и изван њега. Између те две крајње тачке непрекидно трају два супротна процеса: један рестриктиван (који тежи сажимању и економији у избору песничких средстава), а други абундантан (који тежи обиљу кроз умножавање и развијање онога што је на први начин већ одабрано). У идеалном случају ова су два тока у равнотежи и тада настају антологијске песме попут овде помињане "Женидбе Милића барјактара". Ремећење равнотеже било на коју страну лишава текст једне од његових виталних функција, те тако порастом фактора рестриктивности добијамо песме-хронике (нпр. црногорске песме о племенским сукобима са Турцима и међу собом), а мање или више неконтролисаним растом абундантности песме типа "Женидбе Бокчевић-Шћепана" (Вук VII, 19) са јасним траговима стилске и структурне пометње. Како ће и са коликим успехом формуле бити употребљене у епској песми, директно зависи од мере уравнотежености ова два дејства. Будући да је епика у целини флукутална појава у којој напоре до и непрекидно постоје све њене могућности (и добре и лоше, и

успешне и промашене, и забележене и незабележене) те не може бити говора о развоју и прогресу, формуле - као и сва друга песничка средства примерена епизи - пружају томе подобну слику и као посебно питање епске поетике морају се истраживати *од случаја до случаја*.

Због свега тога, дефиниције попут Пери-Лордове, о којој смо говорили у почетку, у принципу имају мало изгледа на успех уколико претендују истовремено и на тачност и на општу употребљивост. Да би биле оперативне, оне морају бити сажете и прихватљиво кратке, али да би биле тачне, ипак морају улазити у детаље. Од три синтагме на којима се Перијева дефиниција формуле држи (група речи; једнаки метрички услови; основна идеја), ако прве две и прихватимо као недискутабилне јер нема потребе тражити краћу и прецизнију формулацију за оно што је њима описано, код треће - "основне идеје" - морамо застати због комплексности питања која се њоме отварају.²⁰ Са своје неодређености, "основна идеја" заиста јесте најопштија фиксација која са једнаком (не)ефикасношћу именује сваки поједини случај и сваку класу сличних или истих појава, без обзира на дубину и обим разлика које се јављају у њиховом значењу и употреби. Оно, међутим, што се из таквих разлика уочава заправо је најважније што о формули треба знати. Информације које се одатле стичу представљају управо онај скуп "детаља" на основу којих говор о формулама из сфере "описа појава" прелази у област закључивања о њима и добија општу теоријску заснованост. Из тог угла гледано, "основна идеја", као термин, није ни погрешна ни тачна већ ирелевантна. До извесне мере, и сам је Лорд морао бити подложен сличној слутњи судећи по његовој потреби да Перијевој дефиницији дода своје две: "формулативни израз" и "тему". Тиме је вероватно требало фиксирати сувише неодређену Перијеву формулу с једне стране као фразеологизам, а с друге као јединицу композиције. Иако је проблем био добро уочен, Перијев ауторитет је очигледно био сувише велики да би се нешто битно променило у приступу и методу испитивања грађе, те је ова добра интервенција остала у *Певачу и прича* без стварних последица. Чак и да јој је судбина била наклоњенија, поменута тријада опет не би могла - без обимнијих захвата у оквиру полазне дефиниције - издржати нешто детаљнију пробу своје теоријске компетентности. Као илустрација може послужити и наш пример. Идући за поетиком епске формуле, ми смо уочили чак *осам* елементарних претпоставки које се - макар и најсажетије изнете - не могу наћи ни у једној актуалној дефиницији формуле.

1. Као фразеологизам, епска формула је средство произашло из "рада" формулативности у оквирима другостепеног језичког система епске поезије; однос међу њима је генерички, при чему је формулативност

само један од услова за настанак епске формуле и никако се не може идентификовати са њом.

2. На нивоу жанра, епска формула је посебна врста клишеа. Услед тога, она се мора посматрати не као језички израз на нивоу реченице (како би лингвисти чинили и како се у Перијевој дефиницији подразумева) већ као текст, са свим последицама које ова терминолошка дистинкција сама собом носи. Тако схваћена, она је такође и форма која генерише значење без обзира на промену кода, те се може назвати смислотворном.
3. Прилив значења у дејству епске формуле усмерен је од традицијске културе као заједничког извора значења за свеукупну усмену књижевност, ка жанру и његовој конкретној реализацији (епској песми). На тај начин она премошћује хијерархијски јаз између епике и традиције.
4. Све конструктивне границе у епској песми обележене су (истакнуте као значајне) епским формулама.
5. Место на коме се формуле употребе одређује њихову службу, а служба, потом, њихову варијантност.
6. Оно место у структури епске песме које може понети већи број књижевно релевантних информација различитог порекла, сматра се јаким. Формула која се на таквом месту употреби мора одговорити захтевима које јој оно поставља, те и сама добија његова обележја.
7. Као смислотворна форма, она та обележја потенцијално носи и кад се нађе изван текста, па чак и изван жанра у ком је настала, али их неће активирати све док се не поклопи са јаким местом које јој одговара.
8. Због тога једна иста формула у различитим песмама може имати не само различиту употребу већ и различити значај (од окошталог фразеологизма до носиоца међутекстовних и међужанровских конотација). О потенцији такве формуле може се говорити тек на основу системског прегледа довољно великог броја типова њене службе у епици.

Ако се све ово не узме у обзир, прети опасност да баш дефиниција, од које се очекују и јасност и тачност, не каже о формули управо оно што као најважније треба о њој знати. А ако се, међутим, ових осам тачака, макар

и у редукованом виду, унесе у њу - и најбоља ће се дефиниција распасти сама од себе или окренути у сопствену супротност јер неће бити оперативна. Самим тим, она неће моћи да одговори једном од два основна разлога свога постојања.

Погрешно би било схватити да се овим критичким ставом декласира само једна врста дефиниција. Било да се јављају појединачно (Пери), било у системима (Лорд), све дефиниције општег типа (Ван Генеп, Баура, Димок, Неглер итд.) имају слабу прогнозу у поетици епске формуле већ самим тим што треба да обухвате превелик број параметара. Хомеролошке студије су замагљивале овај проблем утолико што је формула усмене епске поезије за њих била споредни циљ, екскурз који је могао да укаже на евентуално решење кључног питања али сам по себи није могао да га да. Дискусија која је уследила пошто су објављена истраживања Перија и Лорда, будући да још траје а не отвара нове истраживачке линије већ се стално врти у истом кругу, управо нуди основ за овакав закључак. С друге стране, дефиниција уопште није ни потребна ако се формули приступи са становишта књижевне поетике, дакле као песничком тексту који има сопствену структуру и чија је феноменологија систематизована и дефинисана у теоријској равни општинијој од сваког појединачног питања - било за шта оно да се веже. Поетика усмене књижевности посебно показује слабе афинитете према дефиницијама као средству за рад, вероватно зато што би - бавећи се живом грађом и питањима која по својој природи остају стално отворена - морала често да их мења, а тиме би оне саме постале беспредметне.

Имајући, дакле, у виду управо потребе књижевне анализе епских формула и држећи на уму сложеност проблемских блокова које она мора да решава, једино што можемо издвојити као неопходно, а довољно оперативно, јесу два методолошка услова. Први је најопштији јер се једнако односи и на оквирна питања комуникације епске песме и на посебне проблеме везане за њен текст, а најсажетије би се могао формулисати као *потреба за идентификацијом њонетне и њринетне информације и утврђивањем раванске разлике међу њима*. У теорији клишеа вероватно не постоји важнија одредба од ове јер се уз њену помоћ са великом тачношћу утврђује моделативна способност било ког клишеа у сваком поједином случају. Други такав услов везује се конкретно за епске формуле и налаже да се закључивање о њима проверава *референтним параметрима место-форма-функција*. Међусобно усклађене, ове две одредбе дају полазну основу за анализу чије су прогнозе повољне у границама разумног очекивања. Све друго до чега она може доћи зависи од проблема које треба да реши.

НАПОМЕНЕ:

1 – Не понављања, којих може бити два и више, већ управо дуплирања (кад се води рачуна да понављања не буде више од два).

2 – Овде се мисли на намеру из стиха бр. 12: "Пред црквом га намјера намјери" којим се даје податак о *начину* на који Милић добија обавештење о својој будућој невести.

3 – Изван словенске антигезе, реторско питање није стандардна стилска фигура у епици па се употреба ове формуле не може тако тумачити. Ако се, пак, тумачи у контексту заплета (онога што јој непосредно претходи и непосредно следи), формула опет остаје недовољно мотивисана, као да недостаје нека карика у наративном ланцу. Недоумице у питању њене употребе вероватно се не могу решити без упоређивања са лириком из обредног круга свадбе (нпр. Вук I, 16, 89) и њему сродних мотивских целина.

4 – Употребљена је чак и иста формула: "Кад су били среди горе чарне, / Ал' девојку заболела глава" (Вук II, 7: 107,108).

5 – Ова врста смрти има и своју формулу: "Доле леже, горе не устаде". Тако умире и Краљевић Марко од руке "Бога, старог крвника". За посебно тумачење ове синтагме види Nodilo, 1981, стр. 345.

6 – То је такође резултат "рада" дуж поменуте вертикалне осе. Епски јунаци, с обзиром да су само људи, могу имати утисак да се ствари дешавају случајно, они чак могу дубоко веровати у то, али изнад (или изван) догађаја у њиховом свету активне су друге силе које одређују ток и исход збивања и за које случај једноставно не постоји. Песма има више начина да наговести паралелни рад тог "вишег" света: местом које носи посебне ознаке (гора, вода, пут, раскрсница), бићима која се на тим местима појављују (змај, вила, гуја, троглава бића и Арапи, светитељи и анђели - по имену, у правом лику или прерушени, сам Бог), силама чије се дејство тамо осећа (урок, клетва, смрт, судбина). Чак и кад се од митопоетске окрене историјској слици света, кад постане хроника историјских догађаја у доба ратовања за слободу, епика има снажну потребу да се врати старим обрасцима, макар они у новим приликама и били испражњени. Отуда, рецимо, бројне појаве вила као гласника у "пјесмама најновијим". Од тих па до "пјесама најстаријих" пређено је само пола пута од епске хронике до мита. Друга (тј. прва и старија) половина крије се иза наслага као што су ове поменуте и тек се делимично, а врло мучно, даје реконструисати на основу њих.

7 – У басмама, в. Раденковић, 1986.

8 – Упореди бројне разговоре са мртвима који остају у гори, нпр. у помињаној "Заручници Лаза Радановића": "Често Лазо на гроб излазио, / Па је пит'о своју заручницу: / 'Јел' ти, душо, земља дотешчала?' / Девојка му мртва одговара: / 'Није мени земља дотешчала, / Већ је тешка матерна клетва'." Ту долази и обраћање гори да не буде мртвацу страшна, земљи да му не буде тешка, јели да шири гране и прави му хлада, славују да га рано не буди итд. О истоме је реч и кад се за гроб бира посебно место, нарочито за јунаке који умиру веома млади, рецимо: "Куд пролазе снаше и дјевојке" (МХ I, 62). Из исте песме, а у истој вези, потиче и један од најпотреснијих епских стихова: "Славуј тица л'јепо му зап'јевај, / Млад је Реља, пјесме су му драге". О Рељи/Хрељи као митском јунаку из соларног круга види Nodilo, 1981, стр. 196-200.

9 – У "Заручници Лаза Радановића", где нема две смрти, оријентација девојачког гроба се не помиње.

10 – Исток је у традицији увек мушка страна и елемент позитивних раздвајања (десно, култно чисто - на источној страни је олтар у цркви и икона у кући, живот - коло се окреће ка сунцу, итд.), док је запад томе супротно: коло за мртве се окреће "наопако" (и у овој песми), на крајњем западу је свет мртвих, у кући се кроз врата на западној страни износи мртац, домаћица у односу на домаћина седи лево (западно) итд.

11 – То је, уједно, и главни разлог што се не можемо задовољити реалним обичајем сахрањивања (на запад, лицем према истоку) као основном за тумачење песме. Истовремено, баш је овај spoj слојева различите врсте и различите дубине (жива обредна пракса, апстрактна схема ритуала, дубинска схема култа и непозната али извесна митска подлога) највећа, најзагонетнија и - са становишта поетике - најдрагоценија вредност усмене епике, па стога и формула кроз које је приказана.

12 – Лазо Радановић није виновник смрти своје заручнице и њега ова судбина мимоилази. Смрт у кући и сахрана ка западу могу се тумачити и као кратковекост Сунца које страда на крају сваког дана (види Nodilo, 1981, стр. 199).

13 – *Мифы народов мира*, 2, s.v. *Славянская мифология*. Конкретне функције добијају конкретна имена: Судбина, Срећа, Несрећа, Правда, Кривда, Смрт. У ту категорију улази и само име Бог (и његове деривације *богат*, *убог* и сл.).

14 – Вук I, 2, 8, 27, 42, 56, 82, 115, 123; САНУ I, 3, 4, 5, 43, 55, 60 итд.

15 – У напомени испод текста Вук даје податак да "мјесто Милића барјактара једни пјевају Сарајли Илија". Илија је име свеца за кога се сматра да је преузео особине бога сунца и бога грома. О Виду, Сунцу, 9 младих сунаца, Зори и њиховим породичним и брачним односима на релацији епика-мит види Nodilo, 1981, стр. 115, 159, 170-185, 341 и 101.

16 – Ово се пева при свођењу младенаца у ђердек, тј. ложницу, те је јасно на какву се граничну линију између "вечера" (мрака, ноћи) и "света" (светлости, зоре) мисли. За Милићеву заручницу, будући да други део иницијације за њу никад није обављен, последња два стиха су се поклопила по значењу: својство које је имала "од вечери до света" остаје јој "до века". Осим наведених, у I књизи Вуковој о овим стварима дају рачуна и следеће песме по бројевима: 24-26, 68, 73, 78, 79, 81, 91, 93, 96, 100 и 101.

17 – Из овог угла гледано, у лирици би се морало говорити о *слубљивању* ове две стварности, тј. о њиховом потпуном поклапању.

18 – Овај spoj јаког места и формуле могли бисмо звати и "чворштем значења" по аналогији са термином *меморијски чвор* који Новица Петковић (1995, стр. 199) употребљава у вези са формирањем и дејством фразеологизама.

19 – Тиме се ни у ком случају из вида не губи транскултуралност уз све што се под њом подразумева. Она је управо и омогућена чињеницом да културе истог типа показују изненађујући степен сличности, чак и подударности, у стварима од највећег значаја (в. нпр. Иванов и Топоров, 1965; 1974).

20 – Vunum, 1978. приказује истраживања у смеру који се углавном подудара са нашим радом. И његови закључци, уз реакције које је изазвао сам текст (нпр. Foley, 1985), говоре да се о "основној идеји" тек мора расправљати.

ЛИТЕРАТУРА

Benoist, Luc

1976 *Segni, simboli e miti*, Garzanti. /naslov originala: *Signes, symboles et mythes*, Collection "Que sais-je?", Presses Universitaires de France, 1975/

Байбурић, А. К.

1983 *Жилище в обрядах и представлениях восточных славян*, Ленинград.

Байбурић, А. К. & Левингтон, Г. А.

1978 "К описанию организации пространства в восточно-славянской свадьбе", *Русский народный свадебный обряд*, Ленинград.

Беговић, Никола

1986 *Животи Срба граничара*, Просвета, Београд.

Beowulf

1973 Penguin books.

Борели, Рада

1958 *Трагови авункулатија код Срба*, ГЕИ, VII, стр. 71-83.

Bowra, C.

1952 *Heroic Poetry*, London.

Vunum, David E.

1978 *The Daemon in the Wood: A Study of Oral Narrative Patterns*, Cambridge, Mass.

Cotterell, A.

1990 *A Dictionary of World Mythology*, Oxford UP.

Curtius, Ernst Robert

1971 *Evropska književnost i latinsko srednjovjekovlje*, "Matica hrvatska", Zagreb, preveo s nemačkog Stjepan Markuš.

Чајкановић, Веселин

1973 *Мит и религија у Срба*, приредио В. Ђурић, Београд

1994 *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, 5, Београд.

Чубриловић, Васа

1970 "Београд - национално и културно седиште Србије у XIX веку", *Ослобођење градова у Србији од Турака 1862-1867. год.*, зборник радова, САНУ, Београд, стр. 217-242.

Детелић, Мирјана

1985 "Пословичко поређење и пословица", Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXXIII/2, стр. 349-375.

1989 "Епски мотив смрти у гори: смрт под прстеном", Сопоћанска виђења, 8, стр. 61-65.

1989а "Поетика фантастичног простора у српској народној бајци", *Српска фантасијика*, Београд, САНУ, XLVI, 9, стр. 159-168.

1992 *Митски простор и епика*, Београд.

DICTIONNAIRE HISTORIQUE, THEMATIQUE ET TECHNIQUE DES

1986 **LITERATURES**, 1-2, Larrousse, Paris.

Dikro, Osvald & Todorov, Cvetan

1987 *Enciklopedijski rečnik nauka o jeziku 1-2*, Београд, Prosveta, превели са француског Sanja Grahek и Mihajlo Popović.

Dimock, G.E.

1965 *From Homer to Novi Pazar and Back*, Arion, 4, pp. 295-311.

Диздаревић-Крњевић, Хатиџа

1996 "Утва златокрила и поетика сећања", *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд, стр. 165-192.

Dukat, Zdeslav

1977 "Појам и функција епске формуле", *Umjetnost riječi*, 4, стр. 295-320.

Ђорђевић, Тихомир Р.

1984 *Наш народни живош*, I-IV, Београд.

Ђурић, Војислав

1977 *Антиологија народних приповедака*, СКЗ, Београд; *Предговор*, стр. 7-58.

Elijade, Mirča

1990 *Šamanizam i arhajske tehnike ekstaze*, Sremski Karlovci.

Foley, J.M. ed.

1981 *Oral Traditional Literature. A Festschrift For Albert Bates Lord*, Slavica Publishers, Inc.

Foley, J.M.

1985 *Oral-Formulaic Theory*, New York - London, Garland.

1988 "Oral Traditional Poetics", *Усмено и писано/писмено у књижевности и култури*, ВАНУ, Нови Сад, 1988, стр. 31-57.

1991 *Immanent Art*, Bloomington and Indianapolis.

Gennep, Arnold Van

1909 *La Question d'Homere*, Paris.

Гринцер, П. А.

1978 "Стилистическое развертывание темы в санскритском эпосе", *Памятники книжного эпоса*, Москва, стр. 16-48.

Hainsworth, J.B.

1968 *The Flexibility of the Homeric Formula*, Oxford.

1969 *Homer, Greece & Rome*, Oxford, Clarendon Press.

Harkins, William

1963 "O metričeskoj roli slovesnyh formul v serbohorvatskom i russkom narodnom epose", *American Contributions to the Fifth International Congress of Slavists*, Sofia.

Hoekstra, A.

1965 *Homeric Modifications of Formulaic Prototypes*, Amsterdam.

Иванов, В.В. & Топоров, В.И.

1963 "К реконструкции праславянского текста", *Славянское языкознание*, V международный съезд славистов, Москва, стр. 88-159.

1965 *Славянские языковые моделирующие семиотические системы (Древний период)*, Москва.

1974 *Исследования в области славянских древностей*, Москва.

Jakobson, Roman

1982 "Slovenski epski stih", *Ka poetici usmenog pesništva*, priredio Svetozar Koljević, Beograd, str. 319-341.

Калевала

1964 превод др Иван С. Шајковић, Београд.

Керењи, Карољ

1994 *Kheri Sunca*, "Алеф", Градац, превод с мађарског Клара Потоцки и Младен Срђан Воларевић

Kirk, G.S.

1966 "Formular Language and Oral Quality", *Yale Classical Studies*, 20, str. 155-174.

1985 *Homer and the Epic. A Shortened Version of 'The Songs of Homer'*, Cambridge University Press.

Кнежевић, Сребрица

1971 "Птиците во фолклорот и во симболиката кај балканските народи", *Македонски фолклор*, IV, 7-8, стр. 115-129.

Köhler, J.

1895 *Der Ursprung der Melusinen Sage*, Leipzig.

Kravar, Miroslav

1978 "Naša narodna epika kao argument u homerskom pitanju", *Umjetnost riječi*, Zagreb, 1978, XXII, 3-4, str. 87-119

1979 *Isto*, 1979, XXIII, 2, str. 93-102.

Krstić, Branislav

1984 *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*, SANU, Beograd

Kuusi, Matti

1972 *Towards an International Type-System of Proverbs*, FFC No 221, Vol LXXXI, Helsinki.

Kuper, Dž. K.

1986 *Ilustrovana enciklopedija tradicionalnih simbola*, Beograd, preveo s engleskog Slobodan Đorđević.

Левингтон, Г. А.

1982 *Нека ошшиа ишшања изучавања свадбеног обрета*, *Расковник*, IX, 31, стр. 95-102.

Lopac, Matija

1960 *Narodne pjesme tipa Vukove pjesme "Ženidba Dušanova" u svijetlu etnologije*, *Етнолошки преглед*, 2, стр. 85-152.

Lord, Albert B.

1990 *Pevač priča*, I-II, Beograd, prevela s engleskog Slobodanka Glišić.

Lotman, J.

1970 *Predavanja iz strukturalne poetike*, Sarajevo, preveo s ruskog Novica Petković.

Љубинковић, Ненад

- 1988 "Слојевитост и специфична поетика хајдучких народних песама", *Старина Новак и његово доба*, САНУ, Балканолошки институт, књ. 35, Београд, стр. 191-199.
- 1991 *Teorija formule A. B. Lorda u svetlu ruralno-urbanih odnosa*, Makedonski folklor, Skopje, XXIV, 47, str. 115-122.

Machal, J.

- 1894 *O bogatyrskem epose slovanskem*, Praha.

Мальцев, Г.И.

- 1989 *Традиционные формулы русской народной необрядовой лирики*, Ленинград.

Матицки, Миодраг

- 1982 "Хомерско питање у нашој науци о књижевности", *Књижевна историја*, XV, 57-58, стр. 199-228.

Мелетинский, Е.М.

- 1960 "О генезисе и путях дифференциации эпических жанров", *Русский фольклор*, Москва-Ленинград, стр. 81-101.
- 1963 *Происхождение героического эпоса*, Москва.
- 1964 "Народный эпос", *Теория литературы*, Москва, стр. 32-78.
- 1978 "'Общие места' и другие элементы фольклорного стиля в эддической поэзии", *Памятники книжного эпоса*, Москва, стр. 68-93.
- s.a. *Poetika mita*, Beograd, "Nolit", preveo s ruskog Jovan Janićijević.

МИФЫ НАРОДОВ МИРА

- 1980 1-2, Москва.

МИФОЛОГИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ

- 1959 Ленинград.

Милошевић-Ђорђевић, Нада

- 1971 *Заједничка тематско-сужејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и њихове традиције*, Филолошки факултет, Београд.

Murko, Matija

- 1951 *Tragom srpsko-hrvatske epike*, I-II, Zagreb.

Muslea, Jean

- s.n.t. *La mort mariage: une particularité du folklore balcanique.*

Nagler, Michael

1969 "Oral Poetry and the Question of Originality in Literature", Actes du V Congres de l'Association Internationale de Literature Comparee, Belgrade, str. 451-459.

Недић, Владан

1972 *О усменом њесништву*, Београд.

Некљудов, С. Ю.

1978 "О стилистической организации монгольской 'Гесериады' ", *Памятники книжного эпоса*, Москва, стр. 49-67.

Nodilo, Natko

1981 *Stara vjera Srba i Hrvata*, "Logos", Split.

Ong, Walter J.

1982 *Orality and Literacy*, Methuen, London and New York.

Osvalt, Sabina

1980 *Grčka i rimska mitologija*, Beograd, preveo s engleskog Albin Vilhar.

THE OXFORD COMPANION TO ENGLISH LITERATURE

1969 ed. by Sir Paul Harvey.

Parry, Milman

1971 *The Making of Homeric Verse: The Collected Papers of Milman Parry*, ed. A. Parry, Oxford, Clarendon Press.

Пермяков, Г. Л.

1978 "О смысловой структуре и соответствующей классификации пословичных изречений", *Паремiologicalический сборник*, Москва, стр. 105-136.

1979 *From Proverb to Folk-tale*, Moscow.

Песма о Нибелунзима

1973 превод и коментар Иван Пудић, СКЗ, Београд.

Pešić, Radmila & Milošević Đorđević, Nada

1984 *Narodna književnost*, Beograd.

Петковић, Новица

1985 "Прилог проучавању ритма и интонације у развоју српског стиха од романтизма до симболизма", *Српски симболизам. Типолошка проучавања*, САНУ, 1985, стр. 389-450.

1990 *Озгеди из српске поезије*, Београд.

1995 *Настасијевићева песма у настајању*, Београд.

Петровски, Блаже

1971 "Соколот во македонската народна поезија", Македонски фолклор, IV, 7-8, стр. 131-136.

Раденковиќ, Љубинко

1986 "Место истеривања нечистесиле у народним бајањима словенско-балканског ареала", Гласник Етнографског музеја у Београду, 50.

1988 "Митски атрибути Старине Новака у епској поезији јужних Словена и Румуна", *Старина Новак и његово доба*, Београд.

Самарџија, Снежана

1984 "Функција уводних формула у српскохрватским народним бајкама", Научни састанак слависта у Вукове дане, МСЦ 14, Београд, стр. 209-218.

1988 "Финалне формуле у српскохрватској усменој прози (бајка, предања, шалџива прича, басна)", *Поетика српске књижевности*, Београд, стр. 171-190.

1996 "...Тамо где почиње заборав..." ("Утва златокрила" Бранка Миљковића и усмена традиција), *Поезија и поетика Бранка Миљковића*, зборник радова, Институт за књижевност и уметност, Београд.

Стефановиќ, Светислав

1936 "Сунчани мит у нашој народној поезији", Прилози проучавању народне поезије, III, 1, стр. 35-42.

Шмаус, Алојз

1937 "Гавран гласоноша", ППНП, 1937, IV, 1-2, стр 1-21.

Веселовский, А. Н.

1913 *Собранные сочинения*, Том второй, Вь п. 1, С. Петербургъ

Whitman, Cedric

1958 *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge. Mass.

Жирмунский, В. М.

1958 *Эпическое творчество славянских народов и проблем сравнительного изучения эпоса*, Москва.

ABSTRACT

Serbian decasyllabic oral epic poetry entered the vast field of epic formula criticism in the context of "Homeric question". Under the circumstances that was both good and bad for it. The good side was that, mainly because of the American well-known sense for praxis, from the very beginning the exploration of formula covered the widest space of oral literature profusion, both in geographic (Europe, both Americas, Africa, Asia, Australia) and historical sense (from archaic epics to contemporary epic tradition wherever it could be found, and even to the patterns of speech in everyday verbal communication). The gain was not only in new and interesting data, but also in a huge comparative body to be used for checking old and testing new theories. However, the bad thing was its starting point - two Homeric epics with verses both long (hexameter) and plenty (27000 verses). As the shortness and length in the domain of poetics do not merely result from the quantitative differences in the phenomena with similar or exactly the same properties, but imply substantially different treatment in all relevant points concerning meter and text composition, the results of Homeric studies only partially and with great reservations can be extended to the epic song in short meter (decasyllabic) and only by exception longer than 1000 verses. Unfortunately too, the main event concerning formulas - Parry's and Lord's work on the spot - was motivated by the need to show in practice whether the oral versemaking of a long epic was possible or not, which is understandable - the crucial question of Homeric studies being the authorship of *Iliad* and *Odyssey*. So it happened that the greatest scientific event in the twentieth century homerology was founded on a, by that time, decadent epic poetry of a few Bosnian Moslem singers who - with no personal blame and, though, probably gifted - were by no way true epic bards any longer. Having their final goal in mind, both Parry and Lord, as well as their followers, circumvented the high decasyllabic oral poetry, not even using it to correct some of their general conclusions, the effect of which was often far-reaching.

Anyway, this great American enterprise - though for Homeric and folklore studies its value cannot be overestimated - didn't prove the same in the Serbian decasyllabic oral epic studies. Even from the beginning, with the first appearance of Parry's definition of formula and Lord's three principles, it was obvious that following that course can end only in the conclusion: "There's nothing in the song that is not formulaic". If that is understood literally, almost immediately there emerges the need for massive redefining of terminology already in use in oral literature studies. Besides being senseless, it was also by no means either Parry's or Lord's intention. Being classical philologists by profession and keeping always in mind the final goal of their work (proving the possibility of oral origin of Homeric epics), at a certain moment they lost track of two tiny things which linguists and folklorists (having, by definition, to cope with living structures) spotted at sight: a) formulaity is not characteristic of epic language only, but - more or less - of verbal communication "in concreto as the practice of language in abstracto"; b) therefore it is necessary to discern between formulas coming from everyday speech (and necessarily going through changes while adjusting to metric-syntactic pattern of asymmetric decasyllabic verse) from the formulas as an important element of technique, style, and composition in traditional epic versemaking.

According to this, any definition pretending to solve the problem of relation between formula and formulaity and to offer an acceptable measure for it, should above all pay attention to the following: the epic formula is a tool resulting from the "working" of formulaity within the framework of the secondary linguistic system of epic poetry; the relation between them is a generic one, formulaity being only one of conditions necessary for creating formulas and not identical with them. Naturally, such a definition could not help being systemic, and for that reason it would not be welcome in Homeric studies. Nevertheless, starting from the fact that formulaity is a paradigmatic element of every linguistic system and promoting that position as the only valid one for defining it as the "essential property of oral literature to make formulas in order to use them as a basic tool of expression and artistic modeling" - therefore property, and not the tool which is yet to result from that property, it is valid for us from the very point where it becomes useless for homerology, because it turns us back to the epic itself and the regulations of its modeling in the language which is an artificial, secondary, and from the natural language derived system.

The same qualities of derivativeness and artificiality are naturally characteristic for all other elements of epic poetics. From the beginning to the end, an epic song is a construction built according to the given rules and on the structural basis which is known in advance. In accordance with this, and proceeding from the fact that segmentation and concatenation are the construction principle all acts of speech are built upon, the aspect of principal categories is the very context in which a literary text will have to distinguish itself from the natural language as a secondary, artificial, derived system. First of all, its borders are absolute (its beginning and ending cannot be changed unless a new text is formed), compared

to fluctual and spontaneous borderlines of natural speech. Further on, in the case of epic song it is also a speech in verse, verse being a subject to rules of segmentation according to metric principles that imply an additional arrangement of the spoken chain, thus automatically becoming far more strict than anything that is valid for natural language system. Within the given limits, submitting to metric-syntactic pattern of asymmetric decasyllabic verse, an epic song is getting organized as a literary text by modeling its linguistic material into smaller entities, i.e. into segments arranged in chains. Therefore, an epic song has, beside the outer, many inner borders formed in-between the successive segments on the points of their contact. These are the points of constructive significance in the making of the song. Because they are significant and stressed, those borders - as well as the outer ones - can also be defined as constructive. All constructive borders in an epic song are marked (stressed as significant) by epic formulas. Why?

From the point of view of text, the beginning and the end are subject to the greatest semantic tension because they are absolute and they mark the borders of a unique universe which has sense only within those borders and thus exists only within them. In oral communication these two points carry an extra burden since they have to be distinguished from the noise in the situation of speech. Because of this, even if the poet would like it otherwise, the poem cannot begin its narration *in medias res*: it needs shifters not to make the communication more efficient (as is usually supposed), but merely to make it work. The standard shifters in oral epic poetry are epic formulas. From that point of view, the epic shares the fate of other, more or less similar narrative genres of oral literature. There too, especially in the case of fairy-tale, the beginning and the end have the function of being distinguished from noise, of leading in and out from the real world to a fictitious one and vice versa. Therefore, they suffer pressure greater than usual, they have tendency to become petrified, to gain a fixed and easily recognizable, highly communicative form. In other words, they are becoming clichés.

The same tendency can be observed in case of smaller entities and their borders, what we have already named as epic poem's segments, and what in fact is nothing else but Lord's "theme". An epic poem, being an oral interpretation, every time created anew and only for the present and unique purpose, naturally becomes irreversible. This means that - differently from written text - one cannot examine it up and down and right and left, so the significance of a cliché in the process of its making and relating overruns by far the limitations rendered to it by definition. Emerging on the points of contact between poem's constructive segments, cliché - *inter alia* - marks the rhythm of its narration; no other poetic device could do it better for the epics which is deprived both of rhyme and stanzas. Besides, including by large scope the "themes" themselves and not only the points of their contact, cliché - by its rigid form - enables the transversability of "themes" to different texts and different genres. Thus, narration becomes lighter and the attention is turned from unimportant and less important to its central elements. Finally, in some special cases (which are not rare at all), cliché of an initial formula can pattern the structure

of a poem as a whole, as was argued by Schmauss on the example of "raven the news-bearer". This is exactly the point where one can easily see that cliché with its petrified form - which outside of Lotman's "aesthetics of identity" gets only negative connotations - in fact conserves the most ancient semantic text layers, that "something" which could easily be called a prae-text and which would, without that petrified form, be lost to us forever by a long-lasting process of degradation and trivialization.

Advocating, therefore, the rehabilitation of the term cliché in oral literature criticism, this book also proposes that epic formula should be defined as a special type of cliché. The easiest way to see how it works and to what effect, is to review what is already well known about structure and function of cliché in oral literature criticism.

Of all genres of oral literature, proverb - for example - is characterized by the simplest form of spoken cliché. A proverb is also a trope (a complex, secondary sign), because description of some initial situation, event or image that performs its subject material, is not a goal by itself (as it should be in a natural language), but is used to describe other and different but compatible situations, events, and images. Therefore it is obvious "that cliché is a creation more complex than an ordinary linguistic text, because it is doubled: first, text is formed from linguistic units, and then this text as a whole serves as a new unit of description." So, proverb has a structure of trope, the elements of which can also be different tropes (simile, metaphor, etc.). Out of this close mutual relation (trope within a trope), a potential source of additional meanings is formed and activated with every new application of the proverb, so its semantic field remains always open. Because of all this, successful proverb gains the influx of meaning and thus widens and enriches its initial material without limitations, even though its starting point might be forgotten or untraceable. To answer to all these needs, a proverb has to "act" in a way most properly described as "linear dissipation". A network of its spreading or developing is made by intersections of the meaning taken and the meaning brought, that is of the old and the new application in every single case. By that, very rich meanders are made and the meaning is widened but not deepened. To make it work in deep, this process must be adversely oriented. In that case, the activation of new meanings is no longer triggered by the application of cliché, but by the initial situation generating the clichée. In proverbs, this initial situation is drawn to the very surface and exhausted, so it can no longer be considered a source of new relevant information. In epics, it's the opposite case.

An epic formula "works" in deep. Its linguistic form is, according to Mal'cev, "a point of the iceberg", message the codes of which can be changed with no influence on the meaning built into it. Within the general theory of information such a case is impossible, and even the sentence by which it is described would be considered invalid and illogical. Nevertheless, it is true in this specific context, because the source of meanings for epic formulas is not epics but tradition, which

means that - as far as the epic poetry is concerned - what we have to cope with in fact is the question of acceptable decoding. To abridge the hierarchical level chasm between epics and tradition, formula is needed as a form that generates meaning despite the code changes. By this quality, it can be described as a sense-creating form. In other words, the influx of meaning in the way an epic formula works is oriented from the bottom to the point of "an iceberg", i.e. from a traditional culture as a mutual source of meanings for the oral literature as a whole, to a genre and its actualization (epic poem). If this is true, the confirmation should be found in "close reading" of text to the purpose of which the second and main part of this book is dedicated. Keeping in mind that all the oral epic texts are not equal in value, and that conclusions drawn from the analysis of anthological poems may not be valid in general case, we shall still assume that the most important propositions of any "close reading" are by definition applicable to the epic genre as a whole because they belong to general poetic questions and so they naturally outgrow any, no matter how particular, singular case by their scope and significance. In any case, a few points deserve our special attention.

At the first place there is double identity of the epic literary universe, resulting from the mythopoetic image of the world built into it. Any character, any event, any "story" an epic poem sings about, exists at the same time within the horizontal plane of the "ordinary" but theatrically structured epic universe, and within the vertical plane of its mythical environment measured by height as well as by depth. Sliding along the axes of projections thus formed, narration activates the points of their intersection and, recognizing them as constructive borderlines of text, it marks them in a special way so as to stress their significance. Epic formula is the vehicle it most often uses to accomplish this.

Seeing that those planes are not parallel but crossed, the points of their meeting cannot be organized in a linear but in a discreet flow. By this, two good points are accomplished: the network of strong places is formed and the automatism in distribution of epic formulas is avoided. Within the structure of an epic poem a strong place is one that carries the greatest number of literary relevant information different by origin. If a formula is used in such a position, it has to respond to its properties and, in turn, to share them. As a sense-creating form, such a formula keeps these properties in an extra-text and even in an extra-genre position, but would not activate them until it finds a strong place its function is compatible with. As an oral creative act is, by definition, irreversible and momentary, the probability that these two will coincide cannot be equal for all formulas in the same way. As an outcome, the epic genre offers a vast specter of formulas in different phases of applicability, or - better - in different phases of cliché making at the same time. The impression that therefrom results a fund or reserve of ready-made formulas to be used by a certain ethnic, social or situational group of epic singers is fundamentally wrong. The only mutual fund of the kind all singers equally share by mere fact that they belong to the same traditional culture - is the very culture itself and the tradition

it is based on. Therefrom comes the influx of new or additional meanings which keeps oral word alive, but whether it will find its way to a poem in a form of a motive, poetic image, figure of style or something else - is, in fact, a technical question, i.e. a question of poetic tool choice which every epic singer should solve by himself.

Epic formula is, therefore, a strategic poetic tool the use of which can be traced on a wide range sliding scale that starts with transmission of relational information about the way literary text is made and "working" by itself, and ends by keeping and displaying a deep reaching information about the way tradition "acts" within the text and out of it. Between these ends, two opposite processes are permanently active: one restrictive (which tends to restriction and economy in choosing among the poetic tools), and the other abundant (which tends to the abundance through multiplying and developing of what is already chosen). If a case is ideal, these two tendencies are balanced and then anthological poems, as here cited "Wedding of Milich the Ensign", are made. Disbalancing any of them deprives the text of one of its vital functions, and thus - by increasing the restrictive factor the historical poems are made (e.g. Montenegrin poems about intertribal and Turkish wars), and more or less uncontrollable growth of abundance in the poems like "The Wedding of Bokchevich-Stephan" (Vuk VII, 19) show unbiased traces of style and structure chaos. How and with what success the formulas will be used in an epic poem depends directly on how the balance of these two processes is measured. The epic poetry as a whole being a fluctual phenomenon with parallel and permanent existence of all its possibilities (both good and bad, successful and abortive, transcribed and not), the ideas of development and progress in this context being quite absurd, formulas - as well as other poetic tools pertinent to the epic genre - exhibit the appropriate show and as a special problem of epic poetics they should be explored one case at a time.

All this considered, definitions like the Parry-Lord's cited at the beginning of this paper generally have a poor prognosis if they aim both at accuracy and wide spread applicability. To be operative, they should be concise and reasonably short, but to be accurate and precise they yet should focus on details. Of three syntagms Parry's definition of formula is built on (group of words; metrical conditions; essential idea), even if the first two were accepted without discussion as there is no need to search for a shorter and better formulation of what is thus described, the third - "essential idea" - opens up a complex of questions that must not be overlooked. Because it is so vague, this term really is the most general definition which lists every singular case and every class of similar or identical phenomena with the same (in)efficiency, with no consideration for depth and scope of differences that occur in their meaning and use. Yet, it is from these differences that most important knowledge about formulas should be excerpted. Information acquired from this source constitute in fact that group of "details" based on which the discussion about formulas overcomes mere "description of phenomena" and enters the phase of making conclusions about them, gaining during this process a general theoretical

basis. From that point of view, the term "essential idea" is neither right nor wrong but irrelevant. To some extent, even Lord himself did have a few dubious feelings about it, lest he wouldn't have added two extra definitions to Parry's existing one: "formulaic phrase" and "theme". Both were, perhaps, meant to fixate Parry's too casual formula at one point as a phraseologism, and as a construction unit at the other. Although the problem was very well observed, Parry was an authority great enough to make a different approach to the material impossible, so this well aimed intervention had in *The Singer of Tales* no substantial consequence. Even if it had had a better chance, Lord's triad would not have passed a scrutinous exam of its theoretical competence without some massive interventions within the basic definition. As an illustration, our example could be proposed. In the course of both theoretical and practical (textual) survey of epic formula, we observed even eight elementary presumptions that cannot be found in any actual definition of epic formula. Those are as follows:

1. As a phraseological unit, epic formula is a tool resulting from the "working" of formulaity within the framework of the secondary linguistic system of epic poetry; the relation between them is a generic one, formulaity being only one of conditions necessary for creating formulas and not identical with them.
2. Within the genre level, epic formula is a special kind of cliché. Therefore, as a form able to create meaning without respect to code changes, it can be named sense-creating form.
3. The influx of meaning in the way an epic formula works is oriented from a traditional culture as a mutual source of meanings for oral literature as a whole, to a genre and its actualization (epic poem). Thus, formula abridges the hierarchical level chasm between epics and tradition.
4. All constructive borders in an epic poem are marked (stressed as significant) by epic formulas.
5. The position of formulas defines their function, and this function, then, defines their variability.
6. In an epic poem a strong place is one that carries the largest quantity of literary relevant information of different origin. If a formula is used in such a position, it has to respond to its properties and, in turn, to share them.
7. As a sense-creating form, such a formula keeps these properties as its potential both in an extra-text and an extra-genre position, but would not activate them until it finds a strong place its function is compatible with.
8. For that reason, one and the same formula within different poems may have not only a different meaning but also a different use (in the scope from a petrified phraseologism to a carrier of intertextual and intergenre connotations). Potential of such a formula can be spoken of only in the case of systematic survey of its literary use in epic poetry.

If all this were not kept in mind, it may occur that definition, supposed to be accurate and precise, fail to provide the most important information about formula. At the other hand, if these eight points, even reduced to the maximum, were incorporated in any definition, even the best one will collapse and fall apart, and become inoperational. In that case it would not be able to satisfy one of its two main existential principles.

The purpose of this criticism is not to degrade only one type of definitions. Whether they come as singles (Parry) or in systems (Lord), all definitions of general type (Van Gennep, Bowra, Dimock, Nagler etc.) share the same bad prognosis within poetics of epic formula by the mere fact they should include too vast a number of parameters. This problem was perpetually overlooked by Homeric studies because oral epic formula didn't figure there as a main but as a side question, an excursion which could eventually serve in fulfilling the main cause, but which itself this cause could never be. Discussion which developed after the results of Parry's and Lord's research were published, seeing that even now it does not show any sign of introducing new critical lines but is still closed within the same circle, actually opens up to such a conclusion. On the other hand, if epic formula is approached from the standpoint of literary poetics - in which case it is considered as a literary text whose structure and phenomenology are systematized and defined within a theoretical field more generalized than any possible single question - a definition of epic formula is not necessary at all. More than any other, the poetics of oral literature shows an outstanding indifference to definitions as a tool, possibly because it has to cope with open structures and problems with no final solutions. This situation may at any time provoke a need for constant changing and adjusting of definitions, and thus they should become meaningless.

Considering, therefore, the needs of literary analysis of epic formula, and keeping in mind the complexity of problems it should solve, as the means both unavoidable and operational enough at the same time we could offer only two methodological principles. The first is also the most general one because it covers both the wide range problems of epic poem communication and the specific questions connected with its text. It could be named as the identification of *information taken and information brought* accompanied by investigation of *interlayers disbalance* between them. No item could be more important for the theory of cliché than this one because it serves perfectly well in recognizing the exact modelative ability of any cliché in any particular case. The second principle is in direct connection with epic formula itself arguing that it should be observed within *referential parameters of position, form, and function*. Put together, those two principles offer a starting point for an analysis whose prognosis is good within the limits of reasonable expectations.

О ТИПОЛОГИЈИ ЕПСКИХ ФОРМУЛА

Типологија уводних и завршних епских формула оба типа, оваква какву предлажемо, настала је из потребе за уређењем грађе која броји 1184 песме - а то значи: 1181 почетак и 1162 краја (у 22 случаја није забележен крај, а у 3 почетак песме - све заједно 2343 картона), 1267 уводних и 911 завршних формула (укупно 2178) и 416 неформалних завршетака песме (говор јунака или животиње, епилог, коментар, крај радње). Овако разнолик, разуђен а обиман материјал морао се на неки начин систематизовати да би се уопште држао на окупу, односно да би био доступан претраживању. Први проблем јавио се кад је требало изабрати начин да се то уради.

Колико је нама познато, у литератури до сада није приказан ниједан систем за уређење епских формула, што и није необично будући да се за тим није ишло у хомеролошким студијама за које се проучавање формула обично везује. То нас је упутило на аналогна решења у областима које су формули најближе - тачније, у паремиологији. Класификација пословица је старо питање и, мада решавано у више наврата, још увек отворено. И даље су актуална три приступа паремиолошкој систематизацији: по кључној речи (Куси, 1972), по бинарном типу (Пермјаков, 1978) и по различитим параметрима у још увек недовољно дефинисаној компјутерској обради података. На жалост, ниједан од набројаних поступака није применљив на епске формуле, углавном зато што су потребе које треба задовољити различите. У нашем случају, та се потреба своди на прегледност и лак приступ грађи, а кључна реч и бинарна класификација не само да то не омогућују, већ би отежале ионако компликовану ситуацију која лако може склизнути у хаос. Неопходно је стога било наћи сопствено решење, ефикасно и применљиво управо на овај корпус. У том контексту најбољим се показало

разврставање по сличности, на шта је указивало пажљиво и много пута понављано ишчитавање грађе. Као класификант, изненада се у пуном сјају појавила Перијева "основна идеја", незаменљива кад треба издвојити заједничко језгро истоврсних али по облику различитих формула.

Из претходне дискусије могло се видети да уводне и завршне посебне формуле теже да испуне потпуни образац, нарочито на почетку песме, али и да такво понашање није обавезно већ се мора схватити као тенденција. Стога се у сваком корпусу неминовно бележе сви видови попуњености обрасца (делимично попуњен, потпун, препуњен) и посебан проблем је наћи кратак и једноставан индекс који би све те видове објединио. Перијева "основна идеја", као спој двеју носећих речи (именица-придев, именица-глагол) са акцентом на доминантном појму, савршено испуњава овај услов јер нема сумње да ће, на пример, све три следеће формуле: "Вино пију два брата Јакшића: / Јакшић Митар и Јакшић Шћепане" (Вук II, 99), "Вино пије Мијате ајдуче / У Вравину под јелом зеленом, / Сам са својих тријест витезова" (МХ VIII, 26) и "Вино пије Томићу Мијате / У Липете код Коњица равна / С његовијем Богом побратимом / Са силнијем хајдук-Маленицом, / Су њихово тридесет хајдука; / Служи вино Приморац Алекса / Од Пераста града бијелога" (Вук VII, 44) - моћи лако да се подведу под индекс *вино њије*. Исто важи и за друге сличне примере (*шатиор њење, везак везе, шетињу шетиа, књигу њише, коња кује, лов ловио* и сличне), док у неким - опет у складу са Лордовом анализом - доминантан појам (нарочито глагол) може да преузме обе функције (*њошетиао, њодиже се, кад се жени, зајросио, осужњи се, цроцивио* итд.). Коинциденција овако добијеног индекса класификације са почетком првих (за уводне) и последњих (за завршне) стихова песме врло је велика али није обавезна. У складу са уоченим слабљењем финалног и јачањем иницијалног сигнала, и она је већа на почетку него на крају, услед чега завршне формуле и у састављању индекса пружају специфичну, јако разбијену слику. Оне се, наиме, зависно од степена клишетираности, успешно замењују индексом (*џрже сабљу, здраво њође, захвали се, мршав њаде, љуџо џужи, лијеј њород* и сл.) тамо где не долазе на сам крај песме (последњи стих) и где њихова форма баш зато остаје флексибилна; напротив - тамо где је клише довршен и неизменљив, обично заузимајући један или више последњих стихова песме - формуле се морају навести у целини (*џо изуџи њак душу исџуџи, доле леже, горе не усџаде, њокрџи је и венча је за се, да је љуби кад ѓод се њробуди*) или заменити резонираним описом (*сахрана, кажњавање жене, кажњавање њаљењем, деоба блага* итд.). Ова неопходност условљена је помињаном флукуалношћу епске грађе која постаје најуочљивија онда кад се поклопи са слабљењем позиционог сигнала: свака коначна форма од оних које смо навели, у корпусу постоји

и у различитим међуфазама (*покрсти је, венча је, ожени се, узео је за љубу, лепо га је укорио, два нова гроба*, итд.), па је нужно нагласити разлику у њиховој употреби.

Када се грађа уредила према овако дефинисаним индексима (којих за уводне формуле има 60 а за завршне 28), показало се да сам материјал намеће још једно, додатно разврставање на нешто општијој равни, односно по типовима радње или ситуације која се формулом одређује, било да песма почиње или се завршава. Схематски приказана, оба процеса (класификација по индексима и класификација по типовима) изгледају овако:

Посебне уводне формуле

ТИП 1 - ситуационе уводне формуле (свако стање и свака радња у којој није битно кретање, тј. савлађивање простора)

1. Вино пије (1.1)
2. Разболе се / бол болује (1.2)
3. Кулу/град/било коју грађевину гради (1.3)
4. Славу/свето слави (1.4)
5. Оправља се / опрема се / оправља се (1.5)
6. Дворбу двори / службу служи (1.6)
7. Рани мајка/царе/било ко други (1.7)
8. Шатор пење (1.8)
9. Коња кује (1.9)
10. Везак везе / платно бели (1.10)
11. Осужњи се (1.11)
12. Овце пасе / чува (1.12)
13. Састали се (табори) (1.13)

ТИП 2 - уводне формуле комуникације

14. Књигу пише (2.1)
15. Процвилио/протужио/закукао/проклињао/пропиштао (2.2)
16. Кличе вила / стража (2.3)
17. Хвалио се/зафали се (2.4)
18. Савет/совет/веће чини (2.5)
19. Тужба/дава/вика <цару или неком> додијала (2.6)
20. Збор зборио (2.7)
21. Лепа ти је ... кажу (2.8)
22. Бога моли (2.9)

-
23. Види чудо (2.10)
 24. Завади се (2.11)
 25. Месец кара (2.12)
 26. Молио се (2.13)
 27. Пита мајка (2.14)

ТИП 3 - уводне формуле кретања

28. Подиже се (3.1)
29. Пошетао (3.2)
30. Гором језди (3.3)
31. Војску/чету/сватове/дружину/мобу купи (3.4)
32. Лов ловио (3.5)
33. Паде <Арап> (3.6)
34. Чету води (3.7)
35. Коња јаши (3.8)
36. Возила се (3.9)
37. Играла се (3.10)

ТИП 4 - временске уводне формуле

38. Још ни зоре ни бијела данка (4.1)
39. Откако је (4.2)
40. Синоћ ... вечерао (4.3)
41. Поранио (4.4)
42. Кад ... (4.5)
43. Рано рани (4.6)
44. Синоћ ... јутрос (4.7)
45. Почетак са датумом (4.8)

ТИП 5 - женидбене уводне формуле

46. Запросио (5.1)
47. Кад се жени (5.2)

ТИП 6 - нумеричке уводне формуле

48. Два/три/девет <брата,сестре, калуђера,свеца>

ТИП 7 - уводне формуле са животињама

49. Два гаврана <полећела, заграктала> (7.1)
50. Закукала кукавица (7.2)
51. Гавран/вук <заграја, завија> (7.3)
52. Соко <полетео> (7.4)

ТИП 8 - уводне формуле анимације

53. Потресе се <земља од истока> (8.1)

54. Силно море <се узбуни> (8.2)

55. Гром загрми (8.3)

ТИП 9 - сан у уводној формули

56. Санак снιο/снιла (9.1)

57. Сан уснιла (9.2)

58. Санаκ вид'ла (9.3)

ТИП 10 - словенска антитеза као уводна формула

59. Словенска антитеза

ТИП 11 - корелативно поређење

60. Како је - тако је, Колико је - толико је

Посебне завршне формуле

ТИП 1 - формуле кретања:

1. оде... (1.1)

2. оде - оста (1.2)

3. оправи се (1.3)

4. пак побеже (1.4)

5. здраво пође/дође/врати се (1.5)

6. поврати се (1.6)

ТИП 2 - формуле статичних радњи

7. лепо дочекао (2.1)

8. захвали се (2.2)

9. љуто тужи/кука као кукавица (2.3)

10. стража без промене (2.4)

11. деоба блага (2.5)

ТИП 3 - формуле смрти и сахране

12. то изусти пак душу испусти (3.1)

13. сахрана (онде пала до два нова гроба) (3.2)

14. сахрана (лепо га је укопала) (3.3)

15. доле леже, горе не устаде (3.4)

16. мртав паде... (3.5)

17. трже сабљу, одсече му главу (3.6)

ТИП 4 - формуле венчања и женидбе

18. покрсти је ... (4.1)

-
19. покристи је и венча је за се (4.2)
 20. узе је за љубу/ожени се (4.3)
 21. да је љуби кад год се пробуди (4.4)
 22. лијеп пород (4.5)
 23. стече пријатеље (4.6)

ТИП 5 - формуле кажњавања

24. кажњавање жене (5.1)
25. кажњавање паљењем (5.2)

ТИП 6 - прелазни (оптативни)

26. оће...весела му мајка (6.1)
27. ах нека га... (6.2)
28. што рече не порече, како рекли тако му се стекло (6.3)

За уводне формуле, првих осам типова формирано је према понуди коју је материјал сам собом носио, док су типови 9-11 преузети онако како се у епици иначе јављају - у облику коначно формираног клишеа најаве пророчанског сна, словенске антитезе и корелативног поређења. Основа за формирање сваког типа (уводних и завршних без разлике) наметала се сама по себи, осим у случају уводних формула типа 8. Њихов изузетно мали број (само 5) довео нас је у недоумицу да ли да их уопште сматрамо посебним типом,¹ тим пре што се блокови оваквих формула често јављају у средини песме, нарочито у сижеима о сукобу православља и ислама какве налазимо у песмама о чудима светог Саве (Вук III, 11, 13, 14; САНУ III, 25, 26), Ника патријара (Вук III, 12) и светог Василија (Вук VI, 48). Превагу је однело несумњиво књижевно порекло ових формула као уводних у њиховој изворној употреби, а потом и као топоса у окружењу много ширем од српског фолклора.²

Најзад, поштујући логичну потребу да се сваки наш навод из претходне расправе о формулама провери на материјалу, у жељи да олакшамо ту проверу и да прикажемо корпус онолико колико се може на релативно малом простору, одлучили смо се за две различите врсте индекса и решили да прикажемо обе, будући да ниједну нисмо могли одбацити као сувишну. Индекси прве врсте приказују уводне и завршне формуле по типовима (посебне) и у целости (опште, које не подлежу класификацији по индексима). Индекси друге врсте чине то исто али по збиркама, дајући на крају и статистичке податке у сводним збировима. Првом типу индекса прикључен је још и преглед уводних формула типова 1-3 (јер су оне најчешће) кад се јаве као унутрашње, на шта смо се обавезали у тексту претходне расправе о формулама. За разлику од свих осталих, овај приказ није потпун и стога се уз њега не дају подаци

о пореклу сваког навода. За овакав поступак одлучили смо се зато што је број унутрашњих формула ове врсте изузетно велики па би заузео много места, а интерес за њих само компаративан и недовољан да такво њихово ширење оправда. Оне заправо служе само као илустрација онога о чему је раније било речи.

НАПОМЕНЕ:

1 – И тип 11 је слабо заступљен (свега 6), али њега смо преузели онаквог какав јесте.

2 – Види рецимо Curtius, 1971, стр. 98.

Индекс I

Ойшије уводне формуле

Вала Богу да је јединоме
(Вук VI, 78; САНУ III, 45)

Вала Богу, вала јединоме!
(Вук II, 43; III, 12, 40; IX, 8)

Фала Богу! фала јединоме!
(Вук IV, 50)

Фала Богу, фала великоме!
(Вук IV, 25; IX, 13, 22)

Мили Боже, на свему ти хвала
(Вук II, 75; IV, 11, 37; САНУ IV, 2;
MX I, 5; II, 62; VIII, 20)

Мили Боже на свем' теби фала!
(СМ 62)

Боже мили на свему ти вала!
(Вук VI, 76)

Боже мили! на свем' тебе вала!
(Вук II, 65)

А мој Боже, на свему ти хвала!
(MX I, 42)

А мој Боже, велика ти хвала
(MX VIII, 6)

А мој Боже, на дару ти хвала
(MX I, 29; IX, 28)

Мили Боже, на дару ти хвала!
(MX I, 50; IX, 14)
Фала Богу лијепе љепоте
(Вук III, 85)

Фала Богу, лијепога дара
(САНУ IV, 31)

Фала Богу да је великоме
(Вук VII, 32)

Од времена и нашега знања,
Ево, браћо, није давно било,
Ево, кажу, две године дана
И трећа је, браћо настанула
Откако се земља запотресла,

.....

Мили Боже, чуда великога
(САНУ IV, 48)

Мили Боже, чуда великога!
(Вук II, 1; III, 38; VI, 40; IX, 23; САНУ III, 22)

Боже мили, чуда великога!
(Вук II, 27, 37; IV, 1)

Мили Боже чуда нечувена!
(СМ 39)

Мили Боже чуда преко чуда!
(СМ 7)

Мили Боже, големи чудеса
Од земљице до ведри небеса
(САНУ III, 78)

Драги Бого чуда великога!
(СМ 156)

Фала Богу чуда великога!
(Вук VI, 64; VIII, 71; САНУ II, 23)

Стан'те, браћо, да VI чудо кажем:
(Вук II, 12)

Боже мили велика раздора
Међу Боком и међу Французом!
(Вук VIII, 44)

Све поврзи, сам Боже помози!
Помоз' Боже и Блажена Госпе!
Браћо моја и дружино драга,
Што велимо, да се веселимо,
Не би ли нас и Бог веселио
И од сваког зла нас заклонио:
Тешка дуга и неvirна друга!
(MX IX, 15)

Прва ријеч: "Помози нас Боже!"
Друга ријеч: "Оће, ако Бог да."
(MX I, 57)

Прва ријеч: а помози, Боже;
Ова друга: оће ако Бог да;
Ову трећу: Шујо књигу пише
(САНУ IV, 33)

Ђе се оно прије веселасмо
Ајде опет да се веселимо,
Е да би нас и Бог веселио,
Веселио и разговорно,
И од сваке муке уклонио,
Тешке муке и турачке руке,
Јака дуга и невјерна друга.
Ми велимо, оће ако Бог да!
А по томе, браћо и дружино,
Ако знадох, да вам пјесму причам
Од истине што је за дружине,
Што је било у стару земану.
(Вук VI, 80)

Да седимо да се веселимо,
А по тому песму да певамо
Од истине за добре дружине!
(Вук VI, 11; САНУ III, 24)

Сад и вазда да се веселимо,
А по тому песму да певамо
Од истине за добре дружине!
(САНУ IV, 16)

Да пјевамо да се веселимо,
Е да би нас и Бог веселио.
Весел', Боже, сву дружину редом,
Ову овде и другу осталу!
А сад, браћо, да VI пјесму кажем
Од истине, биће за дружине,
Како сам је чуо од другог.
Мили боже на свему ти фала!
(Вук VI, 41)

Сад и вазда да се веселимо,
Све за славу Бога милоснога
И нашега драгог господара,
Господара, црногорског краља.
(Вук VIII, 59)

Стан'те мало да се послушамо,
Од истине пјесму да пјевамо.
(Вук VII, 34)

Бјела вило, моја дивна друго!
Сведи друго све у гусли гласе,
Твоје гласе а у гусли јасне,
Да их чује, који разумије,
Разумије, драго ако му је.
(СМ 55 Његош)

Знате л' браћо, јесте л' запамтили?
(Вук IV, 31)

Не пашите свиленог паса,
Већ слушајте од Кутлаче гласа.
(САНУ III, 77)

корелативне опште

У: Прва ријеч: Боже нам помагај!
Друга вазда: Хоће акобогда!
На овоме мјесту и свакоме,

Домаћину и у дом ко му је.
А по томе, браћо моја драга!
Ако умјех пјесну да ви кажем:
З: Од нас пјесна и помоћ од Бога,
Да поможе у дом домаћина,
Још комусе у дом намјерио,
Све му здраво и весело било,
И ђурђева данка доживило:
Све у слави Бога истинога
А у здравље владике светог,
Којино је нама на Цетиње,
Да му Бог да и живот и здравје,
И у роду радост и веселе.
(СМ 119)
У: Фала Богу фала јединоме!
З: Фала Богу, фала светијема,
Да нам буду свијем у помоћи!
(Вук VIII, 57)

У: Стан'те мало да се веселимо,
А ко томе пјесму да пјевамо
Од истине што је за дружине.
Оћу милу, па и жалостиву,
Милостиву свак ће миловати,
А жалосну сваки ожалити.
З: Весел'те се, Бог вас веселио!
Од мене VI мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
(Вук VIII, 8)

Посебне уводне формуле

ТИП 1 (333)

1-9 Вино пије Краљевићу Марко
(Вук II, 73; VI, 33; САНУ II, 56;
МХ II, 15; 49; 63; VIII, 17; ЕР
139; СМ 37)

10. Тома арамбаши (МХ VIII, 28)
11. Мијат харамбаша (Вук III, 65)
12. Мијо арамбаши (МХ VIII, 27)
13. Видак харамбаша (МХ VIII, 13)

14. Плавша арамбаши (САНУ III, 10)
15. арамбаши Ђаче (Вук VII, 55)
- 16-18. Старина Новаче (Вук III, 3; 6; VII, 35)
19. триест Мартолоза (ЕР 83)
- 20-21. тридест капетана (Вук II, 59; III, 54)
22. тридес Удбињана (Вук VI, 55)

23. тридесет Сењана (Вук VI, 60)
24. тридест Требињана (Вук VI, 81)
- 25-26. тридесет ајдука
(Вук VII, 41; МХ VIII, 22)
27. тридесет јунака (МХ I, 48)
28. тридесет срдара (МХ IX, 29)
- 29-30. Мијате ајдуче
(МХ VIII, 26; СМ 34)
31. Томићу Мијате (Вук VII, 44)
- 32-33. Кајица Радоња
(САНУ II, 75; 76)
- 34-35. бане Задранине
(Вук III, 58; САНУ III, 61)
36. од Јанока бане (Вук VII, 5)
37. бане Маријане (ЕР 15)
38. млад краљу будимски (ЕР 124)
- 39-40. од Будима краљу
(Вук VII, 7; САНУ III, 65)
41. од Удбиње краљу (САНУ III, 35)
42. од Јаноша краљу (САНУ III, 34)
43. Милутине краљу (Вук VII, 8)
44. од Јањока краљу (Вук III, 18)
45. царе Костадине (Вук II, 18)
46. силан цар Стјепане (Вук II, 32)
47. Мусићу Стеване (Вук II, 47)
48. Змај Огњанин Вуче (СМ 104)
49. војвода Драгиша (СМ 110)
50. Бошковићу Раде (СМ 175)
51. Вшњићу Јоване (Вук III, 43)
52. Муса Арбанаса (Вук II, 67)
53. Ђерзелез Алија (Вук VI, 59)
54. Новак и Грујица (СМ 72)
55. Раде и Новаче (МХ VIII, 15)
- 56-57. Новак и Радивој (Вук III, 2; 4)
58. Митар од Удварја (СМ 94)
59. Смиљанић Илија (СМ 114)
60. Сењанин Иване (ЕР 106)
61. Сењанине Иво (Вук VI, 72)
62. Иван капетане (Вук VII, 1)
- 63-64. Ограшић сердаре
(Вук III, 37; VI, 49)
65. Ограшић Алија (Вук VI, 66)
66. Соко Каримане (САНУ III, 56)
67. Ивановић Марко (МХ VIII, 18)
68. Купиновић Вуче (Вук VI, 6)
69. војвода Милошу (Вук VI, 9)
70. Јакша капетане (Вук VI, 47)
71. Хамза Мусли-бего (Вук VIII, 7)
72. Шокчићу Филипе (САНУ II, 58)
73. седам генерала (Вук VII, 6)
74. шездесет ускока (Вук VII, 34)
75. кита од Сењана (ЕР 100)
76. кога оје није (СМ 79)
- 77. Вино пију два Куртића млада**
(Вук III, 35)
78. Јакшића млада (САНУ II, 80)
- 79-80. брата Јакшића (Вук II, 97, 99)
- 81-92. до два побратима
(Вук II, 17, 93; IV, 44; VI, 79;
САНУ III, 51; IV, 22; МХ II, 3;
23; VIII, 19; СМ 29; 90; 120)
- 93-99. до три побратима
(Вук III, 52; IV, 8; 54; VI, 62;
САНУ II, 85; 86; IV, 15)
- 100. Вино пију три ускока млада** (Вук VIII, 8)
101. сердара млада (САНУ III, 53)
102. котарска бана (Вук VII, 14)
103. добра јунака (Вук VII, 33)
- 104-105. српска сердара
(Вук VI, 61; VII, 16)
- 106-107. српске војводе
(Вук IV, 28; САНУ II, 55)
- 108. Вино пију четири витеза**
(Вук VIII, 70)
- 109. Вино пију седам арамбаши**
(Вук VII, 42)
- 110. Вино пију дваест ускока**
(САНУ IV, 24)
- 111. Вино пију тридесет ускока**
(Вук VIII, 55)
112. тридес капетана (Вук VII, 19)
113. тридес Сарајлија (МХ II, 62)
114. јаничара (САНУ III, 64)
- 115-116. Турака (Вук VI, 65; VII, 9)
- 117-120. Сењана (Вук III, 26; VII, 2;
САНУ III, 39; 41)
- 121. Вино пију шездесет хајдука**
(САНУ III, 2)
- 122-123. Сењана
(Вук III, 61; САНУ III, 44)

- 124. Вино пију оци калуђери** (САНУ II, 7)
125. сви божји анђели (МХ I, 57)
126. Новак и Радивој (Вук III, 1)
127. српски поглавари (Вук IX, 17)
128. српске војевode (Вук IX, 11)
- 129-130. млади Црногорци (Вук IV, 3; 7)
131. лаки Црногорци (САНУ IV, 17)
132. мрки Црногорци (Вук IX, 19)
133. арамански хајдуци (САНУ III, 13)
134. хајдуци јунаци (САНУ III, 75)
- 135-136. Сењани јунаци (Вук III, 60; VII, 40)
137. аге јеничари (Вук VIII, 15)
138. Турци Требињани (Вук IV, 14)
- 139-141. Вино пила до два побратима** (Вук VI, 56; МХ IX, 13; СМ 91)
142. два божја анђела (МХ I, 7)
143. три млада сердара (МХ IX, 18)
144. три влашка сердара (Вук VII, 18)
145. тридесет ајдука (СМ 89)
146. Србске војевode (СМ 123)
- 147. Винце пије Сењанине Иве** (Вук III, 77)
148. Томић Миховиле (МХ VIII, 23)
- 149. Пије вино Српски цар Стефане** (Вук II, 28)
150. мали цар-Стјепане (МХ I, 47)
151. Бановић Страхиња (МХ I, 56)
- 152-153. Краљевићу Марко (МХ II, 10; ЕР 140)
154. Чупа капетане (Вук VIII, 33)
155. Цмиљанић сердаре (СМ 116)
156. Арамбаша Вучо (СМ 115)
157. Мијо Деовићу (МХ VIII, 25)
158. Шундић калуђере (Вук IV, 42)
159. Србин Тукелија (Вук III, 87)
160. Бончић Алија (Вук III, 36)
161. силан Дурмиш-аго (СМ 30)
162. паша Мемет-паша (ЕР 77)
163. до седам сердара (МХ VIII, 8)
164. двадест Обршћанах (СМ 93)
165. шездесет Сењана (ЕР 135)
- 166-168. Пију вино до два побратима** (Вук III, 24; МХ II, 54; СМ 81)
169. два Краљића брата (СМ 6)
170. велика змаја (Вук IX, 16)
171. каурска краља (САНУ II, 57)
172. млада сердара (Вук VIII, 29)
173. јуноша млада (Вук VI, 18)
174. Јакшића млада (Вук II, 100)
175. две арампаше (ЕР 63)
- 176-180. до три побратима** (Вук III, 53; МХ II, 46; IX, 20; 21; СМ 66)
181. три Србске војевode (СМ 145)
- 182-183. четири војевode** (САНУ IV, 36; ЕР 76)
- 184. двадесет војводах** (СМ 26)
- 185. тридесет сердарах** (СМ 169)
186. хајдука (СМ 108)
- 187-189. Пију вино Сењани јунаци** (САНУ III, 42; 43; ЕР 72)
190. Сењски витезови (МХ IX, 11)
191. котарски сердари (САНУ III, 49)
192. од Брда главари (Вук IX, 18)
193. под Удбином Турци (МХ IX, 25)
- 194-195. Пили вино до два побратима** (Вук IV, 9; VIII, 27)
196. седамнаес' Агах (СМ 67)
197. на крајину Турци (Вук IV, 60)
- <ИМЕ> . . . пије вино**
- 198-200. Краљић Марко ладно пије вино (Вук VI, 38; VII 21; СМ 133)
201. Туре младо пије вино ладно (САНУ III, 17)
202. Попадија попа Бошковића (Вук VIII, 4)
203. Два рођака пију вина ладна (САНУ IV, 39)
204. До два Срмски пију вино Бана (СМ 52)
205. Турско момче пије вино хладно (СМ 144)
- Пију <име> вино**
206. Пију аге од Требиња вино (Вук IV, 15)
207. Пију Срби у Косово вино (СМ 69)

208. Пију Турци кафу и ракију (Вук VIII, 66)
- 209. Везак везе** девет девојака (EP 34)
210. **Везак везла** дивица Марија (MX I, 3)
211. Југовића Јела (MX I, 42)
212. Везак везла турска була млада (САНУ III, 29)
- 213-214. тридест ђевојака (Вук VI, 63; VII, 3)
- 215. Платно били** Косара дивојка (MX II, 6)
- 216. Платно биле** Мостарке дивојке (MX II, 61)
- 217. Коња кује** Краљевићу Марко (MX II, 71)
218. Вишњевић-Лазаре (MX I, 55)
219. Маркић Сењанине (MX I, 49)
220. хајдуче Мијате (MX VIII, 30)
221. Рецо буљугбаша (САНУ IV, 47)
222. Туре варошанче (Вук VIII, 5)
223. једно Туре сиљно (САНУ IV, 46)
224. једна потурица (САНУ IV, 45)
- 225. Овце пасе** Краљевићу Марко (MX II, 11)
226. **Овце пасла** Покрајчића Маре (MX II, 18)
227. Овце **чува** Петре Бошковићу (Вук IV, 47)
228. Радуловић Симо (СМ 142)
229. **Оправља се** аго Асан-аго (EP 24)
230. војевода Јанко (Вук II, 85)
231. **Опраља се** Ђурица војвода (САНУ II, 21)
232. Краљевићу Марко (Вук VI, 25)
233. Ђурица се **опраља** на војску (САНУ II, 20)
234. Цар је слуге своје **оправио** (САНУ II, 11)
235. **Опрема се** Посавчић Стефане (САНУ II, 31)
236. дели-соко Марко (САНУ II, 50)
237. кад с' **опрема** од Сибиња Јанко (Вук II, 86 - иза опште)
238. **Осуђи се** Краљевићу Марко (MX II, 14)
239. од Сибиња Анко (MX II, 52)
240. Гавран капетане (MX IX, 27)
241. **Рани мајка** девет мили сина (Вук II, 9)
242. девет синов јадна (MX I, 38)
243. девет кћери младих (MX I, 37)
244. два сина малена (MX I, 46)
245. два нејака сина (Вук II, 16)
246. дијете Уроша (Вук VI, 14)
247. **Мајка рани** два сина сирака (САНУ II, 9)
248. сина јединога (САНУ II, 8)
249. **Рани царе** у Јању девојку (Вук II, 15)
250. Братац сестру код колена рани (Вук VI, 5)
251. **Гоји мајка** јединога сина (MX I, 39)
252. **Дворбу дворе** два Јакшића млада (EP 111)
253. два брата Јакшића (САНУ II, 82)
254. Јакшићу Стјепане (СМ 95)
255. Јакшића Шћепане (САНУ II, 81)
256. богат у богата (Вук II, 96)
257. Црногорац Ђуро (САНУ IV, 18)
258. Служио је Љутица Богдане (Вук II, 76)
- 259-261. Шатор пење** Новаковић Грујо (Вук III, 7; САНУ III, 5; EP 117)
262. Грујо Радивојнић (САНУ III, 6)
- 263-264. Краљевићу Марко (Вук II, 63; САНУ II, 46)
265. Распе Марко свој бијели шатор (EP 87)
- 266-267. Разбоље се** Неманић Стјепане (Вук VI, 13; САНУ II, 12)
268. сиљан цар Мурате (СМ 138)
269. Краљевићу Марко (Вук II, 54)
270. војевода Јанко (САНУ II, 69)
271. војвода Дојчине (Вук II, 78)
272. Лека Дукађинче (СМ 41)
273. Деспотовић Јово (Вук II, 91)

274. ћерца јединица (Вук VI, 29)
 275-276. Разболе се Даничићу Ђуро
 (Вук VII, 31, 32)
 277-278. деспоте Јоване
 (САНУ II, 88; 89)
 279-280. Арсен патријаре
 (САНУ III, 70; 71)
 281. Јаничина мајка (МХ II, 17)
 282. **Побоље се** Српски цар Стјепане
 (Вук II, 33)
 283. Владика се Петар разболио
 (Вук VIII, 57 - иза опште)
 284. **Бол болује** Солињанин Иве
 (МХ IX, 4)
 285. Деспотовић Јово (МХ I, 79)
 286. Марко Краљевића (МХ II, 37)
 287. Болова' је Краљевићу Марко
 (САНУ II, 61)
 288. Сјајно копље у планину сјаше,
 Подањ Марко болан боловаше
 (САНУ II, 60)
 289. **Кулу гради** капетане Иво
 (САНУ III, 38)
 290. Сењанин Иване (МХ IX, 6)
 291. Сењанине Иво (Вук VI, 67)
 292. црни Харапине (САНУ II, 48)
 293. црни Арапине (Вук II, 66)
 294. Нуко Новљанине (Вук III, 33)
 295. Цмиљанић Илија (Вук VII, 4)
 296. Филип Маџарине (САНУ II, 59)
 297. Беговић Омере (САНУ III, 60)
 298. Веризовић Мујо (СМ 139)
 299. сењски капетане (Вук VII, 12)
 300. **Дворе гради** аго Асан-аго
 (ЕР 142)
 301. **Град градила** три брата рођена
 (Вук II, 26)
 302. пребијела вила (Вук VII, 47)
 303. девет Мрњавчићах
 (САНУ II, 15)
 304-305. паша од Нихшића
 (САНУ III, 14; 15)
 306. силан Адај-паша (СМ 23)
 307. **Цркву гради** српске цар
 Стефане (Вук VI, 28)
308. **Славу слави** Српски кнез Лазаре
 (Вук II, 50 <Ш>)
 309. царе Костантине (Вук II, 19)
 310-311. Краљевићу Марко (Вук II,
 68; СМ 35)
 312. војвода Јоване (СМ 51)
 313. стари деспот Ђуро (Вук VI, 20)
 314. Деспотовић Ђуро (САНУ II, 49)
 315-316. **Свеца слави** Српски цар
 Степане (Вук II, 20; САНУ II, 18)
 317. **Свето слави** свети Димитрије
 (САНУ II, 3)
 318. **Службу служи** Милош
 Орићанин (ЕР 50)
 319. Краљевићу Марко (МХ II, 59)
 320. славни кнез Лазаре (Вук II, 35)
 321. од Будима краљу (САНУ III, 66)
 322. С ону страну раја бијелога,
 У њој свеци **крсно име** **служе**
 (МХ I, 11)
- разно**
323. Састала се четири табора
 (Вук II, 34)
 324. Престави се Петровић владика
 (Вук VIII, 71 - иза опште)
 325. Сиротује сирота девојка
 (Вук II, 41)
 326. Рањен лежи под шатором аго
 (ЕР 86)
 327. Лежи Марко крај друма царева
 (Вук II, 55)
 328. Ашикује момче и девојче
 (САНУ III, 30)
 329. Сехратлије добре коње хране
 (СМ 150)
 330. Обједује Краљевићу Марко
 (МХ II, 48)
 331. Порасла је у Нови наранча
 (МХ II, 16)
на другом месту (иза формуле 4.
 типа):
 332. Болан лежи Даничићу Јуро
 ЕР 89)
 333. Шатор пење, ситну књигу пише
 (САНУ II, 33)

ТИП 2 (315)

1. Књигу пише царе господине (EP 58)

2. царе Арапине (MX I, 52)
3. царе из Мостара (EP 70)
- 4-6. царе од Стамбола
(Вук III, 40; 46; VII, 13)
- 7-8. царе Отмановић
(Вук VI, 32; САНУ II, 68)
- 9-12. Отмановић царе (Вук VII, 57;
VIII, 51; MX II, 76; CM 159)
13. краљу Матијаше (EP 59)
14. краље Вукашине (CM 147)
15. русијска краљица (САНУ IV, 3)
16. царица Милица (CM 160)
17. сам Бог из небеса (MX I, 8)
18. Петровић владика (Вук VIII, 46)
19. Петровић' владика (CM 48)
20. Цетињски владика (Вук VIII, 59)
21. војвода Воине (EP 92)
22. Радовић војвода (Вук IV, 53)
23. војвода Миљане (Вук VIII, 67)
24. ага од Рибника (Вук III, 56)
25. ага од Медуна (Вук IV, 19)
26. ага од Новог (САНУ III, 21)
27. ага од Удбине (MX II, 67)
28. ага од Врхгорца (MX IX, 15)
29. беже Љубовићу (Вук III, 70)
30. бего од Новог (САНУ IV, 5)
31. паша са Загорја (Вук III, 5)
32. паша од Требиња (Вук III, 66)
33. паша од Зворника (MX VIII, 21)
34. паша Соколовић (MX I, 36)
35. паша Скопљанине (Вук IV, 41)
36. паша Серашћиле (CM 99)
37. од Босне везире (Вук VIII, 50)
- 38-40. Скадарски везире
(Вук VIII, 62; IX, 1; 2)
41. витеже и бане (Вук IX, 33)
42. Ердeљићу бане (MX IX, 10)
- 43-45. Лауд генерале
(Вук VIII, 34; 38; САНУ III, 73)
46. дужде Млечанине (CM 14)
47. црногорски књаже (Вук IX, 10)

48. попе Љешевићу (Вук IV, 51)
49. Ливљанин кадија (Вук VII, 43)
50. Паштровића суђе (Вук VII, 53)
51. лијепа ђевојка (CM 137)
52. црни Арапине (Вук IV, 39)
53. Жура Вукашине (Вук II, 25)
54. Злота Протопопа (САНУ II, 79)
55. Гавран харамбаша (Вук III, 42)
56. Јакша капетане (CM 101)
57. Никша Капетане (CM 15)
58. Томановић Нико (CM 20)
59. Ђерићу Никола (Вук VIII, 40)
60. Чернојевић Иво (CM 70)
61. Ускоковић Иво (Вук VIII, 63)
62. Лакетићу Јанко (Вук IV, 17)
63. од Котара Јанко (Вук III, 20)
- 64-65. Угљевићу Симо (САНУ III, 55;
CM 82)
- 66-67. Јерко Латинине (Вук III, 41;
EP 136)
68. Мандушићу Вуче (EP 17)
69. Пивљанине Бајо (Вук III, 67)
70. с Лопатице Вуче (MX IX, 16)
71. Бродарићу Мија (САНУ III, 32)
- 72-73. Ђоко Маловићу (Вук IV, 58;
САНУ IV, 34)
74. Вране Латинине (Вук VII, 50)
75. Стана Станојева (Вук III, 69)
- 76-79. Новљанин Алија (Вук III, 34;
VI, 80; VII, 29; CM 129)
80. Бојичић Алија (Вук VI, 58)
81. Бишчевић Алиле (MX IX, 8)
82. од крајине Мујо (Вук III, 30)
83. од Удбине Мујо (САНУ II, 71)
84. Хрњавина Мујо (САНУ III, 36)
85. Веризовић Рамо (Вук IV, 13)
86. Ковачина Рамо (CM 124)
87. Мејо од Видина (САНУ III, 33)
88. од Удбине Панца (Вук III, 29)
89. Куна Хасан-ага (Вук III, 55)
90. Коскић Ахмет-бего (CM 17)
91. Хаџи-Мусић Дуро (CM 22)
92. Мекић Мехмедага (CM 28)
93. Ченгић Бећир-паша (CM 38)

94. Бошњанине Тафо (СМ 151)
 95. силан Бушатлија (СМ 162)
 96. Хасанагиница (Вук Ш, 28)
 97. **Књигу пишу** будимска господа (МХ I, 67)
 98. **Књигу паша Скопљанине пише** (САНУ IV, 43)
 99. Хасан Велизовић пише (СМ 118)
 100. попе Љешевићу пише (СМ 127)
 101. бего од Зворника пише (СМ 128)
 102. Омер-паша ситну књигу пише (Вук IX, 30)
 103. Царе књигу Отмановић пише (СМ 19)
- остало с књигама:**
104. **Често** Босном књиге проходиле (САНУ Ш, 31)
 105. Често књиге земљу прелазиле (Вук IV, 36)
 106. Често књиге земљу прехођаху (Вук II, 31)
 107-109. Често књиге иду за књигама (Вук II, 84; САНУ IV, 2; МХ I, 69)
 110. **Пише књигу** паша смедеревски (ЕР 47)
 111. Бегедија бане (САНУ Ш, 72)
 112. Ђоко Маловићу (Вук IV, 57)
 113. Асанагиница (Вук Ш, 84)
 114. Шујо књигу пише (САНУ IV, 33)
 115. Од Каваја књигу була пише (СМ 173)
 116. ситне књиге земљу пријеђоше (Вук Ш, 15)
 117. Ситна књига рано подранила (Вук VIII, 72)
 118. Иде књга од града до града (САНУ II, 67)
 119. Књигу чати самоуче ђаче (САНУ Ш, 26)
 120. Цар честити био **ферман пише** (СМ 166)
 121. Цар честити ферман начинио (Вук VII, 46)
 122. Азис султан ситан ферман пише (Вук IX, 28)
 123. Ситан ферман царе оправлио (Вук VI, 31)
 124. Ферман пише цар Отмановићу (Вук VII, 39)
 125. Ферман иде од града до града (ЕР 61)
 126. **Бога моли** Огњана Марија (Вук II, 4)
 127. млађена дивојка (МХ II, 21)
 128. љуба Иванова (МХ I, 34)
 129-130. Вишњићу Јоване (Вук Ш, 44; СМ 40)
 131. Краљевићу Марко (Вук II, 72)
 132. **Бога моле** будимска господа (ЕР 75)
 133. Русијнска господа (Вук Ш, 89)
 134. **Молили се** двије султаније (Вук Ш, 16)
 135. Молила се Христосова мајка (Вук VI, 1)
 136. **Пита** мајка Краљевића Марка (Вук II, 64)
 137. Пита Груја старога Новака (САНУ Ш, 1)
 138. Мајка **кара** свог Јована сина (Вук VI, 2)
 139. Свјетлица је даницу корила (МХ II, 60)
 140. Мјесец кара звијезду даницу (Вук II, 98)
 141-142. **Огласи се** лијепа дјевојка (САНУ Ш, 27; ЕР 160)
 143. У Селима травничког везира Кажу сестру Ајкуну ђевојку, Те је боље у свијету нема (Вук VII, 24)
 144. У Ивана Чарнојевић-бана И у њега лепу сестру Кажу (САНУ II, 90)
 145. **Кажу људи** једно село мало (САНУ Ш, 45)
 146. **Процвијеле** три Српске војводе (Вук IV, 4)
 147. Процвилио сужањ Милутине (Вук Ш, 57)
 148. Матић гвардијане (МХ VIII, 4)

149. Процвилише сарајски трговци (МХ VIII, 29)
150. Процмиљела два Јањића млада (Вук VI, 70)
151. Процмиљеше аге и бегови (Вук VIII, 74)
152. Процмилио Задранин Годоре (САНУ III, 57)
153. **Зацмиље** сужањ у тамницу (САНУ IV, 9)
154. Зацмилио ускок Раде мали (САНУ III, 59)
155. Пуљевић Никола (Вук VIII, 17)
156. Вилић Вусејине (Вук VI, 74)
157. Зацмиљеше тридесет сужањих (САНУ III, 8)
158. два Међикућића (Вук IV, 18)
159. два сокола сиви (СМ 163)
160. три невољни сужња (САНУ IV, 14)
161. Уцмиљеше три добри јунака (СМ 10)
162. Поцмилио Перовић Батрићу (САНУ IV, 10)
163. Љуто цмили Иван Задранине (САНУ III, 58)
164. Цвила је од раја дјевојка (МХ I, 23)
165. Цвили, тужи Туцаче Манојло (ЕР 143)
166. **Протужио** тужан невољниче (Вук VI, 71)
167. Бјелић Игњатије (Вук IV, 35)
168. Протужило дванаест сужањих (ЕР 78)
169. тридест и пет дрга (Вук III, 64)
170. самоуче ђаче (Вук III, 14)
171. Протужили Турци Удбињани (Вук VII, 38)
172. Што протужи рано у недељу (Вук II, 21)
173. Љуто тужи Ђурађ Чарнојевић (Вук II, 90)
174. Тужио је Смиљанић Илија (ЕР 187)
175. Тужила је сестра Иванова (ЕР 79)
176. Српска мајка веле туговаше (САНУ IV, 40)
177. **Закукаше** у Мостару Турци (Вук IV, 55)
178. Закукали у Стамболу Турци (Вук IX, 5)
179. **Запиштао** сужањ у тамницу (САНУ IV, 11)
180. Запиштале три српске војводе (САНУ IV, 16)
181. Сви јунаци Србски **заплакаше** (СМ 158)
182. Мушки плачу тридесет хајдука (СМ 56 - Његош)
183. Стаде цика Бановић-Секула (САНУ II, 41)
184. **Диван чини** царе Сулејмане (МХ IX, 7)
185. Цар-Отмановићу (Вук IX, 15)
186. Отмановић царе (Вук VIII, 31)
187. паша Мехмет паша (Вук IX, 26)
188. В'јеће чину дван'ес' Пераштана (САНУ IV, 8)
189. Собет чини царе у Крушевцу (Вук II, 36)
190. Сабор чини Хаџи-попе Јове (СМ 9)
191. Цар честити диван учинио (Вук II, 77)
192. Цар Сулеман јасак учинио (Вук II, 71)
193. Макмуд везир савјет учинио (САНУ IV, 19)
194. Махмут везир вијећ' учинио (Вук IV, 10)
195. **Кличе вила** од Кома планине (СМ 8)
196. с Гучине планине (Вук IX, 27)
- 197-201. Бијела је кликовала вила (Вук IV, 49; VIII, 47; IX, 4; МХ IX, 19; СМ 49)
- 202-203. Бијела је покликнула вила (Вук VIII, 52; САНУ IV, 37)
204. Бијела је вила закликнула (Вук VI, 73)
- 205-206. Бијела је вила кликовала (Вук IV, 21; VIII, 54)

-
- 207-208. Бијела је дозивала вила
(СМ 12; 171)
209. Танахна је кликовала вила
(СМ 174)
210. Пребијела кликовала вила
(САНУ IV, 44)
211. Сврх облака из сунчаних зраках
Лахко-крилка излећела вила,
И на Гарач починула била,
Па покличе Лазаревић' Рама
(СМ 47)
212. Подвикнула вила из планине
(МХ IX, 5)
213. Виче вила с Рудничке планине
(Вук IV, 40)
- 214. Запјевала на Ловћену вила**
(САНУ IV, 38)
215. Свети Антун у рају пјеваше
(МХ I, 20)
216. Мили Боже чуда големога
Гди дјевојка сама гору пређе,
Гору пређе, у клисуру уђе,
Кроз клисуру пјевати зачела
(САНУ III, 3)
217. **Телал виче** рано у недељу
(САНУ II, 38)
218. по Будиму граду (Вук III, 45)
219. по Стамболу граду (Вук VII, 37)
220. около царева града (МХ II, 12)
221. Кличе стража саврх Каменара
(САНУ IV, 7)
222. Како викну Томановић Живко
(Вук VIII, 53)
223. Викну нешто из горе зелене
(СМ 143)
224. **Даву чине** подгорички Турци
(Вук IX, 20)
225. Даву чини Ивановић Ђуро
(СМ 135)
226. Тешке су се жалбе подигнуле
(Вук IX, 31)
227. Тешке су ти навалиле даве
(Вук IX, 12)
228. Ал' су многе учестале даве
(Вук VIII, 64)
229. Силне вике цару досадише
(САНУ II, 45)
230. И цару су даве додијале
(Вук IV, 48)
231. Јесу цару вике додијале
(САНУ II, 44)
232. Тужба ми је цару додијала
(САНУ III, 76)
233. Турци туже Марка Краљевића
(МХ II, 8)
- 234-235. Види чудо** прије невиђено
(ЕР 150, 180)
236. Гледах чуда прије невиђена
(Вук II, 22)
237. Чудно чудо на далеко кажу
(Вук VI, 12)
238. Чудно чудо људи мени кажу
(САНУ III, 12)
239. Виђех чудо прије невиђено
(СМ 132)
240. Силна чуда прије нечувена
(Вук VI, 46)
241. Какво је то чудо оглашено
(САНУ IV, 25)
242. **Завади се** Краљевићу Марко
(МХ II, 25)
243. Куна Асан-ага (Вук VI, 69)
244. Деспоте се с царем завадио
(САНУ II, 87)
245. Свадише се у гори хајдуци
(ЕР 66)
246. Боже мили, велика раздора
Међу Боком и међу Французом
(Вук VIII, 44)
247. **Фалио се** Турчин Асан-ага
(ЕР 114)
248. Сењанин-Иване (МХ II, 38)
249. Сењанине Иво (МХ IX, 12)
250. Стојан Јанковићу (МХ IX, 9)
251. паша Перит паша (Вук VI, 77)
252. турски цар Мемеда
(САНУ II, 78)
253. Валио се диздар од Удбине
(САНУ III, 52)
254. Хвалио се Сибињанин Јанко
(МХ II, 53)
255. Зафали се Туре од Медуна
(СМ 65)
256. турско момче младо (Вук VII, 51)
257. Муслибеговићу (Вук VIII, 56)
258. Ђурђевићу Мујо (Вук VIII, 6)
-

259. Захвалисе Ченгић-Синан-Бего (СМ 13)
260. Захвали се гроф трасшки Фране (МХ VIII, 1)
261. Есе силан Хасан-хоте фали (СМ 50)
262. Скупила се велика дружина,
У дружини Краљевићу Марко.
Свак се фали својим рођењем
(Вук VI, 17)
- 263. Збор збориле у Гарчићу виле**
(СМ 43)
- 264-267. Збор зборила господа
ришћанска (Вук II, 23; 24; VIII,
48; САНУ IV, 27)
268. Збор зборише Божи апостоли
(Вук II, 2)
269. пиперски овчари (Вук VIII, 23)
270. господа ришћанска
(САНУ II, 14)
271. Грујо мајки потихо говори
(ЕР 49)
272. Беседила удовица Кама (ЕР 85)
- 273-274. Куње мајка** (ЕР 105, 129)
- 275. Проклињаше гора Романија**
(ЕР 96)
276. Ђевојка је своје очи клела
(Вук III, 50)
- 277. Глас допаде у Стамболу граду**
(СМ 11)
278. на крајину Никшу (СМ 146)
разно:
279. Загудио слијепи Гргуре
(СМ 152)
280. Све у Сењу пива и попива
(МХ IX, 17)
281. Лиман-паша од Скадра бијела,
Он сазива од крајина Турке
(СМ 85)
282. Пешкеш посла Московска
Краљица (СМ 18)
283. Дозивао царе Сулемане
(Вук III, 11)
284. Затјече се паша Али-паша
(Вук IV, 33)
285. Што се чује у Призрену граду
(СМ 156)
286. Чести паши муштулуци греду
(Вук III, 62)
**на другом месту (иза посебне
формуле):**
- 287-294. Књигу пише (Вук II, 50; VIII,
30, 69, 73; САНУ II, 30; СМ 42,
64, 142)
- 295-303. Кличе вила (Вук II, 95; IV,
43; VIII, 25, 39, 42; САНУ IV, 6;
СМ 134; ЕР 90, 91)
- 304-305. Бога моли
(САНУ III, 11; МХ II, 16)
- 306-307. Сабор чини
(САНУ IV, 13; СМ 168)
308. Зафали се (Вук VIII, 61)
309. Зарече се (МХ II, 11)
310. Телар виче (Вук IX, 14)
311. Сужањ проговара (ЕР 115)
- на трећем месту:**
- 312-314. Књигу пише (Вук IV, 31;
САНУ II, 33; СМ 63)
315. Бога моли (Вук II, 48)
- ТИП 3 (202)**
1. **Пошетао** од Будима краљу
(Вук II, 94)
 2. Смедеревац Ђуро (Вук VI, 30)
 3. Огњанише Вуко (Вук VI, 35)
 4. војевода Јанко (СМ 109)
 5. Павле кујунџија (СМ 157)
 6. Е пошета једна баба стара (СМ 83)
 7. Е пошета једно момче младо
(СМ 44)
 8. **Пошетала** царица Милица
(Вук II, 49)
 9. Ђурђева Јерина (Вук II, 80)
 10. Ђурова Јерина (СМ 71)
 11. сестра Бушатлијна (Вук VII, 10)
 12. Хајка Атлагића (Вук III, 19)
 13. два Јањића млада (Вук VI, 42)
 14. Пошетали два добра јунака
(Вук IV, 61)
 15. Пошетале три турске делије
(САНУ III, 4)

16. **Прошеташе** до два калуђера
(Вук II, 13)
17. два господичића (Вук III, 13)
18. четири турске дахије
(САНУ IV, 41)
19. **Шетао** се Ђурађ и Јерина
(САНУ II, 26)
20. је Мркоњићу Перо (ЕР 127)
21. Шето се је Краљевићу Марко
(МХ II, 24)
22. **Шетала** се Христа Бога мајка
(МХ I, 18)
23. Млишца госпођа (САНУ II, 32)
24. Јерина госпођа (ЕР 21)
25. Шетала је Ђурђева Јерина
(САНУ II, 64)
26. Јерина госпођа (ЕР 18)
27. до три побратима (МХ I, 33)
28. **Шетали** се три божји ањели
(МХ II, 19)
29. **Шетале** се три госпоје старе
(МХ I, 62)
30. **Шетају** се три добра јунака (Вук
VIII, 68)
31. **Шеће** ми се Краљевићу Марко
(МХ II, 5)
32. Шеће Марко на нове пазаре
(САНУ II, 39)
33. **Шетњу шеће** дивица Марија
(МХ I, 1)
34. цар српски Стефане (САНУ II,
34)
35. српски цар Лазаре (САНУ II, 28)
36. шета Краљевићу Марко
(МХ II, 64)
37. **Шедбу шета** од Будима краље
(МХ I, 63)
38. **Шеће шетњу** терзи-Бањалунка
(ЕР 99)
- 39-43. **Чета се је мала** подигнула
(Вук VIII, 20; СМ 16; 84; 100;
141)
44. Чета се мала подигнула
(Вук VII, 48)
45. Е се чета једна подигнула
(СМ 31)
- 46-49. **Чета се је мала** подизала
(Вук IV, 22; VI, 10; VIII, 19;
САНУ III, 48)
- 50-51. Чета се мала подизала
(Вук VII, 49; VIII, 18)
- 52-53. **Мала се је чета** подизала
(Вук VIII, 22; СМ 53)
- 54-59. **Мала се је чета** подигнула
(Вук IV, 20; VII, 52; САНУ III,
37; СМ 86; 96; 102)
- 60-61. Мала ми се чета подигнула
(Вук VIII, 26; СМ 92)
- 62-63. Мала се чета подигнула
(ЕР 64; 94)
64. Мала се чета подизала
(САНУ III, 47)
65. Малена се чета подигнула
(Вук VIII, 16)
- 66-67. **Подигла се** једна чета мала
(Вук III, 23; СМ 131)
- 68-69. једна мала чета (ЕР 156; 128)
70. чета врло мала (ЕР 125)
71. Подигле се двије мале чете
(ЕР 119)
72. **Чету води** Јуриша војвода
(ЕР 164)
73. Токовић Османе (Вук VII, 54)
74. **Кух' се** Турска сила подигнула?
Те је чету малу покупила?
(СМ 126)
- 75-80. **Гором језди** Краљевићу
Марко (Вук VI, 23; САНУ II, 35;
37; 54; МХ II, 2; ЕР 176)
- 81-82. Поповић Стојане (САНУ II,
92; ЕР 71)
83. Гором језде два Новаковића
(ЕР 112)
84. до два побратима (САНУ II, 36)
85. два мила брајана (ЕР 132)
86. Гором гнезди једно Туре лудо
(САНУ III, 9)
87. Гором греди Краљевићу Марко
(СМ 121)
88. Гором иде Краљевићу Марко
(МХ II, 72)
89. Гором **јаше** Дебелић Новаче
(МХ VIII, 14)
90. до два брата млада (МХ II, 32)

91. Језди гором Краљевићу Марко
(МХ II, 68)
92. Јездио је Сејмен-баша Рамо
(ЕР 158)
- 93-94. Појездите до два побратима**
(Вук II, 38, 61)
- 95. Одметну се Мијате ајдуче**
(Вук III, 63)
- 96. Одврже се Мијат у ајдуче**
(САНУ III, 11)
97. **Подигже се српски цар Шепане**
(САНУ II, 16)
98. краље Милутине (Вук II, 12)
99. краљу од Будима (ЕР 73)
100. Краљевићу Марко (МХ II, 33)
101. Змај-Деспоте Вуче (Вук II, 92)
102. војвода Јанко (ЕР 157)
103. Црнојевић Иво (Вук II, 89)
104. Шумадинац Бего (САНУ II, 91)
105. Поповић Стојане (Вук VII, 28)
106. Петровићу Перо (САНУ IV, 35)
107. хајдуче Мијате (СМ 103)
108. Кузман од Бјелицах (СМ 172)
- 109-110. црни Харапине
(САНУ II, 63; IV, 4)
111. Мурате везире (САНУ II, 42)
112. силан Мехмед-паша (СМ 27)
113. Мехмед' Капетане (СМ 45)
114. буљумбаша Мујо (САНУ III, 23)
115. од Удбине Мујо (САНУ II, 52)
116. Мушов капетане (Вук VIII, 21)
117. беже Мушовићу (САНУ IV, 29)
118. делибаша Усо (Вук VIII, 45)
119. Новљанин Халиле (СМ 130)
120. једно Туре младо (САНУ IV, 26)
121. Подига' се јунак у хајдуке
(МХ VIII, 24)
122. Подигнусе Мемед Арапине
(СМ 167)
123. Подигла се до два побратима
(САНУ III, 24)
124. Подигли се од Книна коњици
(ЕР 138)
125. Дигошесе Хаге Колашинске
(СМ 164)
126. Двије сусе војске подигнуле
(СМ 125)
127. Одигну се Смедеровац Ђуро
(МХ I, 65)
128. Подиже се Српски цар Степане
Из Призрена места убавога,
Подигже се итар лов ловити
(Вук II, 30)
129. господине краљу (Вук II, 81)
130. Ђурпилијћ везире (Вук III, 48)
Он отиде у лов у планину
131. Соколовић паша (СМ 97)
Подигжесе у лов у планину
132. Туре од Удбиње (Вук III, 49)
Подигже се у лов у планину
133. тридесет војводах (СМ 74)
Те одоше у лов у планину
134. Сењани се у лов подигнули
(Вук III, 59)
- 135-136. Сењани се у лов подиглоше
(МХ VIII, 2; ЕР 122)
137. Господа се у лов подиглоше
(САНУ II, 22)
138. Е се диже Задрадине бане,
Онсе диже у лов у планину
(СМ 105)
139. Есе диже Суја харамбаша / . . . /
да лов лови Кавурској крајини
(СМ 54)
140. Два се брата дигла Краљевића
(САНУ II, 47)
Отидоше у лов у планину
- 141-143. Лов ловио Краљевићу**
Марко
(САНУ II, 40; МХ II, 19; 61)
- 144-145. Вукашине краљу
(МХ I, 51; II, 1)
146. Смедеровац Ђурђу
(САНУ II, 77)
147. Бановић Секуле (СМ 148)
148. Поповић Јоване (СМ 154)
149. Мурате везире (Вук II, 70)
150. паша Хлн-Алија (СМ 77)
151. Лови ловак Краљевићу Марко
(МХ II, 70)
152. Отправи се Краљевићу Марко
Ловит лова у зелене горе
(МХ II, 27)

153. **Војску купи** Кулин капетане
(Вук IV, 29)
154. беже Ибрајиме (Вук VIII, 37)
155. царе Солимане (СМ 165)
156. царе господине (МХ IX, 3)
157. царе Татарине (САНУ III, 69)
158. царе Отманине (Вук III, 8)
159. **Купи војску** од Будима краљу
(МХ I, 73)
160. Скупи царе триста хиљад' војске
(СМ 73)
161. **Чету купи** Лекић Хасан-бего
(СМ 25)
162. арабаша Баче (Вук VII, 45)
163. од Кладуше Мујо (Вук VI, 57)
- 164-165. лички Мустај-беже
(Вук VI, 51; МХ IX, 24)
166. Купи дружбу Краљевићу Марко
(МХ II, 29)
167. Бановић Секуле (МХ I, 74)
168. **Мобу купи** Копчића хеџаја
(СМ 59)
169. **Паде** Арап под бијели Солин
(ЕР 110)
170. Црни Арап под Солун допаде
(МХ I, 64)
171. Паша паде на Дољане равне
(Вук IV, 6)
172. Гацку каменоме (Вук VIII, 3)
173. Мехмед-паша паде на Дољане
(СМ 42)
174. Силян паша паде на Грахово
(Вук VIII, 10)
175. на Дољане (СМ 21)
176. на Никшиће (СМ 33)
177. на Ливаде паде (Вук VIII, 14)
178. Цар Бајазит код водице паде
(САНУ II, 33)
179. Цар татарски силу сакупио,
Силом паде под Карадаглијом
(САНУ IV, 1)
- остале:**
180. Путовао Краљевићу Марко
(МХ II, 35)
181. Крајем иде једина Госпођа
(САНУ II, 1)
182. Оде Иво од града до града
(СМ 113) + тип 5
183. Сађе витез Бериславић бане,
Сађе витез селу на Крајину
(МХ IX, 1)
184. Султан царе у Косово сиђе
(Вук II, 58)
185. Возила се по мору галија
(Вук VI, 3)
186. орманица танка (МХ VIII, 3)
187. Јаши коња Краљевићу Марко
(МХ II, 56)
188. Смиљанићу добра коња јаше
(ЕР 98)
189. Турчин јунак по Будиму хода,
и са собом добра коња вода
(ЕР 126)
190. Коње јашу до два побратима
(Вук II, 60)
191. Сиграла се три добра јунака
(Вук VIII, 24)
192. Игра коло под Бунића градом
(ЕР 113)
193. Играло је коло дјевојака
(МХ VIII, 9)
194. Дође Марко шехер Сарајеву
(СМ 78)
195. Младо Туре у Стамболу дође
(СМ 140)
196. Силян јунак испод Сења прође
(Вук VI, 11)
197. Чудан јунак поред Сења прође
(САНУ III, 40)
- на другом месту (иза неке посебне формуле):**
198. Подиже се у лов (Вук II, 76)
- 199 - 200. Подиже се (Вук VIII, 60;
СМ 146)
- на трећем месту:**
- 201-202. Чета се подигла (Вук II, 50;
МХ VIII, 12)
- ТИП 4 (183)**
- 1-4. **Још зорица не забијелила,**
Ни даница лица помолила,
А од дана ни помена нема (Вук
III, 10, 47; IV 38; VIII, 9)

- 5-7. Још зорица не забијелила,
Ни даница лица помолила
(Вук IV, 46; VIII, 30; CM 111)
8. Још зорица **није заб'јелила**,
Ни даница лица помолила
(Вук II, 95)
- 9-11. Још зорица **не забијелила**,
Ни даница лица помолила
А од дана ни помена нема (Вук
IV, 43; IX, 25; САНУ III, 63)
- 12-13. Још зорица не забијелила,
Ни даница лица помолила
(Вук III, 39; САНУ II, 62)
- 14-15. **Још ни зора није заб'јелила**,
Ни даница лишком помољела,
Ни влашићи небом пришјешили
(MX I, 53; II, 69)
16. **Јоште није зора забилила**,
Ни даница помолила лица
(MX II, 45)
- 17-18. **Јоште зора није заб'јелила**,
Ни даница лица помолила
(Вук VIII, 42; CM 134)
19. **Још ни зоре ни бијела дана**,
А од дана нема ни спомена
(Вук VIII, 25)
20. Још ни зоре ни бијела дана,
Ни даница на исток изишла
(Вук VIII, 32)
- 21-25. Још ни зоре ни бијела дана
(Вук IV, 34; VI, 50, 53, 82; VIII,
39)
26. **Јошт ни зоре ни бијела дана**
(САНУ III, 7)
27. Још од зоре нема ни помена
(Вук III, 21)
28. Још зорице ни бијела данка
(EP 133)
- 29-34. **Ни зорице ни бијела данка**
(САНУ III, 46; EP 81, 88, 89, 90,
91)
35. Ни зорице ни бијела дана,
Од данице ни спомена нема
(Вук IV, 16)
36. **Приђе зоре** и приђе сванућа
(Вук VIII, 69)
- 37-48. **Од како је свијет постануо**
(Вук II, 40; III, 22, 71, 82; IV, 5;
VI, 4, 40, 64; VII, 15, 17, 21; MX I,
35)
- 49-51. свијет настануо (Вук IV, 25;
VI, 43; САНУ III, 67)
- 52-54. постала крајина (Вук VII, 22;
САНУ III, 50; MX IX, 23)
55. настала крајина (Вук VII, 30)
56. постануло Ливно (EP 168)
- 57-58. Котор настануо
(Вук VII, 20, 27)
59. Турчин настануо (CM 155)
60. прије долазио (САНУ IV, 20)
61. крава поцерњела (CM 57)
62. **Откада је свијет настануо**
(САНУ III, 16)
- 63-64. свијет постануо
(Вук III, 72; MX VIII, 5)
65. Откадар је постануо свијет
(MX I, 68)
66. Откада је постала крајина
(CM 112)
67. Откадасу Турци настанули
(CM 161)
- 68-69. Од када је војску изгубио
(Вук IV, 11; CM 170)
70. Није љепши цвијет процвјетао,
Што је сада на нову годину
(MX I, 66)
- 71-73. **Синоћ мајка оженила Марка**,
А **јутрос** му књигу донесоше
(САНУ II, 53; MX II, 28, 36)
74. Синоћ се је чедо народило,
У зору је свитли рај шетало
(MX I, 24)
75. Синоћ мајка чедо породила,
А јутрос га к рају отпремила
(MX I, 25)
76. Синоћ паша на Језера паде,
На Језера под Брда камена;
Кад у јутру јутро освануло
(Вук III, 17)
- 77-81. **Синоћ** Марко вечерао с
мајком (MX II, 34, 44, 50, 58, 65)
- 82-83. Синоћ Марко с мајком
вечераше (Вук VI, 39; MX II, 31)
- 84-85. **Сједе** Марко **вечерати** с
мајком (Вук VI, 16, 24)
86. Сједе Марко с мајком вечерати
(Вук II, 62)
87. Сјео Марко вечерати с мајком
(Вук VI, 22)

88. Сједе Марко за вечеру с мајком
(Вук II, 56)
89. Сједе Тодор за вечеру с мајком
(Вук II, 82)
90. Краљић Марко **сједе за вечеру**
(СМ 119)
- 91-92. Цар Лазаре сједе за вечеру
(Вук II, 43, 45)
93. **Вечерицу вечерао** Марко
(ЕР 151)
94. **Синоћ** бише на вечери Турци
(САНУ II, 73)
95. царе асаг учинио (САНУ II, 43)
96. паша на Граово паде
(САНУ II, 72)
97. Кад је синоћ сунце западало,
Марко млади коња куповао
(МХ II, 39)
98. **Поранио** славни кнез Лазаре
(САНУ II, 29)
- 99-100. Краљевићу Марко (Вук II,
69, 74)
101. Облак Радосаве (Вук II, 83)
102. царе од Стамбола (Вук III, 12)
103. Поповић Стојане (САНУ II, 93)
104. Боро барјактару (Вук VI, 52)
- 105-106. Шакетићу Лука
(САНУ III, 18; СМ 80)
107. **Пораниле** три српске војводе
(Вук II, 39)
108. **Поранило** протопопче мало
(СМ 98)
- 109-110. **Подранила** Туркиња
ђевојка (МХ II, 4; СМ 76)
- 111-114. **Подранио** Краљевићу
Марко (Вук VI, 19; МХ И, 40; II,
66; СМ 153)
115. Огњенине Вуче (СМ 122)
116. од Удбиње бего (Вук VI, 75)
117. јунак низ планину (Вук VII, 36)
118. Зоран јунак **рано подранио**
(Вук IX, 7)
- 119-120. Љепо ти је подранил раније
(МХ I, 54, 77)
- 121-122. **Рано рани** ђаконе Стеване
(Вук II, 3; МХ И, 6)
- 123-125. Краљевићу Марко
(МХ II, 7, 42, 57)
126. Поповић Стојане (МХ VIII, 16)
127. Косорић Илија (Вук VIII, 13)
128. усарине Ива (Вук III, 75)
129. љуба Краљевића (МХ II, 30)
130. Иван-Беговица (МХ I, 81)
131. Марица ропкиња (САНУ II, 17)
132. Косовка ђевојка (САНУ II, 70)
133. Туркиња ђевојка (Вук II, 57)
134. лијепа ђевојка (СМ 32)
135. Рано ране снаје деспотове
(САНУ II, 65)
136. **Уранио** старац калуђере
(Вук II, 14)
137. Краљевићу Марко (Вук VI, 26)
138. Уранила Косовка девојка
(Вук II, 51)
139. У лов рани до триста Турака
(МХ II, 55)
140. **Кад се слеже** у Косово војска
(Вук II, 48)
141. **Кад је била** на Косову војска
(Вук VI, 15)
142. под Дубицом војска
(Вук VIII, 41)
143. Кад се српске окренула војска
(Вук IX, 3)
144. Кад Русија с Турком заратила
(СМ 4)
145. Кадно Турци Котар поробише
(Вук III, 25)
146. **Кад каури** Клис град поробише
(Вук III, 83)
147. Ливно поробише (Вук III, 86)
148. **Кад Сењани** поробише Плавно
(ЕР 97)
149. освоји царе Каменицу (ЕР 155)
150. Крушевац Срби приватише
(Вук IV, 31)
151. Лазару одсекоше главу
(Вук II, 53)
152. Новака уфатише Турци (ЕР 67)
153. утече Хркотићу Мујо
(Вук IV, 23)
154. морија помори Мостара (ЕР 56)
155. је Мостар куга поморила (СМ 5)
156. се ђаше по земљи Србији
(Вук IV, 24)

157. владика Петар умираше
(Вук IX, 9)
158. премину света Петра мајка
(MX I, 21)
159. затрепта на истоку сунце
(CM 62)
- 160-161. се дјели срећа од несреће,
Тавна ноћда од бијела дана
(Вук III, 38; MX VIII, 12)
162. је било под грчк'јем законом
(MX I, 45)
163. времена бјеху љетна прошла
(САНУ IV, 28)
164. Када славни Српски кнез
Лазаре (Вук II, 37)
165. Ка' Морачу тама притиснула
(Вук IV, 50)
166. На хиљаду и шест стотина
и при њима седамдесет љета
(САНУ IV, 6)
167. На хиљаду и седме стотине,
При свршетку и друге године
(САНУ IV, 13)
168. На тисућу и седме стотине,
Деведесет и шесте године
(CM 168)
- 169-175. На иљаду и осме стотине
(Вук VIII, 60, 61; 73; IX, 14, 21,
22, 32)
- 176-177. У иљаду и осам стотине
(Вук VIII, 49; CM 63)
- разно:**
178. Лошу Марко вечеру вечера
(MX II, 40)
179. С вечера се Турци састајали
(MX II, 43)
180. Вечер сјала мјесечина јасна
(EP 115)
181. Сунце зађе а мјесец изађе
(CM 136)
182. Мили Боже, на свему ти хвала,
Гдје у јесен гора пролистава
(MX VIII, 20)
183. Ударају звона и клепала
На утрпење на Преображење
(САНУ II, 2)

ТИП 5 (44)

1. **Кад се жени** Српски цар Стјепане
(Вук II, 29)
2. краљу Милутине (EP 53)
3. краље од Будима (MX I, 80)
4. Смедеревац Ђуро (Вук II, 79)
- 5-6. Црнојевић Иво
(Вук VI, 36; EP 188)
7. Сењанин Иване (Вук III, 27)
8. војвода Јанко (САНУ II, 66)
9. Сибињанин Јанко (MX II, 51)
- 10-11. Будимлија Јова
(Вук II, 101; САНУ II, 10)
12. Јово од Будима (MX I, 82)
13. Милић барјактаре (Вук III, 78)
14. Радановић Лазо (Вук II, 7)
15. Влашићу Радуре (Вук II, 88)
16. Станимире бане (САНУ II, 84)
17. Мата Дуждевићу (Вук VII, 25)
18. Ришњанин хаХија (Вук III, 68)
19. ага Асанага (САНУ II, 51)
20. Ожени се Краљевићу Марко
(MX II, 26)
21. Женио се од Сибиња Јанко
(MX I, 70)
22. Јанко жени два сина уједно
(EP 109)
23. **Запросио** бан-војвода Јанко
(Вук VI, 34)
24. од Леђана бане (Вук VI, 37)
25. војвода Воине (Вук III, 79)
26. Поповић Стојане (Вук II, 87)
27. Сењанине Иво (Вук VII, 11)
28. Иво капетане (САНУ III, 28)
29. Бајо Пивљанине (CM 87)
30. Зечанине Вуче (Вук VIII, 1)
31. Сарајлија Јово (Вук III, 73)
32. бего Љубовићу (Вук III, 81)
33. беже Љубовићу (Вук VII, 23)
34. Љубовићу Бего (CM 107)
35. од Загорја бего (САНУ II, 83)
36. Ђулагићу Мујо (САНУ III, 62)

37. од Бића Ал-ага (Вук VII, 58)
 38. Запросило момче од истока
 (Вук VI, 44)
 39. **Проси драго** Краљевићу Марко
 (MX II, 20)
 40. Бановић-Секуле (MX I, 72)
 41. од Сријема Мато (MX I, 71)
разно:
 42. У Драгића влашке војеведе,
 У њега су два и три весеља:
 Шћер удаја, а два жени сина!
 (Вук VI, 8)
 43. У Богића у Морачу доњу
 У њега се три весеља граде:
 Кћер удаје, а два жени сина
 (Вук VIII, 6)
 44. Оде Иво од града до града
 Да он тражи за себе ђевојку
 (CM 113)

ТИП 6 (24)

1. **Једин'** Јово умрије у мајке
 (MX I, 26)
2. Два су друга вјерно друговала
 (САНУ II, 27)
3. јунака снијег запауо (CM 149)
4. **Два се брата** врло миловала
 (Вук II, 10)
5. **Два су брата** дивно живовали
 (Вук II, 11)
6. у милошти расла
 (САНУ II, 4; EP 121)
7. секу миловала (MX I, 43)
8. До два цара напоредо сташе
 (MX I, 58)
9. Путем иду два млада путника
 (САНУ II, 6)
10. Свадише се два сокола сива
 (САНУ IV, 12)
11. Ев' остаде двоје сирочади
 (Вук II, 27)
12. Остадоше двоје ђеце сирочади
 (САНУ II, 19)
13. **Двије су се** завадиле гује
 (Вук II, 75)
- 14-15. круне завадиле
 (Вук VIII, 43; CM 64)
16. куме подигнуле (Вук II, 6)

17. **Двије** куме окумиле кума
 (САНУ II, 5)
18. друге скупа друговале (MX I, 44)
19. **Три** су браца у милости расла
 (EP 149)
20. Седила су до три калуђера
 (САНУ III, 25)
- 21-22. Роди мајка **девет** пособаца
 (САНУ II, 24, 25)
23. Ах, мој Боже, на дару ти хвала!
 Липо ти је погледати било.
 Погледати кнеза Милутина
 И његових до девет синова
 (MX I, 29)
24. Фала Богу, чуда великога
 У онога Југовић' Богдана -
 Једно јутро девет жени сина
 (САНУ II, 23)

ТИП 7 (27)

1. Полетила два врана гаврана
 (EP 179)
- 2-4. Полећела два врана гаврана
 (Вук III, 88; IV, 30, 45)
- 5-7. Полећеше два врана гаврана
 (Вук IV, 2, 26; САНУ III, 19)
8. Полетјела два гаврана врана
 (Вук VI, 54)
9. **Два гаврана** полећеше црна
 (Вук VIII, 65)
10. долећеше врана (Вук VIII, 28)
- 11-12. Полећела два галића врана
 (Вук VIII, 2; САНУ IV, 23)
13. Полећеше два галића врана
 (CM 24)
14. Два галића полећела врана
 (Вук VII, 56)
15. Полећеле **двје** тице црне
 (Вук IV, 52)
16. Полећеше **двје** тице вроне
 (CM 46)
17. Још су тице **двје** полећеле
 (Вук IV, 59)
18. Полећело јато гавранова
 (Вук IX, 28)
19. Гавран грче на јели зеленој,
 А вук вије на стини студеној
 (MX IX, 22)

20. Вук завија у зелену лугу,
Вран заграја у јелове гране
(Вук VI, 28)
- 21-22. Закукала кукавица црна
(Вук VIII, 11, 58)
23. црна кукавица (САНУ III, 78)
24. тица кукавица (Вук VI, 7)
25. Полетио соко тица сива
(Вук VI, 45)
26. Лети соко повише Будима
(MX I, 32)
- на другом месту:**
27. два врана гаврана
(Вук IX, 25)

ТИП 8 (5)

1. Потресесе земља од истока
(CM 58)
2. Задркташе четири планине
(САНУ IV, 48)
3. Што се сиње море зањијало
(EP 190)
4. Гром загрми Више Цариграда
(САНУ II, 30)

на трећем месту:

5. севну муња (CM 62)

ТИП 9 (14)

1. Санак вид'ла Градишка дјевојка
(EP 166)
2. Санак снιο Краљевићу Марко
(MX II, 41)
3. Санак сниа краљица будимска
(САНУ III, 68)
4. Сан засњела у Сењу дјевојка
(MX IX, 26)
5. Сан усниа дрежничка ђевојка
(САНУ III, 74)
6. Санак сниа Туркиња девојка
(Вук VIII, 36)
7. Санак сниа була колашинска
(IX, 6)
8. Санак сниа Кучукова када
(IV, 27)
9. Санак сниа Турска була млада
(IV, 12)

10. Сан усниа војводина љуба
(САНУ IV, 32)
11. Сан сасниа војводина Стана
(IV, 56)
12. Санак сниа Иванова мајка
(III, 31)
13. Санак сниа млада попадија
(CM 61)
14. Санак снιο самоуче ђаче (VI, 48)

ТИП 10 - словенска антитеза (50)

- 1-9. Или грми ил се земља тресе /са
инвокацијом испред/ (Вук II, 1;
III, 51; IV, 37; VI, 41, 76; САНУ
III, 22; MX II, 5; IX, 28; CM 7)
- 10-15. ИСТО, без инвокације испред
(Вук II, 42; III, 76; VII, 26; MX II,
75; EP 123, 172)
16. Закукала сиња кукавица
(Вук IV, 32) /мајка/
17. Закукала кукавица црна
(CM 117) /мајка/
18. Закукале двије кукавице
(САНУ IV, 42) /буле/
19. Закукале до три кукавице (Вук
IV, 62) /Старовлашанке/
20. Закукале птице кукавице
(MX IX, 2) /мајке/
21. Полетио соко тица сива (Вук II,
46) /свети Илија/
22. Полећела два сокола сива (CM
36) /краљеви синови/
23. Два се мрка завадила вука (EP
118) /хајдуци/
24. До три мрка завијаше вука (CM
88) /хајдуци/
25. Нешто цвили у Стамболу граду
(Вук II, 52) /Јуришић Јанко/
26. Што процвиље у Бањане горње
(Вук IV, 1) /инвокација,
Перовић-Батрић/
27. Што цвијели код Новог града
(Вук VIII, 35) /паша/
28. Што протужи у земљи ђаурској
(EP 120) /сужањ/
29. Нешто пишти у зеленој трави
(Вук III, 32) /Смиљанић Илија/

30. Нешто јасно у Удбињу пишти
(Вук VI, 68) /инвокација, гојени
Алил/
31. Што жно цичи у удбинској кули
(МХ IX, 14) /инвокација, Секул/
32. Стоји јака ломне Горе Црне (Вук
IX, 23) /инвокација, рањени змај/
33. Да л' пуцају на Задру топови
(Вук III, 74) /инвокација,
сватови/
34. Што се чује около Удбиње (Вук
VI, 78) /инвокација, јаук од
јунака/
35. Што је оно у Херцеговини (Вук
IX, 8) /инвокација, царев
ферман/
36. Што је жубор у бијелу двору
(СМ 39) /инвокација, завада
браће/
37. Процвјетала лијепа ружица (Вук
IX, 13) /инвокација, Даринка/
38. Подрасле су румене ружице (МХ
I, 59) /Лазареве ћерке/
39. Два су бора напоредо расла (Вук
II, 5) /Павле и Радуле/
40. Расла јесу два бора зелена (МХ I,
41) /два брата/
41. Вијале се двије магле сиње (ЕР
131) /чете/
42. Синиле су до дви магле сиње
(МХ I, 60) /војске/
43. Двије ми се магле заметнуле
(МХ I, 78) /војске/
44. Што се оно Фрушком гором
диже (МХ VIII, 10) /сватови/
45. Од запада огријало сунце
(САНУ II, 13) /краљ од Будима/
46. Што се оно украј Клиса свитли
(МХ VIII, 7) /барјак/
47. Што се сјаше под бијелим
Клисом (ЕР 163) /зелена
наранча/
48. Што се сјаје више Сења града (ЕР
80) /на мору натанча/
49. Шта се б'јели у гори зеленој (Вук
III, 80) /шатор/
**на трећем месту (иза инвокације и
посебне формуле 4. типа):**
50. Подиже се соко тица сива (Вук
IX, 22 - књаз)

ТИП 11 (6)

1. Какав бјеше делибаша Марко!
Какав ли је данас у тамници
(Вук II, 65)
2. Каков Марко бјеше Делибаша,
Какве ли је допануо муке
(СМ 68)
3. Шта су бези по Ерцеговини
као што је бег Узумовићу
(ЕР 161)
4. Што год је/сте/ по мору градовах,
и по мору и около мора,
нема љепша града од Солуна
(ЕР 141)
5. Колика је Винарић планина,
Соко крилим прилетит не може,
Делели ће јунак приходити
(МХ I, 50)
6. Колико је Дувно и Лијевно,
Колико је дуго и широко,
Копчића је сама половица.
(МХ I, 30)

Уводне као унутрашње

ТИП 1

Вино пије од Косова Раде
Вино пију под зеленом јелом
– разговарају се
– у тамбуру бију
– тридесет хајдука

– три велика бана
Вино пише нећељицу дана
– љетњи дан до подне
– ноћу преноћише
– на ноге усташе
Вино пили Сењани јунаци

Вино попи, а чашу одбаци
Вино пијем у новој меани
Сташе пити **вино и ракију**
Те ми пију вино и ракију
Него пију вино и ракију
Па пију вина и ракију
Напише се вина и ракије
Испијају вино и ракију
Они пију вино и ракију
Пије јунак **црвенику вино**
Те он пије црвенику вино
Они пију црвенику вино
Бе он пије црвенику вино
Те пригиње црвенику вино
Те он пије оно **рујно вино**
И рујна се вина напојише
Они рујно испијаху вино
Он ми пије оно рујно вино
Па на кули рујно пију вино
И ондје је рујна пила вина
Опет поче пити рујно вино
Под шатором пије рујно вино
Па сједоше пити рујно вино
И он сједе рујно пити вино
И он седи рујно пије вино
Па сједоше пити вино рујно
Па засједе пити рујно вино
Ал' он сједи, рујно пије вино
Па сједоше рујно пити вино
А он сједе пити рујно вино
Па он сједе пити рујно вино
Пак сједоше рујно пити вино
Па отиде рујно пити вино
Па у здравље пију рујно вино
С папучама рујно пију вино
Већ он сједи, пије **мрко вино**
Па он сједе пити мрко вино
Прек' оружја мрко пију вино
Те се мрка понапише вина
Бено мрко испијају вино
Па стадоше **ладно пити вино**
Па стадоше пити вино ладно
Ту стадоше ладно пити вино

Сви сватови пију вино ладно
Те он пије оно вино ладно
Тер у кулу пију вино ладно
И под јелу пију вино ладно
Вечерају, пију вино ладно
Под шатором пије ладно вино
Под шатором пије вино ладно
Те он сједе пити ладно вино
Шњима сједе пити вино ладно
Па сједоше пити вино ладно
И сједоше пити вино ладно
Они сједе, ладно пију вино
Ту сједоше пити вино ладно
Па се ладна напојише вина
Ладно пије са дружином вино

варијанте:

Па он пије вино до јаџије
Ту испија вино до по ноћи
Ту ми пише за недјељу вино
Починуо, те не пије вино
Ного пије у<з> рамазан вино
Пије вино Иван капетане
- Брђанине Ђемо
- на тананој кули
Пију вино на кули Небојши
- разговарају се
- вина из Видина
Пију свати за недјељу вино
Пију вино од десет година
- за недељу дана
Пије доста вина изобила
Пије вино три-четири дана
И ту пију два каурска краља
Ево пију три Турчина вино
Али пију три Турчина вино
Али пије тридест јаничарах,
Писмо вино тридест тевабија
Пили вина разговарасмо се
Пише вино до првих петала
- док се напојише
- баш за седам дана
- за недјељу дана

- до недјељу дана
- три бијела дана
- па и зачамаше
- док се напојише
И ту пише за недјељу вино

варијанте:

Марко сједи, пије мрко вино
Седе Раде с њима пити вино
Марко сједе пити мрко вино
Предраг седи, пије рујно вино
Харап сједе ладно пити вино
Арап седи, пије вино ладно
Турци сједе, испијају вино
Сједи Симо, пије рујно вино
Сједе Марко пити рујно вино
Седе Марко пити вино ладно
Тек што Милош сједе пити вино

неуклопиве варијанте:

Те он пије вина изобила
И он пије под вешали вино
Ал пред двором бане пије вино
Док се мало понапили вина
Тек се Марко вина понапио
Под шатором седе пити вино
Па седоше онда пити вино
Па он сједе опет пити вино
Сели пити под јелом зеленом
Паке седе с Ђурђем пити вино
Једу љеба и пијаху вина
Каурин се вина понапио

Везак везе сестра Николина
Везак везе, танко попијева
Ситан везак на ђерђеву везе
Платно беле бељаре девојке
Платно б'јеле, ситан везак везу
Опраља га Змај Деспоте Вуче
Опраља' се, Мијаило слуго
Оправи га цару у Стамболу
Оправи се Комнен барјактару
Па оправи и себе и Шарца

Лијепо се дома оправише
Посили се, Турке оправио
Опрема се што год лепше знаде
Опреми се Поповић Стојане
- војвода Момчило
- на цареву војску
И опреми свога коња ђогу
Кад опреми себе и ђогата
Потом спрема с' на цареву војску
Рапила је Јевросима стара
Оста мајка ранећи Ненада
Рани, куме, двоје ђеце мале
Шатор **пење** по зеленој триви
Распе шатор код догања дојни
Ту је млада шатор поперила
Ту је био шатор разапео
Ту распеше бијела чадора
Код копча је шатор разапео
Ђе је бијел чадор разапео,
И ту био чадор разапео
А разапее чадор на ђурпији
Насред поља чадор разапела
Па на поље разапее чадора
У Липљану шатор разапео
Па у шанцу шатор разапео
Крајем друма распее шатора
Разапеше по пољу шаторе
Турци пењу два свилна шатора
Хасан-паша свилен чадор распее
Ту је Москов чадор разапео
Распе шатор Асан-пашиница
Ту ти ага чадор разапео
Ал' је беже шатор разапео
Распе краљу свилена шатора
Он је бијел чадор разапео
Они пењу бијеле шаторе
Они с' онде шатор разапели
Разапее бијела шатора
Па разапее бијела шатора
А разапее бијела чадора
Пак разапее бијела чадора
Разапели бијела чадора
Разапели бијеле шаторе

Разапеше бијела чадора
 Разапеше бијеле чадоре
 Разапеше те беле шаторе
 Разапе се чадор до чадора
 И распеше бијеле шаторе
 Сваки себе чадор разапео
 А пребијел шатор распињаше
 И чадоре наше поперити
 Пак распиње бијела чадора
 А распео бијело шаторје
 Али-паша табор учинио
 По ливади табор поставише
Разбоље се млада Павловица
 Разболе се од Сибиња Јанко
 - Митар дите младо
Кулу гради, о весељу ради
 У приморју кулу начинио
 Гради краље Скадар на Бојани
 Те сагради у пустињи цркву
Свето слави патријаре стари
Службу служе оци калуђери

ТИП 2

Књигу пише царе господаре

- краљу Шишманине
- од Будима краљу
- госпа цесарица
- деспоте Јоване
- беже Костадине
- паша цариградски
- писа од Орватске бане
- од Будима бане
- генераловица
- Митровски диздару
- ђевојачка мајка
- Милош Обилићу
- Краљевићу Марко
- Старини Новаку
- Мијате ајдуче
- ајдук Мијаило
- Старовлаше Павле
- Петрачићу Перо
- Кутлача Јоване

- пишу сењски витезови
 - варијанте:
 - тасту и пуници
 - посла Сребрници
 - пиши Купинову славном
 - мјесту Бајној Луци
 - на четири стране
 - а смеје се гротом
 - књигоношу нађе
 - даде татарину
- Књигу гледа, другу фришко пише
- варијанта: књига на кољену**
- Ситну књигу на кољену пише
 Ситну књигу по кољену пише
 Ситне књиге на кољену пише
 Па он књигу на кољену пише
 Па он пише књигу на кољену
 Па написа књигу на кољену
 Те начини књигу на кољену
 И начини књигу на кољену
 Он начини књиге на кољену
 Он направи књигу на кољену
 Листо праве књигу на кољену
 Него књигу на кољену пише
 На кољену танку књигу пише
 На кољену ситну књигу пише
 Она пише књигу на кољену
 Стаде писат' књиге по кољену
 Оде писат' књиге на кољену
варијанта: с одредбом за начин
 Она тајом другу ситну пише
 Ону чита, брже другу пише
 Па он брже ситну књигу пише
 Брже пишу књиге на кољену
 Брже пише једну ситну књигу
 Брже гради књигу на кољену
 Брже кити књигу на кољену
 Брже Стево ситну пише књигу
 Брже пише књиге на кољену
 Брже пише три књиге бијеле
 Те је брзо књигу накитила
 Те је брзо књигу направио
 Па он болан ситну књигу пише

Брже цару ситну књигу пише
Па овако ситну књигу пише
Пише књигу Вукашине краљу
- Зотовићу Станко
- Ђевојачка мајка
Пиши, сине, лист књиге бијеле
Пиши књигу попе Вукосаве
Иду књиге земљом и крајином
Цар Мурату оштар **верман пише**
Брже пише сећана фермана
Ферман гледа, ситну књигу пише
Бурунгију по кољену пише

остале варијанте: ко пише / коме пише

Оде Мићо ситну књигу писат'
Тер царици б'јелу књигу пише
Пак Марији књигу начинио
На све стране Ђорђе књиге посла
Па ти Јанко ситну књигу пише
Опет Јанко ситну књигу пише
Кити бане књиге шаровите
Ево Вуче прву књигу пише
Сједе Јањо ситне књиге писат'
Сједе Станко, ситну књигу пише
Сједе Анђа, ситну књигу пше
'Ваку Алил Симу књигу пише
Сједе везир, ситну књигу пише
Милош сједе ситну књигу писат'
Сједе Милош ситну књигу писат'
Те он бегу књигу отписује
Стаде Секул књигу зачињати
Па је паши књигу откитио
Тури књиге на све потурице
А писари књигу написаше
И писари књигу написаше
Ал' дивојки дође књига била
С крвљу брацу по артији пише
Свој тројици књиге оправно

варијанта: с одредбом за место
Под шатором ситну књигу пише
Из табора ситну књигу пише

У тамници књигу накитио
Пак отоле ситну књигу пише
Па отоле ситну књигу пише
Отлен паша ситну књигу пише
Па ондолен књигу направише
И отолен ситну књигу пишу
И отолен књигу начинио
Па отолен ситну књигу пише
Он онолен ситну књигу пише
Он отоле ситне књиге пише
Па ондолен ситне књиге пише
А отоле ситну књигу пише
Па отоле књигу направио
Оде књига Шапу бијеломе
Оде књига у Леђану граду
Па он пише у равну Сријему
У путу га ситна књига стиже
Гради књиге на четири стране

варијанта: с одредбом за време
Тада оне ситну књигу пишу
Тад' он Бају другу књигу пише
Тадер Вуче књигу направио
Тад је Јање књигу написала
Таде везир ситне књиге пише
Онда царе Марку књигу пише
Онда Турчин ситну књигу пише
Онда сједе, ситну књигу пише
Па он одмах ситну књигу пише
Ону гледа, намах другу пише
Теке дође ситне књиге пише
На самрти ситну књигу пише

варијанта: друга / трећа књига
Он по оној другу ситну пише
Онда гради другу ситну књигу
Он је другу књигу накитио
Оне гледа, друге ситне пише
Ону гледа, другу ситну пише
Те он пише другу књигу малу
Брже краљу другу отписује
Ђурађ пише до три ситне књиге
Ево царе трећу књигу пише

варијанта: ситна књига

Те направи једну ситну књигу
Он ми пише једну ситну књигу
Па је ситну књигу написала
Па је ситну књигу направила
Па му ситну књигу направила
Па је ситну књигу написао
Па му ситну књигу накитио
Па је ситну књигу накитио
Па је ситну књигу направио
Па су ситну књигу накитили
Па накити једну ситну књигу
Те је ситну књигу накитила
Те је ситну књигу направио
Те је ситну књигу написао
Те је ситну књигу накитио
Него књигу ситну накитио
Ситну књигу они написаше
И начини једну ситну књигу
Ситне ми је књиге направио
Она пише ситну књигу малу
А у ту им ситну књигу пише
Ја ћу ситну књигу направити
И он сједе ситне књиге писат'
Али њему ситна књига дође

варијанта: остале књиге

Па ми пишу лист књиге бијеле
Па написа лис књиге бијеле
Па је књигу једну накитио
Па он пише једну књигу вину
Па написа књигу шаровиту
Па шарену књигу начинио
Него пише лист књиге бијеле
И написа листак књиге биле
Они пишу једну књигу бијелу
Но напиши лист књиге бијеле
Он је танку књигу оправдио
Оди пиши једне књиге танке
Те ми пиши листак књиге танке
Пак је танку књигу направио
Пак је танку књигу направила
Танку ти је књигу направио

Пак написа једну књигу малу
И крваву књигу накитила
Пише књигу и шиље чауша
Бога моле Турци за три дана
- да им удру Турци
- и светога Саву
- и умолише га
Бога **моли** Смиљанића Анђа
- Беглер-беговица
- Плавша харамбаша
- ајдуче Мијате
- Иван капетане
- Југовића мајка
- прогуман стари
- овако говори
- а у себи збори
- сам собом говори
- и умолила је
- а брата кликује
Бога моле, ишту опроштаје
Па је вила Бога замолила
Те се моле Богу по закону
Моли Бога по закону своме
Пак се моли Богу истиноме
Моле с' Богу и свет' Аранђелу
Моли Бога, Облачићу Раде
Моли Бога, драга душо моја
Сузе рони, а Богу се моли
Сузе роне, а свецу се моле
Моли им се паша господаре
Моли му се господу хришћанска
Пита мајка Краљевића Марка
- мајка Црнојевић-Ива
- паша Али-капетана
Процвиљела, као кукавица
Те но цмиле како кукавице
Све из једног грла процвиљеше
Па ми цвили, и невоља јој је
Цвили јадан, и невоља ми је
Тад процвиље сто и двадест паша
Цвили, пишти ђевер до ђевојке
Цвили Анто како љута гуја
Ту ми попе цмили Драговићу

Цвили јунак Милош од Поцерја
Ал' процвиље Краљевићу Марко
Ал' процвили Арапинче црно
Љуто цвили китна Анђелија
Љуто цвиле по Новоме Турци
Љуто цвиле сироте по граду
Љуто Манда на аљботу цвили
Љуто тужи млада Павловица
Пак **запишта**, као љута змија
Он запишта као змија љута
Она пишти, до Бога се чује
Љуто пиште, далеко се чује
Љуто пиште, јес' им је невоља
Пак запишта грлом бијелијем
Пишти момче, како змија љута
Јадан Баче у тавницу пишти
Љуто пишти сестрица Јелица
А запишта царева Роксанда
Пишти Роса, далеко се чује
Пишти јадан по тамници Марко
Пишти Марко, до Бога се чује
Стоји писка шуша и мркама
Врисну, цикну танана робнића
Стаде цика Алијна вранчића
Ста ју цика, како змије љуте
Цичи јадан Секул у тавници
Љуто врисну, далеко се чује
Кличе вила с Урвине планине
- с Гусине планине
- прије јарког сунца
Тад повика пребијела вила
Док бијела покликнула вила
Ал' повика вила са планине
Ал' поклика вила из планина
Ал' покличе из горице вила
Ал' повика из горице вила
Ал' повика са Пролога вила
Но са града покликнула вила
Но завика вила из облака
Док га вила из облака виче
Тада виче са планине вила
Вила виче извр горе зелене
Па дозивље из планине вила

Телал виче од јутра до мрака
- три бијела дана
- по Јаноку граду
- по каурској војсци
- и тамо и амо
Телар' вичу по Стамболу граду
Виче телал тамо и овамо
- по Будиму белом
- по бијелу граду
- по царевој војсци
Ал' повика телал у ордији
Таде телар у ливаде вика
Па он пусти по граду телала
Пушта везир у Босну телала
Завикаше са града телали
Опет викну телал по сватов'ма
Давом чине Видака хајдука
Заплакаше, даву учинише
Силне мене додијаше даве
Када цару тужбе додијаше
Ал' ето ти **чуда** великога
И у Леке чудно чудо кажу
То се чудо на далеко чуло
Што да виде? **чуда** невиђена
То се чудо и код цара чуло
То се чудо по свијету чуло
То се чудо чуло низ крајину
То се чудо суђ кроз Боку чуло
То се чудо зачу на далеко
То се чуло у поље Звечево
То се чуло у Русну бијеломе
Звади се царе и краље
Он се **вали** да је добар јунак
Пак се вали Филип Драгиловић
Ема Туре своју вјеру фали
Не фали се, Отмановић царе
Та се фала чак до Сења чула
Збор зборило осам везирова
Цар **дозива** Тодора везира
Он дозивље делибашу Ибра
Он дозива своју верну љубу
Па дозива Богосава слугу
Па дозива љубу Радулову

Па дозива своју стару мајку
 Пак дозива Јевросиму мајку
 Пак дозива Љутицу Богдана
 А дозива своју милу ујну
Глас допаде у Новоме граду
 - у село Заљути
 - на дворе Ченгија
 - на бијелу кулу
 - од Будима краља
 - од Ердеља бану
 - Маринков Радоја
 - Асан-Алвацији
 - Предрагом јунаку
 - царици Роксанди
 - црном Арапину
 - госпођи краљици
 - тридест удовица
 - ситне тамбурице
 Глас дадоше на четири стране
 Глас отиде од уста до уста
 Љуто куне Јанковић Стојане
 Те га љуто куне и проклиње
 Ал' из цркве нешто проговара
 Расрди се вила Равијојла

ТИП 3

Пошетао од Будима краљу
 Тад пошета дијете Грујица
 А пошета на бијелу кулу

варијанта: па пошета

- у кавез девојци
 - низ бијелу кулу
 - по бијелој кули
 - на бијелу кулу
 - уз поље широко
 Пак пошета опет до Новака
 Тад пошета дужде од Млетака
Пошетала Маргита ђевојка
 - Велимировица
 - цару у одају
 Ал' пошета госпођа Милица
 Ал' пошета царе Костантине

Он пошета на танану кулу
Пошеташе брижни невесели
Шета Јово у зелену башчу
 Анђа по Стамболу граду
 Али шета Анђелија мајка
 Опет шета царе Костантине
 Ал' се шета дванаест бановах
 Ал' шетају дванаест бановах
 Али шета деспотова љуби
 Па се шета по високој кули
 Те се шета по тананој кули
 Он ми шета граду по бедену

варијанта: ишетао / ушетао

А ишета војвода Милошу
 - Лека капетане
 Тад' ишета царица Милица
 Ту ишета Мехмет-Сулимане
 Ишетала Злотиница млада
 - царица Роксанда
 Пред Будима града ишетао
 И ишета из бијела двора
 Па ишета пред господске дворе
 - пред шаторе свил'не
 - на друм пред јунака
 - пред бијеле дворе
 Пак ишета из беле цркве
 Док ишета на мермер авлију
 Пред њиме су ишетале слуге
 Ушета се лијепа Даница
 Онда Јана ушета у шајку
 К њој ушета Иван капитане
 Кад ушета Краљевићу Марко
 Већ ушета у чардаке горње
 Па ушета у танану кулу
 - у бијелу кулу
 - у бијеле дворе
 - у банове дворе
 Ушеташе у бијеле дворе
 Госпођа се ушета у дворе
 Док ушетам кули на таване
 Шетају се пред врата од града
Шеће Марко Турком у џамију

- двору дијете Милоше
- Миле горе у чаире
- млада наод Агајлија
- Мара Омеру деверу
- мајка кроз друме цареве
- ђаче светом намастиру

варијанта: па се шеће

- у господске дворе
 - горе на чардаке
 - по разбоју млада
 - царици госпоји
 - по своме квартиру
- Пак се шеће к оној шајки лађи
 Па се шећу пред двор на улицу
 - граду на контраду
 - чудноме јунаку

остале варијанте

Па он шеће сестрици Марици
 П' онда шеће Јели Кружићевој
 Двору шеће млад Иване бане
 Пак се Марко под шатора шеће
 Често шеће Наод Агајлија
 Војводе се међ Мацаре шећу
 Те се шећу на бој на Косово
 То изрече, у гору се шеће
 Брижан шеће двору бијелому
 Он се шеће двору бијеломе
 Сам се шеће по гори зеленој
 Те се шеће цару на диване
 Прво шеће на крштено кумство
 Те се шеће двору бијеломе
 Он се шеће на цареву војску
 Сама шеће пред двор на улицу
 Он се шеће на танану кулу
 Свак се шеће у сватове бану
 Тад се шеће цареви везире
 И шећите младе на водицу
 А јунаци у мејану шећу
 Пдштеташе ђаконовом двору
 Па одшета на бијелу кулу
 И одшета пољем на ледине

Шетајући у двореве по'ше
 Крену чету Комнен барјактаре
 Ја сам чету покупио малу
 Покупио једну чету малу
Коња језди кроз гору зелену
 - Краљевићу Марко
 - лепота Агајла
 - Коруновом двору
 - остраг за сватови
 Па он језди царевим друмовом
 Марко језди на цареву војску
 Тијо језди Краљевићу Марко
 И појезди низ Крушева града
 Паке језде друмом јуначкијем
 Паке језде три бијела дана
Подиге се царе и везире
 - Краљевићу Марко
 - патријару Саво
 - Наод-Симеуне
 - војвода Драгија
 - Дамјановић Живко
 - Мустај-беже Лички
 - Осмо у Никшиће
 - паша Осман паша
 - паша од Новог
 - војска силовита
 - лијепа ђевојка
 - девет сестреница
 - кита и сватови
 - из Босне поносне
 Подигну се и Марко и Јанко
 Подигла се танана робиња
 Подигле се кириције младе
Дигоше се четири дахије
 - сва три младожење
 - до два побратима
 - кићени сватови
 - по мору аласи

варијанте

- Отолен се** Турци подигоше
 - Вуко подигао
 - Стеван подигао

- подигнуо Раде
 - Видак подигнуо
 - Але подигао
 - Мићо подигнуо
 - Иво подигао
 - чета подигнула
 - сила подигнула
 - војска подигнула
 - друштво подигнуло
 - подигосмо, мајко
 - беже подигнуо
 - свати подигоше
 - браћа подигоше
Пак с' отоле браћа подигоше
Ондолен се сила подигнула
 - куме подигнуле
 - браћа подигоше
 - Јован подигнуо
 - подиже Секуле
 - деца подигнула
 - Вуче подигнуо
 - бјеху подигнуле
Ондоле се Андрија подигнуо
Отале се свати подигоше
 - с њима подигао
 - везир подигао
 - Јово подигао
 - побре подигнуо
Отоле се бане подигао
Па с' ондолен оба подигнуо
 - шњима подигнуо
 - Митар подигнуо
Па се ондолен оба подигнуо
 - обје подигнуле
 - подигнули тридест
 - Комнен подигнуо
 - Мујо подигнуо
Те се ондолен момче подигнуло
Па с' отолен подигосмо мајко
Па се отлен Рудан подигнуо
Пак с' отолен оба подигнуо
Па се отлен Бего подигнуо
Па с' отале млада подигнула

Ми с' отоле подигосмо, мајко
Но дигосмо земљи Шумадији
Па се диже на воду студену
Па он диже силну своју војску
Диже војску царе Костадине
Диже војску турски цар Мемеде
Диже војску, оде двору своме
Па голему подигосмо војску
Ти подигни млогу силну војску
Па он диже млогу силну војску
Он се диже у града Будима
Те се диже сила и сватови
Те се диже ка Травнику граду
Те подиже кићене сватове
За њим се мајка подигнула
Јован пође у лов у планину
Отидоше у лов у планину
Па се Турци у лов подигосмо
Господа се у лов подигосмо
Отидоше у лов на Језера
Лов ловио Бановић Секула
Лов ловише по гори зеленој

варијанте:

Дмитар лови цијел дан по гори
Царе пође у лов у планину
Оде беже у лов у горицу
Оде бане у лов у планину
И одоше у лов у планину
Већ он у лов у планину пође
Већ отишшо у лов у планину
Па ја идем хитар лов ловити
Па ти хајде у лов у планину
Војску купи, пак на мејдан ходи
Купи војску Краљевић Мијајло
Луко силну искупљаше војску
Владика је сакупио војску
Те покупи сву војску ришћанску
Већ окрете силну купит војску
Скупио је три хиљаде војске

варијанте:

На дукате покупише војску

Брже војску сакупио био
Велику је војску окупио
Сакупише небројену војску
Ово рече, купи силну војску
Онда силну покупише војску
Поче купит' своју силну војску
Па су силну војску покупили
Па је силну сакупио војску
Силовиту војску покупио
Тер скупише војску небројену
Ал' окупи силновиту војску
Таде везир стаде брати војску
Таман соко окупио војску
И по Мачви војску покупише
И велику војску сакупио
Па он бере силну многу војску
Кад скупише војску силновиту
Три стотине војске окупио
Па он купи хиљаду катана
Чету купи Перовић-Радуле
Купи чету Петричићу Перо
Тада везир чету окупио
Па велику чету окупише
Него Бајо чету окупива
Паде Харап удно Биограда
Пао Арап у поље Крушево
Ага паде на росну ливаду
Па он паде на Мораву бинчу
Те он паде под Солуна града
Веће паде у поље Крушево
Те пануо, разапо чадоре
Она паде Мују више главе
Под Будимом падоше сватови
Па се диже с Богом да путује
Хитро мајка на дворове пође
Изиђоше два краљева сина
инвокације:
Вала Богу на његову дару
Боже мили, да лијепе ките
Фала Богу да је јединоме
Вала Богу, вала јединоме
Фала Богу чуда великога
Фала Богу, фала великоме

- да је великоме
- фала истиноме
- оба побратима
- бруке од Турака
- и вјенчаном кумству
Фала да је Богу милосноме
Браћо моја и дружино драга
Мили Богу, чуда големога
Богу мили и Богородице
Мили Богу! та што ћу ти јако
Мили Боже, на свему ти вала
Боже мили на свему ти вала
Вишњи Боже, на свему ти фала
Мили Боже! чуда великога
Мили Боже, да чудна јунака
- да чуднога гробља
- да луда каура
- боја жестокога
- немила састанка
- красне Манасије
- ваљена Филипа
- и данашњи дане
- што ћу и како ћу
Боже мили, велике жалости
Боже мили да је тебе вала
Вишњи Боже, да је тебе вала
Боже мили, чуда великога
Боже мили, чуда и знамења
- и Богородице
- срца слободнога
- видјет ли га дивна
- да чудне будале
неуклопиве варијанте
Али да миллом Богу фала
Ала,) ала, миллом Богу фала
Шта да видиш? чуда големога
Ал' да видиш чуда великога
Но да видиш чуда великога
Да виш, брате, чуда великога
Благо томе коме Бог помага
А да Бог да и Мухамед светац
Ах да Бог да и сви божиј' свеци
Ал' тако ми Бога великога

Ойшће заврине

инвокације:

Весели се, српска земљо знана!
Ти си данас са Милоша славна.
(Вук VIII, 48)

Ми се, браћо, вазда веселили.
(Вук VII, 46)

Вита јело, сави ниже гране,
Нек су здраво све јуначке главе.
(Вук VII, 58)

Вита јело, узаман зелена!
А дружино, узаман весела!
Нек су живе све јуначке главе,
Које дижу чете на крајину!
(Вук III, 26)

Вита јело, истина је ово.
Нек су здраве све јуначке главе.
(EP 17)

О Милошу, од Поцерја крило!
Чуло ти се име по свијету
По јунаштву и поштену гласу,
Као сабља твоја о појасу.
(Вук VII, 22)

Весели се, Поцерац Милошу!
Десна ти се посветила рука!
Која знаде погубити Меха,
Свим Турцима раброг поглавара,
А Србима свима душманина.
Весели се, Поцерац Милошу!
Дуго ти се име помињало:
Докле текло сунца и мјесеца!
(Вук IV, 32)

Весели се, Петровићу књаже,
И ти ц'јела ломна Горо Црна,
.....

Да се прича и приповиједа,
Док јунака и српскога сина.
(Вук IX, 25)

Весел'те се, Бог вас веселио!
Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
(Вук VIII, 8)

Весел'те се, Бог вас веселио,
Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
(Вук VII, 21)

Врли буди, арамбаšo Васо,
Са твоје сви девет синова
И с Љубицом, Наод-Агајлијом,
Који знате доскочити Турком
(САНУ II, 17)

Пјевај Никце брате Црногорче,
Весела им и срца и душе,
Е су кадри на мејдану стати,
Турке шчекат, јуначки разбити,
Сваки вазда, ка' и Никац овда,
Па на свему јаком' Богу фала.
(СМ 20)

Пјевај, побре, како ти је драго!
Ма над Марка не има јунака,
Нити га је породила мајка,
Што је мајка Краљевића Марка!
(МХ II, 52)

Еј, старице, покојна ти душа,
А снашице, дуго живовала,
Јунаштво се твоје помињало
Докле било гусал' и појача!
То је било када се чинило,
Ми велимо да се веселимо!
(САНУ III, 60)

Благо њему и његовој души!
Душа ће му раја уживати,
Слава ће се твоја спомињати,
Докле тече Срба и свијета,
И док тече гусал' и гуслара,
Јунаштво ти у пјесни пјевати.
(Вук IX, 28)

Рисну граде, на крај мора бане,
Вазда л' раниш по једног сокола,
Да ти лети и да долијеће
И из св'јета доноси поштење.
(Вук VII, 45)

Црна Горо, наше отачаство,
То гнијездо соколово кажу,
.....
А у здравље цара русинскога
И нашега владике Петра
Петровића! (САНУ IV, 31)

А сад, браћо, да се веселимо,
Веселимо, Богу се молимо,
Избави нас, Боже, тешке муке
Од душманске грдне турске руке.
(Вук VI, 56)

Сад да си ми здраво и весело,
Црна Горо, дична породице!
Нек се с тобом сви Славени диче,
Јер си стожер међу вихорове.
(Вук IX, 1)

Сада виђи драги побратиме!
Како чине Србљи витезови
Од Турчина свога душманина;
Тешко Турцма ратујућ' с јунацма!
(СМ 145)

Мили Боже, на свем тебе вала!
Кад иђаху низ Мораву Турци,
Све скакаху Турци ка' јелени;
А кад ли се натраг поврнуше,
Отидоше Турци, ка' ***
(Вук IV, 31)

Мили Боже да дивнога дара!
Како л' није, кад Срб вино пије,
По Турскијем кахвам и ханима,
А главе им посјече крвничке?
Благош нама с браћом витезовма!
(СМ 78)

Мили Боже, чуднога весеља,
што учини Ђаконе Стеване!
Светио је он недјељу свету,
А штовао Бога јединога (МХ I, 6)

Боже мили, велика ти хвала!
Липо ти је име Исусово,
Исусово и Марије мајке!
Они нама у помоћи били,
Свим кршћаним браћи на околу,
..... (МХ I, 1)

Нуто, боже, срамоте големе!
Гди дјевојка води мушку главу.
Нами дика а Турком срамота!
(ЕР 125)

Амин Боже, тако било вазда!
(СМ 142)

Амин, Боже, до тебе се чуло!
(Вук IX, 10)

Тако Боже вазда ни помагај!
(СМ 141)

Слава Богу и богородици.
(Вук VIII, 31)

Слава Богу и богородици,
На Цетиње светоме владици.
(Вук IV, 48)

Слава Богу и богородици,
На побједи нашег душманина!
Здраво били, Бог нас веселио!
(Вук VIII, 51)

Слава Богу и светоме Луци,
Кад из Дуге утекоше Турци,
Част и слава Петровићу књазу,
Свијетле му на прсима арме,
На совјету међу краљевима,
Кад на Дугу предоби поштење.
(Вук IX, 29)

Слава Богу и светоме спасу!
.....
(Вук IX, 15)

Богу фала, Срби задобише!
Све у здравље цара Русијскога
И сокола Петровића књаза!
(Вук VIII, 74)

Богу фала и Богородици
А правијех свуда помоћници.
(CM 48)

Фала Богу, фала светијема,
Да нам буду свијем у помоћи!
(Вук VIII, 57)

Вала Богу и Богородици,
И светоме оцу Јанићију. (Вук VI, 29)

сентенце:

Тамо расло клење и јасење,
Нами Бог до здравље и весеље!
(MX I, 65)

Ет' овако браћо и дружино,
Сваком' своје што је своје било,
Па и туђе нигдас' нежелило. (CM 64)

Тешко томе кога дома нема.
(Вук VII, 14)

На млађима свијет остајава. (CM 79)

Благо оном брату ришћанину!

Кој' целива и прилог придаје,
Прилог даје, и очима гледи.
(Вук VII, 15)

Није срећа што је обречено,
Него што је од Бога суђено.
(Вук VI, 67)

Благ' ономе коме Бог помаже!
(Вук VII, 39)

Вјерну другу вјера и помаже,
Бог је вјера, о Богу је душа,
И ми дружбо здраво и весело!
(CM 152)

Бог помаже, кад и чоек хоће.
(CM 162)

Сваком' вјера вјерноме помогла,
Како је тад и потад Зрну,
И јунацма његовим хајдуцма.
(CM 88)

Кога није, да круха не ије,
А ми, браћо, да се веселимо!
(MX IX, 19)

Зло живјела, горе погинула,
А ми браћо здраво и весело!
(MX I, 45)

Кога није, да хљеба не ије!
Зло живјела, горе погинула
(MX II, 27)

Тако било свакој женској глави
Која није вјерна господару.
Иконији Бог простио душу,
Нама, браћо, тешка сагрешења!
Амин, Боже и Богородице,
И Софију насред Цариграда.
(Вук VII, 31)

Бог убио сваку женску главу,

И врази јој растезали душу,
Која није вјерна господару.
(Вук VII, 29)

Тако ми се сваком догодило,
Који хули свога господара,
И издаје отачаство драго,
И продаје себе у туђина!(Вук IX, 11)

Тек' овако сваки обршио!
Кои свога кума издавао,
Брата Срба Турчину проклету!
(СМ 108)

Тако сваком ономе јунаку,
Кој' не слуша свога старијега!
(Вук III, 65)

Тешко оном свакоме јунаку,
Што не слуша свога старијега!
(Вук III, 3)

Бог убио свакога јунака
Који држи вјеру у Турчина.
(Вук VIII, 60)

Тешко вазда ујку без сестрића,
А сестрићу без ваљана ујка.
(Вук VI, 19)

Савила се лоза око бора,
К'о сестрина око брата рука.
(Вук II, 30)

Свакому се тако догодило,
Тко завађа брата са сестрицом!
(МХ I, 42)

Етакосе свакоме случало!
Ко нештеди свог' истога брата.
(СМ 33)

А сад' здраво моја браћо драга,
Бог вам' дао здравље и весеље,
Небило га ко брата губио! (СМ 39)

Тешко брату кој брата неима,
Јер без брата нејма узданице
Брат ће брата избавит' тамнице.
(СМ 105)

Тешко брату једном без другога!
(Вук II, 75)

Тешко свуда своме без својега.
(Вук II, 29; VI, 34)

Њему име погинути неће.
Докле траје сунца и мјесеца.
(Вук VIII, 71)

Спомиње се јунак по јунаштву,
Кано добар данак у години.
(Вук VIII, 33)

Спомиње се Краљевићу Марко,
Као добар данак у години.
(Вук II, 55)

Те с' помиње јунак по јунаштву,
Као добар данак у години.
(Вук II, 43)

Дивно ти је добити јунаштво,
Е је оно и слава и дика. (Вук VIII, 64)

Тешко Србљем ће им није Марка.
(Вук VI, 20)

Куку томе ко изгуби душу!
(Вук VI, 2)

Тешко оној свакој јадној души,
Ко мразио ичију девојку.
(Вук VI, 42)

Ди је била прова за пшеницу,
Да и Турчин за каура млада?
(МХ I, 60)

истина:

Садај вјеруј, брате Славјанине!
Ову пјесму моју од истине,
Али вјеруј, ал' како ти драго,
Ал' ће Турчин ово вјеровати,
И наш сусјед, који је гледао
Сврх Вршника, високе планине.
И да сте ми здраво и весело,
Црногорци, сиви соколови!
(Вук IX, 14)

Вјеруј побро истина је било!
У једномсе племе одржало!
Бог богује, да ђаво тугује. (СМ 129)

Вјеруј вјери драги Побратиме,
Да је ово истинито било,
И да си ми здраво ивесело!
А Бог воли, који му се моли,
Па њем, друже, Црногорци служе!
(СМ 14)

А тако ми Бога, Богу фала,
Ту сам био и очим' видио,
А све ово да је од истине!
(САНУ III, 19)

Пјесма мала ал' истина здрава;
Ту сам био, очима видио,
И бистро сам редом разумио,
Сад велимо сви се веселимо!
(Вук VIII, 61)

Дотлем сам их оком испратио,
Па их посл'је ни видио нисам.
(МХ VIII, 21)

Није ово шала ни превара,
Но истина све како је било!
Још велики шићар задобише
Црногорци, славу потврдише,

Ка јунаци и јуначки синци;
..... СМ 140

То је било, истина је била,
Сад велимо, да се веселимо.
(Вук IX, 13)

И то ти је од истине било.
(Вук VIII, 55)

То је било, истина је било.
(Вук VIII, 21)

Кажу људи истина је било,
Нам' се, браћо, свако добро свило.
(Вук VI, 70)

То је било, истина је, кажу.
Сачувај ни, Боже, господара!
(Вук III, 13)

То је било кад се је чинило,
Ништа не знам је ли истина била.
(САНУ II, 44, 63)

Људи веле истина је било,
Ето данас доста Зотовића,
У Дубровник' Черва и Червића.
(Вук VI, 40)

Ил' је било или није било,
Људи веле да је од истине.
А сад, мили, помози нам, Боже
(Вук VI, 28)

То је било кад се је чинило,
Ни ту био нит' оком видио,
Но сам чуо, ће ми другу кажу.
Турчин не ће, ако те не може,
Србин вели: "Да ако ме не ће!"
Сад велимо, да се веселимо,
О Борђија, свијетла ти хорда!
Који знадеш за част и поштење,

И остави спомен вјековити,
Да се знаде, куд си пролазио.
(Вук IV, 25)

Ни ту био, нит' казат' умио,
Ну у здравље да се веселимо!
(Вук VI, 49)

Ни ту био, ни право казао!
(САНУ Ш, 27)

Од нас песма, а од Бога здравље!
Нас лагали, ми полагајемо.
(Вук II, 12)

То је било када се чинило,
Све су лажи, а Бог је истина!
(САНУ Ш, 39)

То је било не знам је ли било,
Нам и друштву добро здравље било.
(Вук VI, 73)

То је било не знам је ли било,
Тек велимо да се веселимо.
(Вук VI, 75; VII, 1; САНУ Ш, 35)

То је било, не знам је ли било.
(САНУ II, 62; III, 59; IV, 22, 26)

И то било, али није било,
Тадер било, сад се спомињало.
(Вук VII, 30)

То ли било, то ли и не било,
Сад се међу нами спомињало,
Да су здраво све јуначке мајке!
(MX II, 10)

Бог сам знаде, јели тако било,
А ми браћо, да се веселимо!
(Вук III, 71, 72)

То је било, Бог зна је ли било,
Тек велимо да се веселимо!
(САНУ Ш, 16)

песма:

Ето пјесме, што је давно било,
Давно било и у време старо!
(MX I, 5)

Цермничан'ма пјесна на поштење,
На поштење и на дуго здравље,
Бог им дао и срећу и здравље.
(CM 25)

Св'јем делијам' пјесма на поштење,
А нам Бог да здравље и весеље!
(САНУ IV, 40)

Свим Славјанам пјесма на поштење,
Дај нам, Боже, за грјехи проштење.
(Вук VII, 57)

И та пјесма свијема Србима,
Од мен' пјесма, а од Бога помоћ!
(САНУ IV, 37)

Ова пјесма свјема Србинима,
Од мен' пјесма, од Бога вам
здравље! (Вук IV, 33, 34, 43)

Ова пјесма свима Србињима
На весеље и на радост била,
То је наша пофала и дика.
(Вук VIII, 73)

Сада моју пјесму завршујем
На пофалу Црне Горе мале
И њезине куће Петровића,
Која рађа добре господаре.
(САНУ IV, 38)

Сада моју пјесму завршујем
На пофалу српске крајичника.
(Вук IX, 20)

Пјесма мала на свршетку била,
Сваком Србу на весеље била,
Сваком Србу и сваком Словинцу.

.....
Папир мањка, а писар ми заспа,
Кап од лозе у главу од козе.
(Вук IX, 23)

То је било кадар се чинило,
Који пише здраво и весело!
(САНУ IV, 15)

Који писо о том добро знаде,
Јоште ближе он кућу имаде
Код Звијезде високе планине,
Све по њојзи дивокосе скачу,
Ту језеро и сада имаде.
(Вук VII, 35)

И то било када се чинило,
Од нас пјесма, а помоћ од Бога
Да поможе нама свештеника,
Који нама историју списа!
(САНУ IV, 33)

Нит је више, нит се пером пише.
(МХ II, 17)

Нит' је више нит' је перо пише!
(САНУ III, 30)

Нит је више нит је књига пише!
(САНУ III, 77)

А шта ћу ви дуље бесједити:
До Грахова здраво доходише,
У Грахово Турке посјекоше.
(Вук VIII, 59)

Још остале бројити немогу,
Јер' би пјесна одвећ' дуга била.
(СМ 13)

Што бивало ваздасе пјевало.
(СМ 66, 116)

Тако било како се пјевало. (СМ 17)

И то било, ка' се је чинило,
Ова пјесма свијема Србима,
Од мен' пјесма, а од Бога здравље.
(Вук IV, 9)

Од нас песма, свим од Бога здравље!
(САНУ IV, 2)

Од нас песма, а од Бога здравље!
(Вук VII, 54; САНУ III, 22)

Од нас пјесма, а помоћ од Бога,
Свакојему брату Ришћанину.
(СМ 19)

Од нас пјесна и помоћ од Бога,
Да поможе у дом домаћина,
Још комусе у дом намјерио,
Све му здраво и весело било,
И ђурђева данка доживило:
Све у славу Бога истинога
.....
(СМ 119)

Вама пјесна и помоћ од Бога,
Бог ни дао здравље господару
И свијетлој књагињи Даринки.
(Вук IX, 21)

Тко погиб'о ту се несломио,
А сви здраво Пипери јунаци,
Сви Брђани и сви Црногорци,
И тко чује, на част нека му је.
(СМ 21)

Ко ме чује на част нека му је!
Свјем осталим' још Драгишу фалим.
(СМ 110)

некад-сад:

Тадај било, сад се спомињало,
Ни ту био, ни право казао.
(Вук VIII, 36)

Фала тебе наш једини Боже!
Ђе ни Орле предоби аждера,
Ондај било, ваздасе пјевало.
(СМ 165)

То је било, није давно било,
Скоро било, сад се спомињало,
Вама пјесма, а помоћ од Бога!
(Вук IV, 52)

Па нек' си ми здраво побратиме!
Негда било сад' се помињало.
(СМ 43)

Како таде, тако и остаде,
Да и данас онђе иде рана
Зарад' чуда, и зарад' лијека,
Која жена не има млијека.
(Вук II, 26)

Како тадер тако и досадер,
Вино пију с Турцима се бију,
И бранићес' док их једног траје
.....
(СМ 4)

Како тада етако и сада! (СМ 161)

Како онда, тако и данаске
Тамо сједи Српски патријаре.
(Вук III, 12)

Како онда, тако и данаске.
Боже мили, на свем тебе вала!
Што је било, више да не буде!
(Вук II, 1)

Како таде, тако и данаске,
Више Турци на Глибовац неће.
(Вук VI, 35)

Како тадај, тако и данаске.
(Вук II, 36; III, 33; IV, 42; САНУ IV, 1;
МХ VIII, 4)

Како сада, тако до вијека,
Што каур'ма Турци поумили,
То све дошло на њихове главе,
А нек' прави јунацисе славе. (СМ 63)

Како тадер, тако и довијек.
(Вук VIII, 45)

Како тада, тако било вазда
Са Турцима крсту крвницима,
А ми дружбо здраво и радосно,
Винце пили, тесе веселили!
(СМ 100)

Како тада тако и свакада,
Весела им мајка и дружина! (СМ 94)

И то било, тако потрајало!...
Доклегод је орла и аждера. (СМ 55)

Све што било, тосе и видјело.
(СМ 62)

И то било, здраво дружино!
(Вук VIII, 5)

То је било, а Боже помози!
(Вук VIII, 18; Вук II, 4; САНУ III, 65)

То је било, о, Боже помози!

(САНУ IV, 4)

То је било кадсе учинило,
А срцесе наше веселило. (СМ 166)

Ово било, кадсе и чинило,
И каконо и дан данас бива. (СМ 155)

Некад било, сад се спомињало.
С оне стране ст'јење и јасење,
Међу нама здравље и весеље.
(Вук VI, 36)

Тако било, кадсе учинило. (СМ 101)

То је било кад се чинило. (Вук VII,
48; VIII, 54; САНУ II, 8, 16, 19, 23,
41, 45, 47, 49, 9, 91; III, 2, 4, 8, 15, 29,
38, 63; IV, 5, 14, 18, 21, 23, 41)

То је било, а Богу за славу.
(Вук II, 17)

А то било, кад' се и чинило.
(СМ 163)

И то било кад се чинило.
(САНУ III, 28)

И то било, Бог те веселио!
(САНУ II, 68)

Тако било ка' се и чинило. (СМ 117)

То је било када се чинило,
А ми браћо здраво и весело!
(Вук VII, 51; VIII, 26)

То је било кад се и чинило,
Нама, дружбо, здравље и весеље!
(Вук III, 81; VIII, 30; САНУ III, 47)

То је било када се чинило,
Нама, браћо, дуго здравље било.
(Вук VI, 76; САНУ III, 67)

То је било када се чинило,
Нама, браћо, мир и здравље било!
(Вук VIII, 67)

То је било, када се чинило,
А сада се тек приповиједа.
(Вук II, 27)

То је било кад се чинило,
А сад весело, дружино!
(САНУ III, 23)

То је било, кад се и чинило,
Тек велимо, да се веселимо
(Вук IV, 6)

То је било ка' се је чинило,
Ми велимо да се веселимо.
(Вук VIII, 44; САНУ III, 60)

То је било када се чинило,
Ми велимо да се веселимо,
Вино пили па се (САНУ III, 9)

То је било кад се и чинило,
И да си ми здраво побратиме,
Бог ти дао здравље и весеље,
И витез'ма који то чинише,
Вјечну радост и рајско насеље.
(СМ 8)

То је било, кадсе и чинило,
Богу фала и свим угодницама,
А за здравље светога владике
Што поднесе тад највише муке
Сузе ронећ, те свом Богус' молећ.
(СМ 170)

То је било кад се и чинило,
Већ за славу Бога да молимо
И за здравље владике светога,
Амин, Боже, вазда те молимо!
(Вук II, 95)

То све било кадсе и чинило,
Покојнијем душево спасење,
А живијем здравље и поштење.
(СМ 9)

И то било кад се захоћело.
Амин Боже! свесе с тобом може.
(СМ 7)

И то било кад се чинило,
А сад здраво, браћо и дружино!
(Вук VII, 50)

И то било кадасе чинило,
Богу фала и светоме Краљу.
(СМ 30)

И то је било кад се чинило,
А сад здраво, браћо и дружино!
"Смрт Роснића Стевана"

И то било кадсе помињало.
(СМ 68)

То је било, сад се помињало,
Већ велимо да се веселимо.
(Вук VII, 55)

То је било, сад се спомињало,
А ми браћо здраво и весело!
(Вук VIII, 70)

То је било кад се спомињало,
Нама, браћо, добро здравље било.
(Вук VI, 58)

То је било, сад се спомињало,
Вазда ће се посад спомињати!
(САНУ IV, 39)

Онда било, сад се спомињало
Кано Јурјев у години данак,
Јасни мисец сваке недилнице,
Жарко сунце дана свакојега,
Нек се знаду славне мејданције,
Наше мајке, што су одгојиле,
Одгојиле, мликом задојиле.
(МХ II, 15)

Унда било, сад се спомињало
Кано Јурјев у години данак,
А ми браћо, да се веселимо,
Све у славу Бога великога!
(МХ II, 51)

Онда било, сад се спомињало,
Кано Јурјев у години данак,
А ми браћо, да се веселимо
Све у страху Бога великога!
(МХ IX, 24)

Тадер било сад се спомињало.
У царства су румене ружице,
Црној Гори јуначке мишице,
У царства су све работе тајне,
Црногорске све освете јавне; /.../
Тамо расло смиље и босиле,
У Србина здравље и веселе.
(Вук IX, 33)

Онда било, сад се спомињало,
А ми били здраво и весело!
(САНУ III, 12; МХ II, 50; II, 21)

Онда било, сад се спомињало.
(МХ II, 8; VIII, 5)

А то било кад се појевало.
(СМ 81)

Давно било, сад се спомињало!
А ми, браћо, здраво и весело!
Родила нам билица пшеница,
Јањиле се биљарице овце,
Рикале нам краве и волови,
Хрзали нам коњи и кобиле,
Пчеле нам се три пута ројиле,
Родила нам лозовина-вино!
(МХ IX, 15)

Давно било, сад се спомињало,
Кано Ђурђев данак у години,
Баш к'о добар јунак у дружини.
Тамо расло клење и јасење,
Међу нама здравље и весеље!
(Вук III, 24)

Давно било, сад се помињало,
Сад велимо да се веселимо!
(САНУ III, 10)

Давно било, сад се спомињало.
(МХ И, 37; VIII, 22)

Скоро било, сад се спомињало,
Вама пјесма, а помоћ од Бога!
(Вук IV, 53)

мртви-живи:

Јунак био, те се обранио,
Дуго му се име спомињало!
А Бог раји кадгођ помогао!
Ми велимо: хоће, ако Бог да!
(Вук IX, 8)

Ах! нека га, свијетла му душа!
Такви јунак никад не умире,
Но остаје, да се споменује.
(Вук IV, 12)

Њима нигда име ме умире;
Бог им дао у рају насеље!
А осталим здравље и весеље!
(Вук IV, 10)

Вала Богу и Богородици,
Бог да прости господар-Милоша,
Ком не бјеше ниде срећа лоша!
Бог да живи књаза Михаила,
Нек' му Бог да и срећу и здравље,
А Србима слогу и поштење!
(САНУ IV, 45)

Вала Богу и Петру светоме,
Те наћ метну своје десне скуте,
И Антове сачувао руке,
Слава Богу и цару српскоме, /.../
Бог му дао души спасеније,
Књаз Николи здравље и весеље.
(Вук IX, 5)

Бог му дао са животом здравље!
Вама, браћо, на срећно весеље!
(Вук III, 38)

Бог му дао са животом здравље!
Нама, браћо, на сретно весеље!
То велимо, да се веселимо,
Не би ли нас и Бог веселио!
(Вук II, 31)

Бог им дао здравље и весеље!
(Вук VIII, 43)

Њима покој, нами здравље липо!
(МХ I, 29)

Бог јој дао души спасенија,
Нама, браћо, здравље и весеље,
Амин, Боже, вазда те молимо.
(Вук VI, 9)

Бог му дао души спасеније!
Нама, браћо, здравље и весеље!
(Вук IV, 2)

Бог му дао у рају спасење,
Нама, браћо, здравље и весеље.
(Вук VI, 80)

Бог му дао у рају насеље,
Нама, браћо, здравље и весеље.
(Вук III, 15, 31; IV, 47)

Бог му дао у рају насеље,
А осталим здравље и весеље!
(Вук IV, 1)

Бог им дао у рају насеље,
А живијем здравље и весеље,
Петру свјета образ на крајину,
Ка' и љетње сунце на планину!
(СМ 168)

И ова се пјесма свршиваше,
Мртвијема у рају нашљеђе,
А живима радост и весеље,
То велимо, Богу се молимо.
(Вук IX, 32)

Мртвијема у рају насеље,
А живијем радост и весеље.
(САНУ IV, 13)

уводна као завршна:

Од како је гавран поцрнио,
Није змија гују дочекала,
Као Чушић Мемед-капетана
У широку пољу Салашкоме;
Ако ли тко вјеровати не ће,
Нека иде те очима види:
Знати ће се Турска коштурница,
Докле тече сунца и Салаша.
(Вук IV, 28)

Од како је гавран поцрнио,
Није нико брзе покајао,
Него Бјелић што покаја Мићу
И својега коња испод себе,
За једнога четрест добио;
А на Мићин гробак доносио
Тузлелина муле русу главу,
И из Брчког главу Омерову,
Па је Игњат Мићи бесједио:
"Брате Мићо! није по те криво."
(Вук IV, 35)

остало:

Мир и здравље од Бога весеље.
(Вук VI, 63)

Па сјем здравје и помоћ од Бога,
Нек' такога Срба свакојега! (СМ
122)

Један другом за здравље питао,
А ја велим, и ми да смо здраво!
(Вук VII, 15)

Здраво био, ко тако чинио!
(СМ 123)

Па тко воли, нек' се Богу моли,
Да подржи младе Црногорце
У љубави и ваздашњој слави.
(СМ 99)

Далеко се гора зеленила,
а наша се браћа веселила,
сунце сјало а цвијеће цвало! (ЕР 67)

Љуби Анђу међу очи црне,
А и ја бих да сам туге био
Од миља је сву ноћ прељубио!
(САНУ II, 59)

Напоследјед не знам шта ће бити,
Ни Лесандро ко ће задобити,
Ма га Срби неће оставити
Без велике крви и мегдана.
(Вук VIII, 62)

Све у здравље нашег господара,
И његових храбрих Озринића.
(Вук VIII, 68)

Што би могло бити на послјед,
Што ли бити, ко ће погодити,
Не разгађу јадни Црногорци,
Но све пазе своје писмо старо,
Добро памте, што Петар потписа:
Ко разгађе у нас не погађе,
И ту ријеч држе Црногорци,
И дрзаће до суђена данка,

Па се боре и таде и саде,
Сијекући око себе Турке.
(Вук IX, 16)

По њему је душа тлаисала
Кано зрнце по трави зеленој,
Све за савјет и стару и младу,
Да се свако сјећа и спомиње
Да имаде виши над човјеком
Који ће га казнити за гјеје.
(Вук VI, 3)

"Тешко оном свакоме јунаку,
Ко се дира српскије ајдука."
Раде њему: "ајде с Богом, бане,
Коме криво, Бог му намирио."
(Вук VI, 71)

Посебне завршне

ТИП 1

– варијанта 1.1

("оде...")

И отиде у Јаношу граду
И одведе лијепу ђевојку.
САНУ III, 34 (1.1)

И одоше преко Колашина,
Ту се преби један за другога.
Вук VIII, 7 (1.1)

И отиђе на Олови Госпи
И купила деветере свиће,
Дуплим биле, колико је Боже.
MX I, 27 (1.1)

Па он иде бијелу Прилипу
Пјевајући и поп'јевајући.
MX II, 61 (1.1)

Па одоше куда који шћеше,
Ал' без Баја неимаше боја.
CM 29 (1.1)

Добријех се дохватише коња,
Па одоше у Будима града.
Вук VI, 62 (1.1)

То рекоше, пак се растадоше,
И одоше сваки своје двору.
САНУ II, 86 (1.1)

Отолен се Раде подигао,
Целива се с оба побратима,
Свијем путем грлом пјевајући,

Пјевајући и Бога фалећи,
Бе погуби бољега од себе,
Бе гледаше и Милош и Марко.
САНУ II, 55 (1.1)

Иду Власи доли на Котаре,
Пивајући, коње играјући,
Уз Котаре пушке пуцајући.
МХ IX, 18 (1.1)

Оде Мијо у Приморје равно,
Дружба оде, куда који знаде.
МХ VIII, 25 (1.1)

Пак одоше у гору зелену
Јанка жалећ', себе сјетујући,
Да с' не држи вјера у Турчину.
Вук III, 53 (1.1)

Сва отиде ка својему двору.
СМ 75 (1.1)

Па он оде двору Дукиноме,
Те сагуби и Дуку и љубу.
САНУ II, 20 (1.1)

Оде право бијелу Прилипу,
Те он слави свога светитеља.
Вук II, 68 (1.1)

Поведе га у Бјелопавлиће,
Дарова му црвену доламу,
И даде му сестру Комненију,
Поведе ју у питому Жупу.
Вук IV, 17 (1.1)

Оставише бијела Никшића,
Па одоше на поље Цетиње.
Вук IV, 44 (1.1)

Па одоше Сењу бијеломе,
Певајући и пушке мећући.
Вук VII, 11 (1.1)

Па одоше у бијелу кулу,
Започеше чинити весеље.
Вук VII, 16 (1.1)

Од' Алија тужан и жалостан.
Вук VII, 17 (1.1)

Скочио /је/ беже Белибеже,
рад скупио кићене сватове,
и радије оде за девојку.
ЕР 24 (1.1)

Пак уседe на џелатске коње
те отиде прико поља равна
како звезда прико ведра неба.
Те отиде на Пролом-плнину,
/тамо/ нађе своје б'јело стадо.
ЕР 47 (1.1)

Милош оде бијелу Ориду,
а /и/ Јанко б'јелу двору своме.
ЕР 50 (1.1)

И одоше бијелој Удбини
пијућ' вина и попијевајући.
ЕР 74 (1.1)

Пак покупи господу сватове,
пак отиде двору Николину,
и одведе сестру Николину,
б'јелу двору у Ерцеговину.
ЕР 76 (1.1)

Оде Вуче у сиње приморје
и до скоро арабаша Вуче
по приморју чету изводио,
по бусијах Турке разбијао,
мртве турске главе проносио
те /у/ гори је ле нажитио.
ЕР 80 (1.1)

Пак одоше Сењу бијеломе.
ЕР 97 (1.1)

пак отиде двору бијелому.
EP 98 (1.1)

Па одоше прико турске земље,
прико турске земље у Латине.
EP 111 (1.1)

И одведе сваки по дјевојку,
А Иване сестру диздареву.
EP 113 (1.1)

Пак одоше Сењу бијелому.
EP 119 (1.1)

Узеше им зелене барјаке
и одоше Сењу бијелому.
Помогли /су/ цркву пустолинку:
дали су /јој/ тридесет дуката
на помоћи цркви пустолинки.
EP 122 (1.1)

Ђипи Марко на добра коњица
пак отиде б'јелу двору свому.
Ал' га нитко тјерати не смије,
јер је Марко чудновате ћуди.
EP 124 (1.1)

и одоше Сењу бијелому.
EP 128 (1.1)

И отиде у б'јело Загорје,
оде /Богдан/ својој старој мајци.
EP 129 (1.1)

Отидоше на нове разбоје,
исјекоше шест стотин' катана.
EP 138 (1.1)

И отиде Краљевићу Марко
својом вјерном љубом Анђелијом.
/Он/ отиде до града Прилипа,
до свога двора бијелога.
EP 139 (1.1)

отидоше до града Прилипа,
б'јелу двору Краљевића Марка
EP 140 (1.1)

и одвео Фатиму дјевојку.
Муји даде три товара блага.
EP 159 (1.1)

Пак он узе вранца и зеленка,
и узима благо небројено,
небројене гроше и дукате,
пак отиде двору бијелому.
EP 161 (1.1)

И одоше Турци Клишињани
отидоше у Клиса бијела.
Ал' они су тешко израњени
ниједан их пребољети неће.
EP 163 (1.1)

Пак одоше двору бијеломе
Одведоше лијепу дјевојку.
EP 188 (1.1)

И бог даде војеводи Јанку
и турску је војску задобио.
а који је Турчин утекао,
нека иде својем б'јелом двору,
нек не иде на војводу Јанка.
EP 133 (1.1)

Сваки пође на своје дворове.
То је било, сад се спомињало,
А ми браћо здраво и весело!
Вук VIII, 70 (1.1)

Оде право вилаету своме,
Своме бабу старцу Ћеивану.
Вук III, 40 (1.1)

Оде право к мору на крајину
У Латине, видат' десну руку.
Вук III, 70 (1.1)

Грујо оде гори Романији
А ђевојка на бијелу кулу.
Вук Ш, 5 (1.1)
Па он оде своме /бе/лом двору
И накити Фрушку манастир'ма.
САНУ II, 79 (1.1)

И девојке натраг повратио,
Одведе ји двору бијеломе.
САНУ III, 32 (1.1)

Отолесе хајдуци подигли,
Опет дошли у Рустен планину,
Дасе хладе, и зло добром граде.
СМ 128 (1.1)

Пак синов'ма пође на дворове.
САНУ III, 45 (1.1)

Дође Вуче Брду каменоме,
Ту Брђани шемлук учинише,
Гди војвода од Брђана дође.
САНУ IV, 16 (1.1)

Право оде опет у планину,
Грђи зулум после паши гради.
Вук Ш, 45 (1.1)

Па радосно сви пођоше дома,
Наградије Љубовићу Бего.
СМ 132 (1.1)

Па отиде дома на дворове.
СМ 44 (1.1)

Оде Мујо Удбини крвавој,
И плачући а не кукајући,
Оде Комнен у своју крајину
И рамљући, али се смијући,
Каква харча донесе дружини.
СМ 31 (1.1)

То рекоше, ђогу привезаше
И одоше својој кули билој.
МХ II, 32 (1.1)

Оде сваки Обичају своме,
Оде Марко у Прилипа града,
Да одмори Шарца од мејдана,
А и стару да пригледа мајку.
СМ 73 (1, 1)

Омер оде своме завичају
На малину гојена Алила,
Оде млада у Језера равна,
И однесе Боришину главу.
Вук VIII, 3 (1.1)

Па отиде на девето небо,
Те казује Богу истиноме
Шта је вид'ла у паклу огњену.
САНУ II, 1 (1.1)

Пак одоше Сењу бијеломе
Пјевајући и поп'јевајући.
Вук Ш, 59 (1.1)

Пак одоше двору бијелому,
Пивајући, коње играјући.
МХ II, 31 (1.1)

Па отиде бијелу Прилипу
Пјевајући и поп'јевајући.
Вук II, 62 (1.1)

Па он уста и оде чадору.
Вук II, 57 (1.1)

Оде Буро с Јерином на кулу,
А остали сваки двору своме.
Вук II, 79 (1.1)

Нине оде у гору зелену.
МХ I, 70 (1.1)

Оде вила, изљубљена вила!
МХ I, 75 (1.1)

Они иду преко горе црне
Пјевајући и пушке међући.
МХ VIII, 7 (1.1)

Па одоше у Босну поносну,
Многе јаде од Турака граде.
Давно било, сад се спомињало,
Сад велимо да се веселимо!
САНУ III, 10 (1.1; општа)

И отиде у Будиму граду,
То је било, а Боже помози!
САНУ III, 65 (1.1; општа)

А одоше двору бијеломе,
Те наједно испивају вино,
Како тада тако и свакада,
Весела им мајка и дружина!
СМ 94 (1.1; општа)

И узеше благо и оружје,
И ојдоше зеленом планином.
И то било кад се чинило,
А сад здраво, браћо и дружино!
Вук VII, 50 (1.1; општа)

Пак с' отоле они подигоше,
Па одоше у равне Котаре,
Пјевајући, коње играјући:
Кога није, да круха не ије,
А ми, браћо, да се веелимо!
МХ IX, 19 (1.1; општа)

Па одоше дома свадбоваше,
И то било кадсе помињало.
СМ 68 (1.1; општа)

Сваки пође дома певајући,
Певајући и пушке међући,
Све за здравље свога господара,

Господара Петровића књаза.
Вук IX, 18 (1.1; општа)

А остала војска се окрену
Пјевајући и пушкарајући,
Са великим пл'јеном и одором,
Сваки своме мјесту и огњишту.
Весели се, Петровићу књаже,
И ти ц'јела ломна Горо Црна,
.....
Да се прича и приповиједа,
Док јунака и српскога сина.
Вук IX, 25 (1.1; општа)

Па весели на кулу одоше,
Те сједоше мрко пити вино
Све у здравље Костреш-
харамбаше,
Бог му дао са животом здравље!
Вук III, 46 (1.1; општа)

Стојан пође у равне Котаре,
Па тко јунак у његово здравје,
И здравје му и веселе Бог да!
СМ 82 (1.1; општа)

Отидоше ка Букрешу граду.
Тешко брату једном без другога!
Вук II, 75 (1.1; општа)

Право оде своме белом двору,
Па отиде с Перлом на чардаке,
Те облачи Перлу Радос/л/аву,
Облачи га свилом и кадифом,
И даде му круну позлаћену,
И даде му ону бритку сабљу,
Огрну га диван-кабаницом.
Од нас песма, а од Бога
здравље!
САНУ III, 22 (1.1; епилог; општа)

Те одоше к Сињу бијелому.
Пјевајући, коње играјући,

Припуцајућ св'јетле венедике.
Донесоше Госпину прилику,
И ставише у бијелу Сињу,
И прибива у бијелу Сињу,
Како тада, тако и данаске.
МХ VIII, 4 (1.1; епилог)

И одоше Срби у Котаре,
Одведоше гојена Алила,
Однијеше од Турака главе
И њихово свијетло оружје,
Даше Ала Цмиљанић-сердару,
Те га баци у своју тавницу,
Ту ће њему кости окапати,
А све главе на бијелог града.
Вук VI, 51 (1.1; епилог; коментар)

Па владика на Цетиње пође.
Напослијед не знам шта ће бити,
Ни Лесандро ко ће задобити,
Ма га Срби неће оставити
Без велике крви и мегдана.
Вук VIII, 62 (1.1; коментар)

Оде Мато гором пивајући,
Оде Мато својем двору билом,
Па дарује старом баби свому,
Па дарује ту агину главу:
"Ево т', баба, хваљивцина глава!"
МХ II, 67 (1.1; говор јунака)

1.1 на почетку низа

Па ондолен Турци отидоше,
Под Жабљак се бјеху увозили,
И ту Суљу ножа извадили,
И онђе му душа испанула.
Вук IV, 22 (1.1; 3.1)

И одвео Фатиму дјевојку
узео ју за вијерну љубу.
ЕР 160 (1.1; 4.3)

Па он опет оде у Косово,
По Косову он сијече војску.
Нешто мало Марко посјекао:
Три хиљаде и триста стотина,
Док је бабу осветио свога.
МХ II, 4 (1.1; 3.6)

Оде робље куд је коме драго.
Благо Иви и Ивиној души!
И то Иви нико не припозна,
Ни Ивану когоди запали,
А камо ли да Ивану плати.
Иван не ће ни од кога плати,
Ивану ће Ристос Господ платит',
Када Иван буде на истини.
Вук IV, 29 (1.1; 6.4)

И ојдоше у Приморје равно.
Здраво до'ше, весела им мајка!
Вук VII, 49 (1.1; 1.5)

Пак одоше својој милој мајки.
И л'јепо и дочекала мајка
/говор јунака/
ЕР 49 (1.1; 2.1)

Пак отиде у гору зелену.
Пак разапе бијела шатора.
онди меће љубу Анђелију
намазао прахом и сумпором
пак ужеже косе на глави
пак седи пити ладно вино
од свечера до бјела света.
ЕР 117 (1.1; 5.1)

Дође Комнен двору бијеломе
И доведе Хајкуну ђевојку.
Па доведе попа и кума,
Те корсти лијепу ђевојку,
Покрсти и вјенча за се.
То је било, а Боже помози!
САНУ III, 61 (1.1; 4.2; општа)

Оде Грујо брдом пјевајући,
И он дође својему Новаку;
Са стрицем се у образ пољуби,
А свог оца у бијелу руку;
Ђога пусти у гору зелену,
Узе пушку у десницу руку,
Пак отиде у гору зелену.
Вук Ш, 2 (1.1; 1.5)

Оде Марко крваву Котару,
И одведе триест дивојака,
Па се натраг опет повратио,
И он оде у Јању планину.
Хајдуковат', куд и прије био.
МХ VIII, 18 (1.1;1.6)

Па одоше двору пјевајући.
Кад су дошли у равне Котаре,
Ту сердари под'јелили главе,
Сваки своју накити авлију.
Међ' свом браћом шићар дијелили,
Повратили што је чије било.
А сад, браћо, да се веселимо,
Веселимо, Богу се молимо,
Избави нас, Боже, тешке муке
Од душманске грдне турске руке.
Вук VI, 56 (1.1;2.5; општа)

Пође бане из б'јела Југовца
И отиде двору изгорјену,
Ожени се младом чобаницом
И огради б'јеле дворе своје.
За малахно вр'јеме постојало,
Страхињићу преминула мајка,
Бане своје жаловао мајке,
Милује се с вјенчаном љубовцом.
МХ I, 56 (1.1; 4.3; епилог)

Па одоше двору бијеломе.
Здраво дошли двору бијеломе,
Здраво дошли, весела им мајка,
Њима мајка, а мене дружина!
САНУ Ц, 82 (1.1; 1, 5; 6.1)

Оде Стојан с Фатимом дивојком
И одоше к равному Котару,
Пак дозивље фратра духовника,
Па покристи лијепу Фатиму.
Липо име Фати надивао,
Липо име Катина дивојка.
Стојану је Бог и срића дала,
Лип му пород Ката породила:
До три кћери и четири сина.
Ал је кћери прве породило,
Да невесте заве не чекају,
Нека није међу њима кавге.
Онда било, сад се спомињало,
Кано Јурјев у години данак,
А ми браћо, да се веселимо
Све у страху Бога великога!
МХ IX, 24 (1.1; 4.2; 4.5; општа)

Оде беже у Удбињу свезан,
Стојан оде у равне Котаре,
И одведе Туркињу ђевојку,
Покристи је и вјенча је за се,
Па је љуби, кадгођ се пробуди.
Вук Ш, 21 (1.1;4.2;4.4)

И одоше Сењу бијеломе,
За Ивана ниће учинише;
Са Иваном пород изродила:
Двије кћери и четири сина.
Некад било, сад се спомињало.
С оне стране ст'јење и јасење,
Међу нама здравље и веселење.
Вук VI, 36 (1.1;4.5; општа)

Оде вила врхом у планине,
А он Марко у скупу сватима
Пјевајући и лубардајући.
И дођоше здраво у Прилипа.
Чудило се велико и мало,
Краљевићу што уради Марко.
Ту се гради велико веселење:
Кола воде, хладно вино пију,
А повише од недеље дана,

Па ожене Марка за дјевојку,
Кад учине потпуно весеље,
Разд'јеле се кићени сватови,
Сваки оде, откле који дође,
Оста Марко на кули ш дјевојком
И ш његовом остарјелом мајком.
МХ II, 20 (1.1;1.5;4.3;1.2)

1.1 у средини виза

Кад то чуо мали Маријане,
Махне њордом, одс'јече му главу,
Па он оде двору Шимунову,
Гдје га нађе, одс'јече му главу,
А своју је куму загрлио,
Загрлио, па је миловао.
Ожени се младом чобаницом.
МХ VIII, 30 (3.6;1.1;4.3)

1.1 на крају виза

Те вјенчаше Ану за Секула,
Па отиде сваки своме двору,
Са Секулом у љубави бише,
Један другом за здравље питао,
А ја велим, и ми да смо здраво!
Вук VII, 15 (4.3;1.1; општа)

Те Гркову осидјече главу,
Па отиде у гору зелену,
Тражи Новак по гори дружину.
Докле су се били састанули,
Цијепаше кићене дарове,
Завијаше своје ране грдне.
Вук III, 6 (3.6;1.1; епилог)

Арап паде, а Јован допаде,
Те Арапу осидјече главу,
Па ос'јече главу и Воину,
Па он узе сабљу оковану,
И отиде кроз гору у друштво,
Крену друштво, оде Сењу граду.
Вук III, 43 (3.6;1.1)

И он трже бритку сабљу своју,
Па погуби Шокчића Филипа,
Пак погуби и њега и коња,
Још му сабља земље заитила;
И он оде Филипову двору,
Стару мајку с коњем потлачио,
А дворе му са земљом уравни,
Верну љубу одвео у робље.
САНУ II, 57 (3.6;1.1)

Мртав беже к црној земљи паде.
Отолем се Марко подигнуо
С љубом својом бијеломе двору
И са својом секом Мандалином
Пивајући, коње играјући.
МХ II, 64 (3.5;1.1)

Те се Јован натраг поврнуо,
Па су Дмитра саранили л'јепо,
Па одоше здраво уз планину.
Вук III, 47 (3.3;1.1)

Свога браца саранила лепо,
Са снаом се лепо помирила,
И сав јој је арач поклонила,
Те невеста оде двору своме.
Вук II, 82 (3.3;1.1)

Трже сабљу Краљевићу Марко
Те је слуги одсекао главу,
И он купи по гори коњице,
И сазива кићене сватове,
Пак одоше двору певајући.
САНУ II, 51 (3.6;1.1)

Па узима своју вјерну љубу,
Те је баца с горњега чардака,
Он је баца на мермер-авлију,
Мртва тужна на авлију паде.
Он накупи бисаге дуката,
Па посједе коња великога,
Он остави дворе и тимаре,

Па отиде главом по свијету.
Вук II, 10 (5.1;1.1)

А војводе дијелише благо,
Па се рујна накитише вина,
И у б'јело изљубише лице,
Сваки Марка у бијелу руку,
Па одоше сваки своме двору.
Вук II, 42 (2.1;1.1)

Па се врати Секул своме друштву,
Тер одоше к Сењу каменому.
МХ IX, 14 (1.6;1.1)

То говоре, а с душом се боре;
То рекоше, а душу пустише.
Када виђе дијете Милићу,
Проли сузе низ бијело лице,
Па отиде к двору бијеломе,
Да он рани остарјелу мајку.
Вук III, 74 (3.1;1.1)

– варијанта 1.2
("оде - оста")

Отидоше млади Црногорци,
И ту грдни остадоше Турци,
Пак нек пишу у Стамбол султану,
Како им је с књазом ратовање.
Вук IX, 4 (1.2)

Кад замину пуно мјесец дана,
сви јунаци б'јелу двору п'шли,
а остаде војвода Војине
с својом љубом Јелицом дјевојком.
ЕР 92 (1.2)

Три одоше, а два остадоше
На капији Сења бијелога.
Отидоше у бијела Сења;
Мртав оста Галија Томићу,
Покрај њега Сењски капетане.
Вук III, 60 (1.2)

Пак он оде двору пјевајући,
Оста Емин ногом копајући.
Вук VI, 79 (1.2)

Оде Марко бијелу Прилипу,
Оста Муса уврх Качаника.
Вук II, 67 (1.2)

Па одоше сваки двору своме,
А он оста мрко пити вино
Са Стојаном на бијелој кули.
Вук III, 20 (1.2)

Па одоше двору бијеломе
Пјевајући, коње играјући;
Мерџан оста на трави дремајућ',
Сужан Мејо у тавници Иве
Чекајући од побре помоћи.
САНУ III, 33 (1.2)

Цар остаде viseћ на вишалим,
Марко оде двору пивајући.
Онда било, сад се спомињало.
МХ II, 8 (1.2)

Оде Марко гором пјевајући,
Туре оста ногом копајући.
САНУ II, 39 (1.2)

Пак он оде гором певајући,
Оста вила ногом мицајући.
САНУ II, 37 (1.2)

Одјездише гором пјевајући;
Вила оста у гори зеленој,
Вила оста без крила деснога,
Вила оста јаде једисући,
Берућ' биље, крило видајући.
САНУ II, 36 (1.2)

Оде Новак у гору зелену,
Царе оста жалећ на пенџеру.
МХ VIII, 14 (1.2)

Па одоше сваки двору своме,
А он оста с Росандом на кули.
Вук II, 92 (1.2)

Оде Михо у Вранић-планину,
Оста Але у бијелом двору.
МХ VIII, 24 (1.2)

Отидоше пољем широкијем;
Оста Лека, као камен студен,
Оста Роса грдна кукајући.
Вук II, 40 (1.2)

Оде Марко уз кршно приморје,
Оста Богдан украј винограда.
Вук II, 39 (1.2)

Па он оде двору бијеломе,
А остане огњевити змаје,
Он остане у Лаза на кули.
МХ I, 54 (1.2)

Оде Милош с овцама у планину,
Оста Иван на бијелој кули.
МХ I, 81 (1.2)

Оде Марко гором пјевајући,
Оста цине ногом копајући.
Вук II, 87 (1.2)

Оде Јово водом певајући
И љубећи лијепу Даницу,
А бан оста брегом кукајући.
САНУ II, 10 (1.2)

Оде Милош гором певајући,
А дужд оста чардаке градећи.
САНУ II, 27 (1.2)

Отоле се Марко подигнуо,
Право пође у Прилипу своме.
Оста вила млада у планину

Су њезине двије кћери луде.
МХ II, 41 (1.2)

Оста вила ногом копајући,
Оде Марко друмом пјевајући:
"Благо томе, ко још има кога,
Да га брани и за њега мари.
Хајд, путниче, сад слободно гором,
Бродарине, док је Марка, нема!"
МХ II, 2 (1.2; говор јунака)

Сваки иде б'јелу двору своме.
Оста Мален с милом мајком својом
И с краљицом, његовом љубовцом.
И они се л'јепо миловали
Как' у глави црне очи своје.
Умријеше, не прекорише се.
МХ II, 70 (1.2; епилог)

Оде Марко с побром пјевајући,
Вила оста крила видајући,
И после си братски живовали.
САНУ II, 35 (1.2; епилог)

Они иду Богу јединоме,
Па све Богу по истини кажу.
Оста јадна самохрана мајка,
Своје срце сустегнула мајка,
Своме срцу није дала јада.
Нигдар суза већ пустила није,
С драга срца уздахнула није,
Б'јелог лица поквасила није.
МХ I, 26 (1.2; епилог)

1.2 на крају низа

Њоме ману, одс'јече му главу,
Па је Шарцу баци у зобницу,
Оде право двору Вилипову,
Те му оби бијелу ризницу,
Из ње Марко поводио благо,
Па отиде друмом пјевајући,

Оста Вилип ногом копајући,
А љуба му млада кукајући.
Вук Ц, 59 (3.6;1.1;1.2)

У том ману сабљом и десницом,
Те му русу одсијече главу.
Оде Марко друмом пјевајући,
Филип оста с сабљом дремајући.
САНУ Ц, 58 (3.6;1.2)

Па ју води цркви манастиру,
Па ју крсти светијем крштењем,
Па од Селе Марица постала,
И њом се је јунак оженио.
Мато оста са својом Марицом,
Чета оде с новим четобашом,
Четобашом Стојанићем Павлом.
МХ VIII, 10 (4.2;1.2)

Тоше дава благо обећано,
Премјери је рушпам' и дукатом,
Па је вјенча себе за љубовцу.
Оде Усо своме вилајету.
Тома гради у двору веселје,
И сагради у Котаре цркву,
И намјести старца калуђера,
Да се моли Богу по закону,
Не би ли му опростио гр'јехе,
Што погуби и таста и шуру.
Вук ВЦ, 9 (4.3;1.2)

– варијанта 1.3
("оправи се...")

Он оправи робље у Ужице,
Да казују по Ужицу каде,
Како јесу Срби задобили,
Како ли су заглавни Турци:
Нек' се прича и нек' се казује,
Кад је паша војску подигао,
Да увати обор-кнез' Милоша.
Вук IV, 46 (1.3)

И даде јој многе пратиоце,
слободно је двору оправио.
ЕР 15 (1.3)

Па Краљића Марка причестио,
И све робље дома оправише,
Да се моле Богу праведноме
Све за здравље Краљевића
Марка.
Вук VI, 21 (1.3)

Скочи Бего, па га извадио,
Оправи га на своје дворове.
То је било ка/д/ се је чинило.
САНУ Ц, 91 (1.3; општа)

1.3 на крају низа

Лијепо их Вуче дочекао,
У Удбињу здраво оправио.
Бог му дао здравље и веселје,
Што му врати жалост за срамоту!
Вук III, 58 (2.1;1.3; општа)

– варијанта 1.4

("пак побеже...")

Плећи даше, бијегати сташе.
Мили Боже, на свем тебе вала!
Кад иђаху низ Мораву Турци,
Све скакаху Турци ка' јелени;
А кад ли се натраг поврнуше,
Отидоше Турци, ка' ***
Вук IV, 31 (1.4)

Ту се двије војске раздвојише,
И уморни на конак пануше.
Док у јутро јутро освануло,
И добре му донијела гласе,
Ђе Дервиша у Пресјеку нема,
Но утеко Гацку широкоме.
Стид га није, ругат' му се није.
Вук IX, 30 (1.4)

Паде Иван у траву зелену
дотрча Љубичићу Вуче
те му узе зелен сењски барјак,
пак побиге у гору зелену,
а за њиме Сењани јунаци
тјераше га, стигнут не могоше.
ЕР 106 (1.4)

Па побјеже своме Сарајеву.
Вук II, 93 (1.4)

И утече преко Унгарије,
И утече, поштена јој мајка!
САНУ II, 12 (1.4)

Па утече, весела јој мајка!
Вук VI, 13 (1.4)

И утече, весела му мајка!
Вук III, 69 (1.4)

Па побјеже дому на трагове.
У путу га књига сусретала
Од Анђуше вјерене љубовце
Да је њему преминуо шура.
Бог му дао у рају спасење,
Нам, браћо, здравље и весеље.
Вук VI, 80 (1.4; епилог; општа)

Па утекли зеленом планином.
Вук VI, 74 (1.4)

Па утече у Горицу Црну.
САНУ IV, 10 (1.4)

Па побиге двору бијелому,
А стара се мајка веселила.
МХ II, 38 (1.4)

Па побјеже из двора бијела
Да не гледа чудо и грдило -
Шњом ратова девет годин' дана.
САНУ II, 64 (1.4)

И из Бањалуке побјегнули
На срамоту паше бањалучког.
МХ VIII, 11 (1.4)

Не утече друга ниједнога,
Ни да каже како погибоше.
Вук VIII, 22 (1.4)

Побјегоше ка Стамболу граду,
Те свом цару да огуле браду.
СМ 125 (1.4)

И утече, весела јој мајка!
И утече двору бијелому.
МХ II, 36 (1.4)

Већ утече на билу Удбину.
МХ IX, 22 (1.4)

Утекоше двору бијеломе,
Утекоше без ђавољег друга.
МХ I, 78 (1.4)

Побјегоше здраво у Удбињу,
Нит' их могу стићи ни престићи.
Вук VI, 68 (1.4)

Од Турака нико не утече
Да он каже како је било.
Ни ту био, нит' казат' умно,
Ну у здравље да се веселимо!
Вук VI, 49 (1.4; општа)

Побјегоше зеленом планином
И дођоше на своје дворове.
То је било кад се је чинило.
САНУ III, 8 (1.4; општа)

Он утече, весела му мајка!
Онда било, сад се спомињало,
А ми били здраво и весело!
САНУ III, 12 (1.4; општа)

Од Тураках нико неутече,
До Хасана црна Циганина,
Злога гласа и срамног образа,
Да кажује јаде кадунама,
Како Турци љубљаху Влахиње,
И како су харач покупили,
Па ми побре дасе веселимо,
Нек су здраво Ровчани витези,
Њи никада Турчин незавлада.
СМ 164 (1.4; општа)

Па утече, весела му мајка!
Гледала га два дуждева сина,
Руком су се по челу удрили,
Тер су они тихо беседили:
"Није змија змију приварила,
Како нас је Сењанине Иве."
МХ ВШ, 3 (1.4; епилог; говор јунака)

1.4 на почетку низа

И утече зеленом планином.
Прије зоре у Котаре дође,
И он своју доведе госпођу,
Ах, нека га, свијетла му рука!
САНУ Ш, 64 (1.4;6.2)

– варијанта 1.5

("здрово пође/дође/врати се ...")

Здрово Јован на дворове пође,
Здрово пође, весела му мајка!
Вук IV, 19 (1.5)

Отле ошли у приморје равно,
Здрово ошли, весела им мајка!
Њима мајка, а мене дружина!
Вук Ш, 49 (1.5)

Здрово дође Кчеву кравоме,
Здрово дође, весела му мајка!
Вук IV, 13 (1.5)

Па отиде у Бањане равне,
Побратиме, здраво и весело.
Вук IV, 3 (1.5)

Одведе га двору бијеломе,
Своме двору здраво и весело.
САНУ II, 40 (1.5)

Одатле се натраг повратише,
У Морачу здраво доодише,
Мртве Турске донијеше главе,
На б'јелу их кулу поставише,
Б'јелу кулу Малише сердара,
Нек' се чудо на далеко чује.
Вук IV, 51 (1.5)

Пак одоше здраво и весело.
Нама свима здравље и веселје,
Све пјевати, те се веселити,
Мила браћо у Врану планину!
Вук VII, 43 (1.5)

И одоше здраво и весело.
Вук IX, 2 (1.5)

Пак се здраво на Цетиње врати.
Вук IX, 9 (1.5)

Здрово Јерко прико мора пређе
и Талију земљу поробише,
тешко, брате, благо задобише
и без ране и без мртве главе,
и натраг се л'јепо повратише.
ЕР 136 (1.5)

Отле здраво у Морачу дође,
Завјет чини оружје оставља,
Пред образом самог' Спаситеља,
И Бог ће му простит' акобогда.
СМ 51 (1.5)

Тек' што баба сине осветио,
И здравосе дома повратио.
СМ 23 (1.5)

Здраво до'ше у Бјелопавлиће,
Здраво до'ше, весела им мајка!
САНУ Ш, 14 (1.5)

И здраво се назад повратише
Са прилипом селом Краљевића.
МХ II, 37 (1.5)

Па ни здраво б'јелу двору иду
Пјевајући, коње играјући.
Пјевај, побре, како ти је драго!
Ма над Марка не има јунака,
Нити га је породила мајка,
Што је мајка Краљевића Марка!
МХ II, 52 (1.5)

Здраво дошла у Црницу млада
Свом драгану попу Бошковићу.
Вук VIII, 4 (1.5)

Здраво прешли у кршне Котаре,
Утјешили своју стару мајку.
СМ 67 (1.5)

Здраво Марко у Прилипа дође,
А нека га весела му мајка! -
СМ 6 (1.5)

Здраво дође на своје дворове.
САНУ Ш, 44 (1.5)

Оде здраво Сењу на крајини,
Да он вида своје ране љуте.
Вук VI, 65 (1.5)

Из Сарај'ва здраво одлазише
Пјевајући, коње играјући.
Оде Реља Босни каловитом,
А он Јанко до Сибиња града,
А баш Марко до Прилипа свога.
МХ II, 62 (1.5)

Пак одоше здраво на дворове.
Здраво дошли, весела им мајка,
Собом носе главу Видакову,
Све на славу друже Вукадина!
САНУ IV, 24 (1.5)

Па одоше здраво и весело.
Вук III, 52 (1.5)

Оде Видо здраво и весело,
Дома нађе Војинов Милоша,
Све му што је и колик' је каже,
Паксе таде побре целиваше,
И милога Бога прослављаше.
СМ 120 (1.5)

Сви отале здраво отидоше,
И Јаночко робље повратише.
Вук III, 35 (1.5)

И одоше здраво и весело.
Вук VI, 81 (1.5)

Сваки своме двору здраво пође.
Вук VIII, 46 (1.5)

И Секуле на дворове дође,
Здраво дође, весела му мајка!
Вук VI, 31 (1.5)

А Кучисе здраво повратише,
Пјевајући и попјевајући.
СМ 49 (1.5)

Тада Комнен унапријед пошо,
Он прошао здраво и весело,
И провео тридесет волова
И са њима триде' ђевојака.
МХ IX, 5 (1.5)

Здраво дође двору бијеломе,
Здраво дође, весела му мајка!
САНУ IV, 25 (1.5)

Здраво Божо дође до Новога
И доведе вјереници својој
Анђелију младу за робинју.
МХ IX, 12 (1.5)

И отиде здраво на дворове,
Здраво дође, весела му мајка!
Вук VIII, 6 (1.5)

Здраво с њима на дворове пође.
Вук VI, 35 (1.5)

И дођоше здраво на дворове.
Вук VIII, 19 (1.5)

Па пођоше здраво и радосно,
Здраво дошли весела им мајка,
Њима мајка, а нама дружина.
СМ 131 (1.5)

Здраво пође на дворе бијеле,
Здраво пође, весела му мајка,
Њему мајка, а мени дружина!
САНУ II, 52 (1.5)

Здраво пође, весела му мајка!
Вук VIII, 9 (1.5)

Отале се здраво подигоше,
И одоше Сењу бијелому,
Пјевајући и пушке мећући.
Вук VI, 53 (1.5)

Сваки здраво на дворове пође
С вељом поштом и образом св'јетлим.
Вук VIII, 69 (1.5)

Здраво дође, весела му мајка,
Њему мајка, а мене дружина!
САНУ III, 50 (1.5)

Здрав' одоше бијелу Прилипу.
Вук II, 56 (1.5)

Па их здраво дома отпустио,
И бјеше их Раде научио,
Да не држе вјере у Јерини.
Вук II, 83 (1.5)

И здраво се Сењу повратише,
Па бијела Сења окитише
Све главама млади Удбињана.
Вук VI, 52 (1.5)

Здраво дошли у племе
Дробњаке,
Здраво дошли, весела им мајка!
Вук VIII, 13 (1.5)

И ојдоше на своје дворове,
Здраво до'ше, весела им мајка.
САНУ II, 70 (1.5)

Здраво дошли у Клисуру тврду,
И ту своје леше покупише,
Однијеше у своје Котаре.
Вук VI, 54 (1.5)

Здраво доше ломној гори црној,
Ха нека их Турцим на срамоту!
СМ 46 (1.5)

Здраво дошли, весела им мајка!
Њима мајка, а мене дружина!
Вук VI, 41 (1.5)

Па отиде пољем широкијем
Двору своме здраво и весело.
Вук II, 52 (1.5)

Здраво Јанко и Секула пошли,
Пошли здраво на своје дворове,
Но и Србци фала ми ђевојци.
СМ 32 (1.5; коментар)

Здраво дошли у Прилипа града,
И свакаква донијели блага,

Добрих атах, а скупијех рахтах,
А највеће братинске љубави,
Те их оба мајка загрлила,
Од наске јој фала и поштење,
Кад' је била јунаке родила!
СМ 36 (1.5; коментар)

Здраво Пејо на Стубицу дође,
И донесе од Турчина главу.
Сад погледај драги побратиме!
Погледај ми Никчића Пеја,
И погледај Веризовић Муја,
Каква Србу вјера у турчина,
Пак што нашо то је и тражио.
СМ 139 (1.5; коментар)

Све су поље здраво приходили,
Па уђоше у гору зелену.
Дотлем сам их оком испратио,
Па их посл'је ни видио нисам.
МХ VIII, 21 (1.5; коментар)

Здраво оде свом бијелом двору,
Да одмара себе и Шарчину,
А да пије вино и ракију,
И да љуби љубу Анђелију.
Тако Марко образ ти свјетао!
СМ 137 (1.5; коментар)

Здраво дошли ка Сибињу граду
И довели млађахну дивојку,
С које девет не ста ђувегија,
Само није од Сибиња Јанка.
И он би ти главу изгубија,
Да не бише Краљевића Марка.
Унда било, сад се спомињало
Кано Јурјев у години данак,
А ми браћо, да се веселимо,
Све у страху Бога великога!
МХ II, 51 (1.5; коментар; општа)

И здраво се двору повратио.
То је било не знам је ли било,

Тек велимо да се веселимо.
Вук VI, 75 (1.5; општа)

Они здраво у Котору доше,
Сви сватови, тер се разиђоше,
Сваки пође на своје дворове.
То је било, истина је била,
Сад велимо, да се веселимо.
Вук IX, 13 (1.5; општа)

Здраво пошли, здраво дома дошли.

Вама пјесна и помоћ од Бога,
Бог ни дао здравље господару
И свијетлој књагињи Даринки.
Вук IX, 21 (1.5; општа)

Отиде здраво на дворове.
То је било кад се чинило.
САНУ III, 4 (1.5; општа)

Здраво пође на своје дворове,
То је било кад се чинило.
САНУ III, 15 (1.5; општа)

Здраво дошли весела им мајка,
Здраво дошли својему Прилипу,
А то било кад се попјевало-
СМ 81 (1.5; општа)

Здраво дође дома на дворове,
Љуби мајку и цара у руку,
Здраво био, ко тако чинио!
СМ 123 (1.5; општа)

И ојдоше здраво на дворове.
То је било, не знам је ли било.
САНУ III, 59 (1.5; општа)

Здраво дође у Ровца камена.
То је било кад се чинило.
САНУ IV, 14 (1.5; општа)

Здраво дошли весела им мајка,
Здраво дошли дома на дворове,
Ма Радоња поведе Јована,
Извида га даде му ђевојку,
И остало, што је обећао.
СМ 28 (1.5; епилог)

И здраво се Биограду врати
И одведе хиљу робиња,
Све младјех турских ђевојака,
И донесе главе посјечене,
Баш хиљаду од Турака глава,
Те окити града бијелога.
Вук VI, 47 (1.5; епилог)

Сви остали здраво се вратише;
Ал' се Турци на ћитап заклеше,
Да четоват већ ни један неће,
Ни плијенит' Црногорске овце,
Амин Боже, тако било вазда!
СМ 142 (1.5; епилог; општа)

Здраво чета на Црквице дође,
И ту пију вино и ракију,
И сваки се фали о јунаштву.
И то ти је од истине било.
Вук VIII, 55 (1.5; епилог; општа)

"Здраво јесмо двору доходили,
Здраво прида Јанкову дивојку.
Пировали недиљицу дана."
МХ II, 50 (1.5 кроз говор јунака)

1.5 на почетку виза

Здрав утече у Ровце камене,
Он утече, весела му мајка!
Њему мајка, а мене дружина!
Вук IV, 4 (1.5; 6.1)

Здраво Сењу своме отидоше,
Здраво по'ше, весела им мајка!

Њима мајка, а нама дружина.
Вук VI, 72 (1.5; 6.1)

Здраво пође, весела му мајка,
Весела му мајка и љубовца,
И по дому сва његова ђеца!!!
СМ 10 (1.5; 6.1)

И здраво су Гори долазили,
И на Чеву дијелише овце,
И Лазару старјешинство дали.
Дивно су се Срби насулили,
И отоле с' разметнуше војске.
Вук IV, 7 (1.5; 2.5)

Здраво доше на Кчево криво,
И бегову донесоше главу,
Па хајдуци шићар дијељаху:
/10 стихова о начину на који се
дели благо/
На томе се чета раздвојила.
Вук IV, 8 (1.5; 2.5)

Па отале здраво отидоше,
Здраво сишли у равне Котаре,
Те набави и попа и кума,
Покрстише најприје Златију,
И дивно јој име нађенуше,
Прије Златка, а сад је Милица,
Привјенчаше Милу за Максима.
Кажу лијеп пород изродили,
Двије шћери и четири сина,
Прве ћери, потоње синове,
Да се прво ћери разудају,
А потоњи синови ожену,
Да се два зла у дом не састају,
Да не мрзи зава на јетрву,
А свекрва стара на обије.
Старе бабе не љубе невјесте,
Њих да Бог да љубила земљица
Прије вакта и прије земана!
А подржи момке и ђевојке,

Ђевојке нам рађају јунаке,
А док буде на свијет' јунака
Биће момак', биће ђевојака.
Амин, Боже, да би тако било!
Вук VII, 3 (1.5; 4.1; 4.2; 4.5; општа)

Здраво до'ше двору бијеломе,
Покрсти је, и вјенча је за се.
Вук VII, 4 (1.5; 4.2)

Здраво двору бијеломе дође,
Он доведе и попа и кума,
Те привјенча за собом ђевојку.
/овде следи још 5 стихова које
издавач није објавио јер нису за
штампу/
Вук VII, 18 (1.5;4.3)

Здраво по'ше дома на трагове,
Пјевајући и лумбардајући,
Разд'јелише свијетло оружје,
Бају даше дивно старјешинство
Даше му лијепу ђевојку.
Вук VII, 47 (1.5;2.5)

Остали се здраво повратише,
Здраво дошли на Ријеку равну,
На Ријеку на Црнојевића,
Ту ђемију царску извезоше
.....
Те му дивно мрамор окитише /гроб/
С јабукама с турскијех делија.
Вук IX, 19 (1.5; 3.3)

Здраво они дошли у Котаре
И довели Туркињу дјевојку
За делију Јанковић-Стојана.
Часнијем је крстом покрстио
И узео је себи за љубовцу;
И дарова Иван-капетану,
Даде њему стотину дуката
И Јелицу сестру неудару
Да је држи себи за љубовцу.
САНУ III, 49 (1.5;4.2;4.3)

Сердари се здраво повратише
И дођоше Ивановој кули.
У манастир Ајку одведоше,
Те ју својим крстом прекрстише.
Л'јепо су јој име надјенули,
Била Ајка, сад јој име Ката,
Па вјенчаше Катку за Ивана.
Ту весеље велико чињаху.
Л'јепа му је рода породила:
Двије кћери, а четири сина;
Прве кћери, последње синове.
За живота кћери разудао
Да не жели кућа пријатеља.
Умријеше, не прекорише се.
MX IX, 21 (1.5;4.2;4.5;4.6)

Здраво дошли ломној Гори Црној,
Те велики шићар дијелише,
А Лазару даше старјешинство,
Великије стотину овнова.
Оће Лазар, весела му мајка,
А нама сва здрава дружина.
САНУ IV, 17 (1.5;2.5;6.1)

Здраво оде Грачцу бијеломе,
И однесе Сењски алај-барјак;
Грачани га дивно дочекаше,
Даше му у гради сердарство
Над четири стпине јунака,
Поклонише кулу на Жегари;
И данас је кула на Жегари,
Позива се Вучка Љубичића.
Вук III, 61 (1.5;2.1; епилог)

Здраво двору бијеломе пође,
И покрсти лијепу ђевојку
И узео је за драгу љубовцу.
То је било када се чинило,
Све су лажи, а Бог је истина!
САНУ III, 39 (1.5;4.2; општа)

Па се здраво натраг повратише.
Кад су дошли у Вранић планину

По дружини благо подилише,
Момци су се с цурам' оженили,
Свак отиде двору бијелому,
Оста Мујо у Вранић планини,
Па четује, куда и досада.
МХ VIII, 17 (1.5;2.1;1.2)

Све татарско приморје добише,
А здраво се дома повратише.
Лијепо их дочека краљица,
Дарива им крстате ордене,
А соколу Петровић' владици
На земљу му указ учинила
На годину дванаест иљада
Све жутијех у злату дуката.
Нека знаду по свету крајине
Што ће рећи Московија равна -
Није ласно шњоме војевати
Нит' ко може боја учинити!
САНУ IV, 3 (1.5;2.1; коментар)

Здраво дође Грбљу питомоме,
И доведе Туркињу ђевојку;
Покрсти је, пак је узе за се,
А то Јела ... једва дочекала.
СМ 38 (1.5;4.2)

Здраво до'ше завичају своме;
Привјенчаше Мару за Марјана
Бог им даде лијепа порода:
Пет синова и шесту ђевојку,
Да се браћа чим поносит' могу,
А сестрици с браћом заклињати.
Кажу људи истина је било,
Нам' се, браћо, свако добро свило.
Вук VI, 70 (1.5;4.3;4.5; општа)

Здраво дошли Сењу бијелому,
Ту Стојана л'јепо укопали,
А код свете цркве Мандаљене
А код цркве руже под румене.
МХ IX, 9 (1.5;3.3)

Отоленсе здраво повратише,
Оћераше голема шићара,
Док дођоше на Кчево крраво,
Братски шићар они дијелише,
Пак отоше сваки своме двору,
Тако Боже вазда ни помагај!
СМ 141 (1.5;2.1; општа)

Отлен ми се здраво подигоше,
Здраво по'ше Сењу бијеломе;
И поведе Туркињу ђевојку,
Покрсти је, те је вјенча за се,
А сердари по'ше у Котаре.
САНУ III, 37 (1.5;4.2)

Па се здраво Сењу повратили,
Велику су цркву саградили
И на цркви врата начинили,
Све од сребра и сухога злата.
Што рекоше, то не порекоше.
МХ VIII, 2 (1.5;6.3)

Отолесе Марко подигнуо,
Здраво дође у Прилипа звога;
Хоће Марко весела му мајка,
За калпак му перје и челенка.
СМ 111 (1.5;6.1)

Здраво Шћепан у Бијоград дође
И доведе Турску булу младу,
Набавио дван'ест калућера,
Крстише је и зламеноваше,
И узе је за вјерну љубовцу.
То је било кад се и чинило,
Већ за славу Бога да молимо
И за здравље владике светога,
Амин, Боже, вазда те молимо!
Вук II, 95 (1.5;4.2; општа)

Оде здраво бијелу Мостару;
Када дође двору бијеломе,
Узе Анђу за бијелу руку,
Те је води у бијелу цркву,

И вјенча је себи за љубовцу;
Лијеп пород изродио шњоме:
Двије шћери и четири сина.
Бог сам знаде јели тако било,
А ми, браћо, да се веселимо.
Вук Ш, 71 (1.5;4.3;4.5; општа)

И одоше бијелу Прилипу,
И дођоше здраво и весело.
Хоће Марко, весела му мајка!
Њему мајка, а нама дружина!
Вук VI, 24 (1.5;6.1)

Здраво пође малој Гори Црној
И с Тодором вијек вјековала,
И Тодор јој ђецу подигао
Покрстио, пак и поженито.
САНУ II, 83 (1.5;4.2)

Одведоше лијепу ђевојку,
И одоше здраво и весело.
Оће Стоја, весела му мајка!
Њему мајка, а нама дружина!
Вук VIII, 11 (1.5;6.1)

Здраво до'ше двору бијеломе.
Раде Фату дивно покрстио,
И вјенча је себе за љубовцу,
Да је љуби кад гођ се пробуди.
Вук VI, 78 (1.5;4.2;4.4)

1.5 на крају низа

А припаде Савовић Мушика,
Пос'јече му главу од рамена,
И узеше с Турчина ођело,
Па одоше здраво на двореве.
Вук IV, 23 (3.6; 1.5)

Ту се вјенча Зано с Маријаном,
Држа свате за неђељу дана.
Кад неђеља пуна напуни се,

Сваки здраво своме двору пође.
Вук VII, 20 (4.3;1.5)

Лијепо га везир дочекао,
Почасти га три бијела дана,
Па му даде лијепу ђевојку,
Уз њу даде три товара блага,
Па га здраво ка Мерају врати.
Вук VII, 24 (2.1;1.5)

За тијем се натраг повратише,
Пјевајући, пушкам' потезући,
Здраво дошли у мјесту Перасту.
Вук VII, 52 (1.6;1.5)

Трже сабљом, посјече му главу.
По дворе му покупише благо
И узеше Туркињу ђевојку,
Поведоше у Прилипу граду.
Здраво дође, весела му мајка!
САНУ II, 81 (3.6;1.5)

Ту су мало гробље ископали,
Па су побра Иву закопали.
Они здраво пошли у Котаре.
MX IX, 20 (3.3;1.5)

Неутече друга ђавољега,
Ни да каже ће су погинули.
Тусе блага доста наузеше,
И Турскога свијетла оружа,
Паксе оба здраво поврнула,
Отишла су свом бијелу двору.
Ко ме чује на част нека му је!
Свјем осталим' још Драгишу фалим.
СМ 110 (1.4;1.5; општа)

Туте бегу главу одсикоше
И от'раше хиљаду волова,
Дви хиљаде јарац' и овнова.
Здраво дошли Дувну широкому,
Те по Дувну воле продадоше,

Свога Саву липо осветише.
МХ VIII, 27 (3.6;1.5)

Ту хајдуци Лаза укопаше,
Од Турака шићар задобише,
Па се натраг у гору вратише,
Однесоше рањенога Вида,
Да се Виде у планини вида.
Тако сваком ономе јунаку,
Кој' не слуша свога старијега!
Вук III, 65 (3.3;1.5; општа)

Достиже га, одс'јече му главу,
И поврати вранца од мегдана,
Оде двору и здраво у мирно.
Вук II, 77 (3.6;1.5)

По авазу Јован доскочио,
Обојници посијече главе,
Да с' не муче, кад помоћи нема;
Здраво Јован своме двору поје.
Вук III, 44 (3.6;1.5)

– варијанта 1.6

("поврати се ...")

Отолен се војска поврнула,
Поврнула Стругу и Малинску
Пјевајући и пушке мећући,
Све за славу Бога милоснога,
И за здравље на Цетиње књаза.
Вук IX, 12 (1.6)

И врати се к рањену јунаку.
Брзо се је она повратила,
На јунаку очи направила.
МХ II, 3 (1.6)

Вратише се три јунака млада,
Па одоше натраг кроз горицу
Пјевајући, коње играјући.
МХ II, 63 (1.6)

У Црмницу отле се вратише,
Из Црмнице здраво у Бјелице.
СМ 172 (1.6)

И још га је боље даровао
И натраг га двору повратио.
МХ II, 28 (1.6)

На свему му Милош захвалио,
Са својим се дундом опростио,
У планину к овцама се вратио.
МХ I, 71 (1.6)

Па се врати у бијеле дворе.
Он се крсти и Богу се моли,
Пости Марко свету неђељицу:
Он не пије вина црвенога,
Нити ије мяса дебелога,
Нег фјелицу круха јечменице
И купицу студене водиче.
Тако јунак Краљевићу Марко,
Тако Марко тешко запостио
До старости и до смрти своје.
МХ II, 66 (1.6; епилог)

Свисе отле на Кчево вратише,
Здраво били, рујно винце пили,
Е по главу сваки донесао,
Турску главу душмана
Ришћанска.
СМ 83 (1.6; епилог)

Сва се раја бутум повратила
На кржаве кланце и ћенаре,
Развалине и опаљевине.
Зло трпјеше и крв прољеваше,
Спрам јунаштва мало задобише.
Вук IX, 26 (1.6; коментар)

Па се Иван двору повратио.
Онда било, сад се спомињало,
А ми браћо здраво и весело!
МХ II, 21 (1.6; општа)

И здраво се отле повратише,
Свак на своје пођоше дворове.
Вјерну другу вјера и помаже,
Бог је вјера, о Богу је душа,
И ми дружбо здраво и весело!
СМ 152 (1.6; општа)

1.6 на почетку низа

Вратишесе дома на поштење,
Вратишесе шићар дијелише,
Ка' и вазда, тако ев' и овда.
СМ 47 (1.6;2.5; општа)

И на домсе здраво поврнуше,
Сви дођоше ломној Гори-црној,
Сви дођоше здраво и весело,
На дружину дијелише благо.
Ово било, кадсе и чинило,
И каконо и дан данас бива.
СМ 155 (1.6;2.1; општа)

1.6 на крају низа

Достиже га насред поља равна,
Достиже га, одс'јече му главу,
Па се враћа својем билом двору,
Па он броји харамбашке главе.
Све је главе редом поредао,
Нема главе силног Мазалице,
Измако је, весела му мајка
И однио на рамену главу!
МХ VIII, 13 (3.6;1.6)

Гордом ману, одсиче му главу,
Присиче му витку бедевину,
Па се врати Сењу каменому
Пивајући и пришивајући,
И весело коња играјући.
МХ IX, 7 (3.6;1.6)

Сустиже је Поповић Стојане,
Па одсиче неверници главу,

Па се врати својем белом двору.
САНУ II, 93 (3.6;1.6)

ТИП 2

- варијанта 2.1

("лепо дочекао...")

Ту их Драго дочекао дивно,
Бијеле им дворе оградио
Код својијех, љепше од својијех,
Потпунио све њино имање,
И даде му Јешу за Перишу.
Вук IV, 14 (2.1)

Ришњани их дочекаше дивно,
Дароваше по дв'је пушке мале
И на плећи зелене доламе
Под Кошћелу кућу и авлију.
Вук IV, 15 (2.1)

Дочека их Црногорски краље,
Па војводе добро дариваше.-
И војводе њега дароваше,
Дадоше му главу Смаил-аге,
И дадоше ата брњастога.
Вук IV, 57 (2.1)

Дивно их је краљу дочекао,
Даровао Церовић-Новицу,
Даде њему медаљу од злата,
И сувише њега поставио,
Постави га за првог војводу,
И овако њему зафалио:
"Фала, синко Церовић Новица!
Док је рода и кољена мога,
Држаћу те како своју главу."
Мирку даде од срме медаљу,
И осталим што је за којега.
Вук IV, 58 (2.1)

Л'јепо су га тамо дочекали,
Поштовали, дјевојке му дали.
МХ I, 73 (2.1)

Марко димно дочека Секула;
У Секуле је доста поштења,
Он извади стотину цекина,
Те дарова Маркову љубовцу.
То је било кад се чинило.
САНУ II, 41 (2.1; општа)

Дивно их је владика причека',
Још их више грли и целива,
Дарова им шарене барјаке,
Те весело дома се вратише.
То је лика што јуначка дика!
СМ 171 (2.1; општа)

Краље га је дивно дочекао,
Дочекао, па га даровао,
Даровао и омиловао:
Није шала Муратова глава,
Првог слуге Скадарског везира,
.....
Од таде се закрви крајина
Чак од Кома те до Корјеница,
Нож сијева, крв се пролијева.
Како таде, тако и данаске.
Вук IV, 42 (2.1; епилог; општа)

2.1 на почетку низа

Ту иг Буро добро даровао,
Свијем даде своју очевину,
Но утече Црнојевић Станко
На Бојану Скадру бијелому,
Тамо своје нагрди презиме:
Прозва себе Бушатлијом Станком.
И сад има паша и везира
Од племена Црнојевић-Станка.
Вук VI, 45 (2.1; 1.4; епилог)

2.1 на крају низа

Богу фала Срби задобише,
И дођоше на своје дворове,
И лијепо шићар дијелише,
Попу Луки даше старјешинство,
Од оружја сјајна цеввердана,
Однијеше на Цетиње главе,
И Цетиње шњима окитише,
А принцип их дивно дочекао,
Дарова им од срме медаље.
Вук VIII, 72 (1.1; 2.5; 2.1)

Пак отиде б'јелу двору свому.
Лијепо га дочекала мајка,
а Јовина Јове видет неће.
ЕР 64 (1.1; 2.1)

– варијанта 2.2

("захвали се...")

Кад господи својој зафалише,
Весело се војска растаљаше
И ова се пјесма свршиваше,
Мртвијема у рају нашљеђе,
А живима радост и весеље,
То велимо, Богу се молимо.
Вук IX, 32 (2.2; општа)

– варијанта 2.3 ("љуту тужи/ кука као кукавица...")

Па кука невеселиласе,
И кукала отле до вијека.
СМ 24 (2.3)

Када Марка стара чује мајка,
Поцмилила како змија љута,
Жалит стаде Арапке дјевојке.

Ал залуду, није јој на вр'јеме.
МХ II, 14 (2.3)

Веће мајка кука од жалости,
Кука тужна како кукавица,
А преврће како ластавица,
И кукаће до суђена дана.
Вук III, 78 (2.3)

А Јелица, љуби Дојчилова,
Цмили јадна, сузе пролијева,
Жали јадна господара свога,
Жали јадна, јер има и кога.
МХ I, 64 (2.3)

Оста мајка у двору бијелом
Кукајући кано кукавица.
Узимала вина и ракије,
Залани је јаблан заливала,
/паралелизам у наредних 10 стихова/
МХ II, 30 (2.3; епилог)

Кад то виђе Јованова мајка,
Закукала како кукавица,
Мила снаха како ластавица,
У кукању обје говораху:
"О Јоване, наше јарко сунце,
Мало ти нас бјеше огријало,
Па нам саде за горицу зађе."
Вук VI, 4 (2.3; говор јунака)

Љуто тужи госпођа Роксанда:
/говор јунакињин/
ЕР 34 (2.3; говор јунака)

Мајка кука кано кукавица,
Мара кука кано ластавица.
Мара мајку своју разговара:
"А не бој се, моја мила мајко,
Мара ти је браћу осветила,
И главе им Нишићу донела,
Да се с њима стара договараш."
Вук VIII, 1 (2.3; говор јунака)

Већ кукајте како кукавице,
Јер, жалосне удовице, све смо
кукавице.
САНУ II, 30 (2.3 кроз управни говор)

Кад то чује остарјела мајка,
Покукала како кукавица,
А завила како ластавица
И овако мајка говорила:
"Овако се свакоме догађа,
Ко не слуша своје старјешине."
МХ II, 71 (2.3; општа кроз говор
јунака)

Љуто куне турски цар-Мурате:
"О Сталаћу, да те Бог убије!
.....
МХ I, 69 (2.3; говор јунака)

2.3 на крају низа

То се чудо на далеко чуло,
Зато им је мила мајка чула,
Туде им је гробље поставила,
Око њих је цв'јеће посадила,
Висок борић и румену ружу.
Мајка кука до својега в'јека.
МХ I, 46 (3.3;2.3)

– варијанта 2.4

("стража без промене")

"Синак ти је у гори остао
чувајући стражу у горици
без промене доле је крајине."
ЕР 96 (2.4 кроз говор јунака)

"Како ћу те оставити сама,
Да ни чуваш на Бељацу стражу
Брез промене докле је крајине!"
Вук II, 81 (2.4 кроз говор јунака)

2.4 на крају низа

А Иване Јуро укопао.
Оста Јуро чувајући страже
без промене докле је крајине.
ЕР 131 (3.3;2.4)

– варијанта 2.5 ("деоба блага")

Не делиду чим се дели благо,
Веће деле са калпаком благо,
Чоју мере од јеле до јеле.
Вук VII, 42 (2.5)

А по томе сјели пити вино,
Дијелили с Турчина оружје,
Раду главу старјешинства дали.
Вук VI, 33 (2.5)

Како право благо подијели,
Све на мртва, као и на жива.
Живи своје благо упртише,
А мртвијем оста на купове,
А код блага Гавран харамбаша,
Да га кљују вроне и гаврани.
Вук III, 42 (2.5)

2.5 на крају низа

Здраво доше шићар дијелише,
Тако Цуце! Радосно ви срце!
СМ 146 (1.5;2.5)

Здраво по'ше дома на трагове,
Пјевајући и лумбардајући,
Разд'јелише свијетло оружје,
Бају даше дивно старјешинство
Дадоше му лијепу ђевојку.
Вук VII, 47 (1.5;2.5)

ТИП 3

– варијанта 3.1

("то изусти пак душу испусти")

То изусти пак душицу пусти.
ЕР 110; МХ I, 48; Вук III, 32, 75
(3.1)

То изусти, па душу испусти.
Вук II, 78, 85; III, 68; VI, 11
(3.1)

То је изустила, а душу пустила.
САНУ II, 54 (3.1)

То изусти Бановић Секула,
То изусти, а душу испусти.
Вук II, 86 (3.1)

То изусти Деспотовић Јово,
То изусти, а душу испусти.
Вук II, 91 (3.1)

Зора сване и сунце огране,
А Стјепан се с душом разд'јелио.
МХ II, 60 (3.1)

Брзо Мујо припаде Алији,
Али му је душа испанула.
Кад то виђе Мујо Туре младо,
Од појаса ханџар повадио,
Њиме своје срце прекосио.
Вук II, 11 (3.1)

То изусти а душу испусти,
Умр'о је, покојна му душа!
Бог му дао у рају насеље,
А осталим здравље и весеље!
Вук IV, 1 (3.1; општа)

То говори, а с душом се бори,
То изусти, лаку душу пусти,
И умрије, жалосна му мајка!
Бог му дао у рају насеље!
Нама, браћо, здравље и весеље!
Вук Ш, 31 (3.1; општа)

Оно рече, душа му утече.
То је било кад се је чинило,
И ја не знам је ли истина било.
САНУ II, 63 (3.1; општа)

Тек му рече, тек испусти душу,
И зла срећа опусти Кладушу,
Како тада, тако било вазда
Са Турцима крсту крвницима,
А ми дружба здраво и радосно,
Винце пили, тесе веселили!
СМ 100 (3.1; општа)

Обедви се разишле са душом!
Њима покој, нами здравље липо!
МХ I, 29 (3.1; општа)

3.1 на почетку низа

То изрече, пак се раста с душом.
Однесе га месту Крушедолу
И онде га лепо саранише.
САНУ II, 88 (3.1;3.3)

– варијанта 3.2 (сахрана: "онде пала до два нова гроба")

Онди бише до два нова гроба,
/до/ два гроба два Новаковића:
Грујичина и Татомирова.
ЕР 113 (3.2)

Онди пала до два нова гроба
с курве кучке пребијеле виле.
ЕР 132 (3.2)

– варијанта 3.3

(сахрана: "лепо укопао...")

Укопаше ењска капетана,
И сокола Вука Мандушића,
А гробље им дивно наредише,
И главама Турским накитише.
Вук VI, 60 (3.3)

Укопаше тридес' хајдуках
И пуштише крвицу од образах.
То је било кад се чинило.
САНУ III, 2 (3.3)

Укопаше све троје заједно,
Да не жали једно на другога.
МХ I, 49 (3.3)

Димно ђеца мајку укопала
И красно је бјеху ожалила.
САНУ II, 9 (3.3)

Па Богдана онде саранио,
Браца свога двору однесао,
Те и њега саранио лепо,
Обојици издао за душу,
Како царски ваља и требује,
Како ј' закон у вери ришћанској.
Вук II, 76 (3.3)

И онде га лепо саранише
У гробницу Максима владике -
Господара лепо саранише,
Лепо окрилише,
Кано нашег славног господара/
САНУ III, 70 (3.3)

Господара окрилише лепо,
Окрилише, саранише лепо
У гробницу Максима владике -
Почивају свети и честити.
САНУ III, 71 (3.3)

Укопаше Ђурашковић-Марка,
Укопаше и ожаловаше.
Извидаше Ила рањенога
И остале рањене јунаке.
Вук VIII, 63 (3.3)

Који л' јунак нигде никог нема,
Њему јесте издао за душу,
Како ј' закон у вери ришћанској.
Вук III, 41 (3.3)

И ту су га дивно упопали,
На главу му цркву оградише.
СМ 103 (3.3)

Сењани их дивно упопаше,
А Сењанке тужбом попратише,
Сву тројицу у гробу једноме,
Над гробом им цркву саградише,
Подно нога ружу посадише,
Покрај гроба воду наврнуше:
Ко је старац, нек' иде у цркву,
Ко је жедан, нека воде пије,
Ко је румен, нек' руже мирише,
Све пред душом два брата рођена.
Вук VI, 10 (3.3)

Липо су му греба ископали,
Близу двора на врати од двора.
На главу му цвиће посадили,
А на ноге воду изводили.
Ко је млађи, нека цвиће бере,
Ко је жедан, нека воде пије,
Нека рече: Покојна му душа!
А са кога, усахла му рука
При рамену, и лива и десна.
МХ II, 33 (3.3)

Па погребе сина Михаила
У бијелу у Гвоздачку цркву.
Вук VI, 82 (3.3)

Опојаше краља Симеуна
И онђе га л'јепо саранише.
САНУ II, 13 (3.3)

Мртва га је дочекала мајка.
Лијепо га дочекала љуба,
и љуба га с мајком ожалила.
Лијепо га мајка упопала.
ЕР 61 (3.3)

3.3 на почетку низа

А Кајицу браћа саранише,
Са сабљама гроб му ископаше,
Доламама својима покрише,
Пак с' из лова кући повратише
За Кајицом горко уздишући.
САНУ II, 77 (3.3;1.6)

Лијеп Муси гребак ископао,
Лијепо га упопао Марко
И отиђе пут Приипа свога.
МХ II, 42 (3.3;1.1)

Андрију је брата упопао
И жалосно на дворове пође.
То је било кад се чинило.
САНУ II, 47 (3.3;1.1; општа)

Ту Милоша упопаше друга,
А лијепо шићар дијелише,
Голубовић-Вука извидаше.
Вук VI, 61 (3.3;2.5)

3.3 на крају низа

Он послуша свога господара,
Стисне срце тврђе од камена,
Па ми горе пође у зелене,
И покопа сењске витезове.
МХ IX, 26 (1.1;3.3)

И болова за пет неђељ' дана,
Доке њему испанула душа,
Ту се купе Брђани јунаци,
Те ми Петра укопаше димно,
Укопаше и ожаловаше.
Бог му дао у рају насеље,
Нама, браћо, здравље и весеље.
Вук IV, 47 (3.2;3.3; општа)

- варијанта 3.4

("доле леже, горе не устаде")

То говори Грчићу Манојло,
То говори а боља га мори,
Доле паде и душу издаде,
Љуба оста над њим кукајући.
САНУ II, 5 (3.4)

Болан паде, а мртав устаде.
САНУ III, 58 (3.4)

Кад то чула Бећир-пашиница,
А од јада црној земљи паде,
Доље паде, горе не устаде.
Вук III, 88 (3.4)

То говори Кулинова када,
То говори, а с душом се бори;
Доље паде, горе не устаде,
Већ и она црче од жалости.
Вук IV, 30 (3.4)

Стара паде више не устаде,
А демони уграбише душу,
Однесоше ће се душе муче
Да се друге памети науче.
Куку томе ко изгуби душу!
Вук VI, 2 (3.4; општа)

Жива паде, више не устаде.
Еј, старице, покојна ти душа,
А, снашице, дуго живовала,

Јунаштво се твоје помињало
Докле било гусал' и појача!
То је било када се чинило,
Ми велимо да се веселимо!
САНУ III, 60 (3.4; инвокација;
општа)

- варијанта 3.5

("мртав паде...")

Јоште була бесједити наше,
Но не могла од жалости млада,
Па зави се кули на пенџере,
Жива скочи, земљи паде мртва.
Вук IV, 52 (3.5)

Па потрже ножа од појаса,
Те удара себе у срдашце,
Мртав паде покрај браца свога.
Вук II, 16 (3.5)

Кад то виђе Ришњанине Махо,
Од појаса анџар извадио,
На срце је сам себе удрио,
Мртва га је земља дочекала.
САНУ III, 17 (3.5)

Мртав Марко под коњица паде
И умире, покојна му душа!
МХ II, 72 (3.5)

Паде Мијат на зеленој трави,
И не рече него три ријечи:
Једном рече: о невјеро, куме,
Другом рече: бјежи, Маријане,
Трећом рече: прими, Боже, душу.
Вук VII, 38 (3.5)

Па довати Рајкове ножеве,
Удари се посред срца жива,
Мртва кужна покрај Рајка паде.
Вук III, 10 (3.5)

А како се Јела окренула,
таки мртва црној земљи пала
устр'јели ју из горице вила.
ЕР 134 (3.5)

Кад то чула Хасанагиница,
Б'јелим лицем у земљу удрила
Упут се је с душом раставила,
Од жалости гледајућ' сироте.
Вук Ш, 80 (3.5)

3.5 на почетку низа

Мртва мајка на земљицу паде.
Лепо Стојан оправио мајку,
Како царски ваља и требује.
Вук Ш, 25 (3.5;3.3)

Мртав паде један до другога.
Па одоше петнаес' хајдуках,
Те им једну кућу направеше,
У њу браћу мртве загрлише.
То је било кад се чинило.
САНУ II, 8 (3.5;3.3)

А припаде Савовић Мушика,
Пос'јече му главу од рамена,
И узеше с Турчина ојело,
Па одоше здраво на двореве.
Вук IV, 23 (3.5;1.5)

3.5 на крају низа

Закукаше, кано кукавице,
Рукама се б'јелим загрлише,
Обје мртве на земљу падоше.
Вук II, 9 (2.3;3.5)

– варијанта 3.6

("трже сабљу, одсече му главу")

Трже ножа, да га посијече,
Ного пуче пушка од Тураках,
Те Илији срце покосила,
И на томе боја раздвојише.
Вук IV, 20 (3.6)

пак потрже сабљу оковану,
удари га по л'јевом рамену,
никну сабља под десно пазухо.
ЕР 63 (3.6)

Па му с њоме одсикао главу.
МХ II, 6 (3.6)

Трже сабљу Усеине сине,
трже сабљу одсјече му главу.
ЕР 85 (3.6)

Пак му русу одсијече главу.
МХ II, 53 (3.6)

Клону сабља, отпаде му глава.
Вук Ш, 39 (3.6)

Кад то виђе дијете Никола,
Од појаса сабљу извадио,
Те ју пасју окинуо главу.
Вук Ш, 85 (3.6)

Својом љуби шета на камаре
С голом хордом у десници руци,
За жуте је косе ухитио,
Па јом русу одсијече главу.
МХ I, 63 (3.6)

На мејдану главе одс'јечаше
Русе главе царевих јунака.
МХ II, 68 (3.6)

Трже Марко сабљу од појаса,
те посиче вилу Мандалину,
јер узима тешку бродарину.
ЕР 176 (3.6)

Трже сабљу Краљевићу Марко,
Дваред ману - дванаест везира;
Триред ману - тридесет Турака,
И Арапа, Богом побратима,
Самог цара из стола покрен'о.
САНУ II, 43 (3.6)

То иарече, сабљу извадио,
Па погуби седам везирова
И онога Мурата везира.
САНУ II, 42 (3.6)

Ками мајци да би побјегао,
Сустиже га Стојан на путаљу,
Па му сабљом одсијече главу,
А узе му рухо и оружје,
И зекана коња од мејдана.
Шару води двору бијеломе,
А зекана краљу поклонио.
Вук VII, 8 (3.6)

Трже сабљу, одсече му главу,
Те освети браца рођенога.
САНУ III, 53 (3.6)

Сваки свога пос'јече Турчина,
И узе му благо и оружје.
Вук III, 66 (3.6)

Перо рече, па га посјекше.
САНУ IV, 9 (3.6)

Па узима ноже оковане,
Па удара ебе усрдашце.
MX I, 44 (3.6)

Трже сабљу одсјече му главу.
Пак говори господине бане:

"Ето теби, сужањ Мустај-беже,
ето теби и калпак и перје,
и /та/ твоја три драга камена".
ЕР 120 (3.6; говор јунака)

Кад је бане ричи разумио,
Он повади од бедрице ћорду,
И осиче дијевојци главу,
Летећ' јој је глава говорила:
"Волим, да сам сада погубљена,
....."
Вук III, 77 (3.6; говор јунака)

Ибро паде Матија допаде,
Те му добру одвалио главу,
Узео му главу и оружје;
Сва дружина сваки по једнога
Посјекше благо понијеше,
Ненад имсе вазда догађао.
СМ 127 (3.6; коментар)

Потурици одсијече главу,
Па је меће у коњску зобницу,
И носи је од града до града;
Он је носи мајци за јабуку,
Да му знаде остарјела мајка,
Какова је смакноу јунака,
Што је њега на мегдан позвао.
MX VIII, 9 (3.6; епилог)

А пак му је одсекао главу,
Пак пос'јече тридес Костурана,
Огњем Михни опалио дворе.
Тако узе тврда Костур-града.
MX II, 48 (3.6; епилог)

Русу му је главу одсикао,
Тамницу му тамну проломио
Па извео Смиљанић Илију.
Сву Кладушу равну поробише
У њој липа робља заробише:
Липа робља младих дивојака.
И одоше на равне Котаре,

Свак се жени, ком потраба бише.
МХ IX, 28 (3.6; епilog)

Скочи Фрањо, одсиче му главу.
Па он иде низ бијелу кулу,
Главу меће граду на бедеме,
Па се баца коњу на рамена.
За се меће старца бабу свога,
Старца бабу, сужња Маријана.
Па се пусти прико поља равна,
Кано зв'језда прико неба ведра.
Подвикује из горице вила:
"Зло сте легли, Турци јаничари,
....."
МХ IX, 2 (3.6; епilog; говор јунака)

Сабљом ману, ос'јече му главу.
Погубише старца патријара,
Бог му дао у рају насеље!
Нама, браћо, здравље и веселе!
Вук III, 15 (3.6; општа)

Ману сабљом, посјече му главу,
И велики шемлек ударише.
И то било кад се је чинило.
САНУ III, 48 (3.6; општа)

Исекоше Турке Удбињане,
Од њи жива ока не пустише,
Ни да кажу како им је било.
Како таде, тако и данаске,
Више Турци на Глибовац неће.
Вук VI, 55 (3.6; општа; коментар)

3.6 на почетку низа

Сабљом ману, посјече му главу.
Од сватова руха покупише,
Понесоше Грујичину главу,
Поведоше Будимку ђевојку,
Оженише дијете Стевана,
Мила сина дели-Радивоја -

Није Стеван гори од Грујице!
САНУ III, 7 (3.6;4.3)

Ману сабљом, ос'јече јој главу.
Брже трчи на меке душеке,
Паде Ђуро трудан и уморан,
Како паде, горе не устаде,
Но умрије, жалосна му мајка!
Вук VII, 32 (3.6;3.4)

Сабљом ману, посјече му главу -
Оће Јован, весела му мајка,
Њему мајка, а мене дружина!
САНУ IV, 11 (3.6;6.1)

Ђордом махне, одсиче му главу.
Они иду у Котаре равне,
Они воде Ајкуну дивојку,
Па је воде у Ружицу цркву.
Три је био фратра добавио:
Први је је на крсту држао,
Други је је крстом покрстио,
А трећи је за њег привинчао.
Па је љуби, кад се год пробуди,
И по трипут, кад изађе сунце,
Нека знаде, кад јој је свануће,
Јер ту нема пивца ни ороза.
МХ IX, 27 (3.6;4.2;4.4)

ТИП 4

– варијанта 4.1

("покрсти је...")

Покрстише Ајкуну ђевојку,
Лијепо јој име нађенуше:
Од Ајкуне Милица ђевојка,
А Милица Ташу суђеница.
Вук VII, 6 (4.1)

Петар оде Рисну бијеломе,
И одведе Туркињу ђевојку.
Па је води у бијелу цркву,
У цркви је цуру покрстио,
Лијепо јој име изадио,
Л'јепо име кафазли-Ружица,
Штоно ми је у кафезу расла
Код честитог паше Скадранина.
И ту Петре шенлук учинио,
Шенлук чини за петнаест дана
Бе ј' од паше одвео ђевојку.
Вук VII, 10 (4.1)

Одведоше у цркву ђевојку,
Покрстише и знаменоваше
Агапијом име изђенуше,
А Ружица млада госпођица.
То је било, не знам је ли било,
Већ велимо да се веселимо.
Вук VII, 1 (4.1; општа)

4.1 на почетку низа

Одведе је у бијелу цркву,
Крстише је и знаменоваше,
Лијепо јој име нађенуо,
Л'јепо име дилбер Анђеија,
Па је Мићо за се привјенчао,
Те је љуби, кад је њему драго.
Вук VII, 7 (4.1;4.2;4.4)

– варијанта 4.2

("покрсти је и венча је за се")

Покрсти је и венча је за се,
Пак је грли од жрака до мрака.
Вук VII, 2 (4.2)

Покрстише лијепу дјевојку,
Ружица јом име износише,
Оженише момка и дјевојку.
MX I, 53; II, 69 (4.2)

Па покрсти Туркињу ђевојку
И вјенча је Стојан за љубовцу.
САНУ III, 54 (4.2)

Одведе је на бијелу кулу,
Покрсти је, и привјенча за се.
Нека му је, честита му била!
Вук VII, 5 (4.2)

Узе Ајку за бијелу руку,
Одведе је сјајну манастиру,
Покрсти је, и знаменова је,
И вјенчаше Шћепа и ђевојку.
Свадба била, па и развргла се.
Вук VII, 19 (4.2)

Па увати Хајкуну ђевојку,
Одведе је у земљу Србију,
Доведе је у бијелу цркву,
Од Хајкуне гради Анђеиљу,
Па је узне за вјерну љубовцу.
Вук III, 51 (4.2)

Тун' дванаест була заробили,
Заробили па их покрстише,
Оженише дванаест хајдука.
Тун' хајдуци јунаштво добише,
Султан-цара за срце ујеше.
Богу фала, Срби задобише.
Вук IX, 7 (4.2)

То је Иво једва дочекао,
Води каду у бијелу цркву,
Те изнова каду покрстио,
Дивно јој је име нађенуо,
Дивно име: Питома Ружица,
Па је онда за се привјенчао,
И весеље велико чинио,
Сву господу на весеље звао.
Вук III, 28 (4.2)

Часнијем је крстом покрстио
И узне је за вијерну љубу;

Нигда јунак није прекорио
Да је била Туркиња дјевојка.
Ни ту био, ни право казао!
САНУ Ш, 27 (4.2; општа)

Липо Марко цуру покрстио,
Па ју винча себи за љубовцу.
И пирује три недиље дана.
Онда било, сад се спомињало,
А ми, друзи, здраво и весело!
МХ IX, 13 (4.2; општа)

И покрстите буле каданцике,
Па их узеше за вјерене љубе.
То је било кад се чинило.
САНУ Ш, 29 (4.2; општа)

Крсти Цвјетко Хајкуну Туркињу,
Куми кума Пивљанина Баја,
И узе је за вијерну љубу,
Љубишесе и живјеше складно.
Па да си ми здраво Србин брате!
Све јунаци твоји били синци.
СМ 86 (4.2; општа)

Покрсти је у бијеле цркве,
А вјенча је за братом Андријом,
Те Вук вјеру своју не саломи,
Држао је као своју мајку,
А Андрију као оца свога.
То је било кад се спомињало,
Нама, браћо, добро здравље било.
Вук VI, 58 (4.2; епилог; општа)

Покрсти је, привјенча је за се.
Пошто ти је привје/н/чао за се,
Извезе је на нове таване,
Ту лежали док огрија сунце.
Кад истече сунце од истока,
С истока је добро јутро звала,
Мушкарцима на обрадовање,
Ђевојкама да се поудају,
Невјестама на јашиковање,

А бабама да о души раде.
Старе бабе о души не раде,
Но гледају што но чине младе -
Ђаволи им понијели душе,
Штоно старе о души не раде,
Но гледају што но младе раде!
САНУ II, 60 (4.2; општа шаљива)

4.2 на почетку низа

Покрсти је и вјенча је за се
Да је љуби кад гођ се пробуди.
САНУ Ш, 20 (4.2; 4.4)

Води Хајку у бијелу цркву,
Те ј' у цркви био покрстио,
И за се је Вуче привјенчао.
Лијеп пород изродио шњоме:
Двије шћери и четири сина.
Вук III, 54 (4.2; 4.5)

Одведе је у бијелу цркву,
Покрсти је и вјенча је за се.
Лијеп пород они породеше:
Двије шћери и четири сина.
Вук III, 55 (4.2; 4.5)

Доведоше Златку Ђуличића,
Набавише и попа и кума,
Покрсти је и привјенча за се,
Ш њом живио, силно је љубио,
И ш њоме је пород породило,
Двије шћери а четири сина,
По Котара они населише,
Сву Крајину Турцима отеше,
Што бивало ваздасе пјевало!
СМ 116 (4.2; 4.5; епилог; општа)

Иван води у цркву ђевојку,
Покрсти је, и вјенча је за се,
Одведе је у бијеле дворе,
Па је љуби, кадгођ се пробуди.
Вук III, 18 (4.2; 4.4)

Како дошо на своје дворове,
Брже зове и попа и кума,
Покрстио кадуњицу младу,
Покрсти је и привјенча за се;
Дотле била лијепа Мејрема,
А потоле ришћанка Ружица,
И диван му пород народила,
Двије шћери, а четири сина,
Да снашице незастају заве,
Дасе два зла у дом несастају.
СМ 114 (4.2; 4.5)

Води Златку у бијелу цркву,
Те ј' ришћанским крстом покрстио;
Лијепо јој име избирао:
Била Златка, паке Анђелија;
Па је за се Стојан привјенчао,
Лијеп пород изродио шњоме:
Двије шћери и четири сина.
Вук Ш, 22 (4.2; 4.5)

Онђе крсти лијепоу ђевојку,
Дивно име њојзи избираше,
Дивно име дилбер Анђелија;
Крстио је, пак вјенчао за се,
шњоме диван пород изродио:
Двије шћери и четири сина;
Ране шћери, а позне синове,
Да заове снахе не застају,
Да с' у двору кавге не збивају.
То је било кад се и чинило,
Нама, дружбо, здравље и весеље!
Вук Ш, 81 (4.2; 4.5; општа)

Покрстише Ајку Подгоричку,
Би Ајкуна сад је Маријана,
И вјенчаше Мару за Комнена.
Лијеп пород с њоме изродио,
Миловао до суђења дана. -
Тешко оној свакој јадној души,
Ко мразио ичију ђевојку.
Вук VI, 42 (4.2; 4.5; општа)

– варијанта 4.3

("узе је за љубу / ожени је...")

Узе Новак лијепоу ђевојку,
Па одведе гори Романији,
За дијете цуру привјенчаше.
Вук VII, 36 (4.3)

Доведоше у б'јела Мостара,
по имену Јанковић Стојану,
и Стојан ју узео за љубу.
ЕР 149 (4.3)

Поведе је у Млетке богате,
Вјенчашесе весеље чинише,
На срамоту царевића Мују,
Свогсе блага Дужде недодио.
СМ 106 (4.3)

Ожени се сењски капетане.
И чинише лијепо весеље
У својему двору бијеломе.
Вук VII, 26 (4.3)

Оженише Комнен барјактара
Липом цуром Ружицом дивојком.
Па га Боже за сина узео,
До смрти га Комнен је хранио.
МХ IX, 29 (4.3)

Дозовнуше попа редовника,
Винчаше га за робињу младу.
МХ II, 23 (4.3)

Св'јетли краљу био садружио
Младог Павла с госпођом
Млеткињом
И вјенчање њима направио;
Саставио велико весеље,
Па их рани уз кољено своје
Сред Будима у б'јеломе двору.
МХ I, 33 (4.3)

Ту вјенчаше за бана Љубицу,
Ова пјесна за нашег Грујицу
Да му никад име не умира.
Вук VI, 37 (4.3; општа)

Па га вјенча са љепом ђевојком;
И нек му је, честита му била,
Јуначку му лозу одржала,
Па ми здраво и весело дружба.
СМ 87 (4.3; општа)

И вјенчаше Косу за Тодора.
Давно било, сад се спомињало,
Кано Ђурђев данак у години,
Баш к'о добар јунак у дружини.
Тамо расло клење и јасење,
Међу нама здравље и весеље!
Вук III, 24 (4.3; општа)

Привјенчаше за бана Ружицу,
Кумише се и братимише се.
О Милошу, од Поцерја крило!
Чуло ти е име по свијету
По јунаштву и поштену гласу,
Као сабља твоја о појасу.
Вук VII, 22 (4.3; инвокација)

Одведе је у бијелу цркву,
Те их вјенча онђе по закону,
И весеље превелико гради.
Милостиње гради на све стране,
А црквама дарива прилоге,
Завјетова црквам' Маријана.
Вук VII, 13 (4.3; епилог)

Привјенча је за себе истога,
А доста су блага донијели,
Донијели своје и пашинско,
Дворе своје боље оградиле,
И обасе брата оженили,
Оженила пород оставила,
Ха да им га Бог наспори драги!
СМ 97 (4.3; епилог)

Те је вјенча себе за госпођу,
Големо је весеље чинио,
Од дан' до дан' читав месец дана;
И после су лепо живовали.
Не би чеда за годину дана,
Пак му роди мушко и девојку.
Вук II, 101 (4.3; епилог)

4.3 на почетку низа

Кад дођоше пред бијелом
црквом,
Пред бијелом црквом светом
Петком,
Ту се вјенча Зано с Маријаном,
Држа свате за неђељу дана.
Кад неђеља пуна напуни се,
Сваки здраво своме двору пође.
Вук VII, 20 (4.3;1.5)

Па се с Маром бего обвјенчао,
Спава с њоме у меку душеку,
Те је љуби кад гођ се пробуди.
Вук VI, 44 (4.3;4.4)

Он привјенча за себе ђевојку,
Пак је љуби, кад гођ се пробуди.
Благ' ономе коме Бог помаже!
Вук VII, 39 (4.3;4.4; општа)

И вјенча је себи за љубовцу,
пњом на кули пород изродио,
Тад' је Нови под кауре пао,
Како тада, тако и данаске.
Вук III, 33 (4.3;4.5; епилог; општа)

И с липом се краљу оженио,
Дица тетку липо оправила.
Краљ је с њоме пород изродио,
Роди сина млада Јандријаша
И брата му Краљевића Марка,
Каква не би на земљи јунака,
Њима роди сестрицу Јелицу.
МХ I, 52 (4.3;4.5)

Ту се Ђуро оженио био
Анђелијом, лијепом дјевојком,
Шћери драгом од Леђана бана.
Лијепи је родак породио:
Двије шћери и четири сина.
Умријеше, не прикорише се.
Тамо расло клење и јасење,
Нами Бог до здравље и весеље!
МХ I, 65 (4.3;4.5; општа)

Пак се јунак с бољом оженио
И с њом л'јепи пород изродио.
Све синове жени од господе.
Давно било, сад се спомињало.
МХ I, 37 (4.3;4.5; општа)

Одведе је у бијелу цркву,
Па је вјенча себи за љубовцу;
Лијеп пород шњоме породио:
Двије шћери и четири сина;
У младости шћери поудао,
У старости сине иженио.
Бог сам знаде, јели тако било,
А ми браћо, да се веселимо!
Вук III, 72 (4.3;4.5; општа)

Тер је узео за вјерну љубовцу,
Анђе њему дивни пород роди,
Кралић Марка и Кралић Андрију.
Бог убио свакога јунака,
Ко ће жени у свем веровати.
СМ 147 (4.3;4.5; општа)

Па он узео сестру Момчилову,
По имену дилбер-Јевросиму,
Одведе је Скадру на Бојану,
И вјенча је себи за љубовцу,
шњом лијепи пород изродио,
Породио Марка и Андрију,
А Марко се тури на ујака,
На ујака војводу Момчила.
Вук II, 25 (4.3;4.5)

– варијанта 4.4

(“да је љуби кад год се пробуди”)

А Вук узео за руку Ајкуну,
Уведе је у шикли одају,
Пак је љуби док му души драго.
Вук VI, 59 (4.4)

Па ју љуби, весела му мајка.
МХ I, 34 (4.4)

– варијанта 4.5

(“лијеп пород...”)

Лијеп пород Богдан изродио:
Двије шћери и четири сина.
Вук VI, 46 (4.5)

Па с кадуном пород изродио,
Диван пород, да дивнијег није,
Породио Старину Новака,
И његова брата Радивоја,
Док' су били јунаштво чињели.
СМ 56 (4.5; епилог)

Диван пород синци изродили,
И данас га има по свијету,
Од Милоша Милорадоћићи,
Од Милинка Владисављевићи,
Тер' се они славе по свијету,
И поносе родом и јунаштвом:
Етаквесе хиљадили Срби!
СМ 5 (4.5; епилог; коментар)

Лијеп пород с њоме изродио.
То је било давно се чинило,
Људи веле истина је било,
Ето данас доста Зотовића,
У Дубровник' Черва и Червића.
Вук VI, 40 (4.5; општа; епилог)

Лијеп пород изродио шњоме,
Три ђетића и једну ђевојку.
То је било, не знам је ли било,
Но велимо да се веселимо!
САНУ Ш, 35 (4.5; општа)

Јакша шњоме пород породу,
Бијеснога Дмитра и Шћепана,
Тако било, кадсе учинило.
СМ 101 (4.5; општа)

Бог му даде шњоме пород диван,
Бан-Секула и Бан-Михаила,
Што су Јанку оба крила била,
Када год би до мејдана дошло.
А нек' Срба! кад га и Бог пази,
Да душмане он свакако гази.
СМ 151 (4.5; коментар)

– варијанта 4.6

("стече пријатеље...")

Тодор не шће кавге ни инада,
Но му даде Будимку ђевојку,
А узе му Анђелију младу,
И бидоше главни пријатељи.
Вук VI, 43 (4.6)

Отуд Марко стече пријатеља.
САНУ II, 56 (4.6)

Отуд Марко стече пријатеље;
Одлазио често посестрими;
Као својој сестрици рођеној,
И често се вина напијао.
Вук II, 63 (4.6; епилог)

Стече бане многе пријатеље.
Бог му дао са животом здравље!
Нама, браћо, на сретно весеље!
То велимо, да се веселимо,

Не би ли нас и Бог веселио!
Вук II, 31 (4.6; општа)

Те он стече добре пријатеље.
Бог му дао са животом здравље!
Вама, браћо, на срећно весеље!
Вук III, 38 (4.5; општа)

ТИП 5

– варијанта 5.1

("кажњавање жене")

Па увати вјереницу љубу,
Извади јој обје очи црне,
Па јој даде тојагу у руке,
Нека проси, да се љебом рани.
Вук II, 99 (5.1)

И Стојан је љубу уфатио,
и живој јој очи извадио,
па је пусти у гору ћораву.
ЕР 71 (5.1)

Али љуби очи извадио.
Онда пише докле кому драго.
ЕР 151 (5.1)

5.1 на почетку низа

Он послуша свога господара,
Ухвати му проклету љубовцу,
Растрже је коњма на репове,
Па сарани Вука господара.
Вук VI, 6 (5.1;3.3)

Кад то чуо Краљевићу Марко,
За жуте је косе прехитио,
Па је вуче из танахне куле.
Расплете јој двије плетенице,

А уплете шарцу у репину,
Ш њоме оби дрвље и камење,
Разнесе јој и кости и месо.
Кога није, да хљеба не ије!
Зло живјела, горе погинула.
МХ II, 27 (5.1; општа)

– варијанта 5.2

("кажњавање паљењем")

На ватри их изгорјеше живој,
Нека виде остали Србини,
Да се мито узимат' не смије.
Вук VIII, 47 (5.2)

Добар тумбас ватре начинише,
И на ватри њега сагореше.
Вук III, 48 (5.2)

Па наложи огањ ватру живу,
Те изгоре Боичић-Алила,
Па му пепо у вјетар турио,
Да му нема гроба ни мрамора.
Вук VI, 7 (5.2)

Намаза је праом и сумпором,
Запали јој косе на вр' главе,
Све вечера, а љуба му свј'јетли,
Кад вечера, а љуба изгори.
Тад узвикну Краљевићу Марко:
"Нека, нека, милом Богу вала!
Кад с' имаде ја овога врага."
МХ II, 26 (5.2; говор јунака)

Па изгори, жалосна јој мајка.
МХ VIII, 16 (5.2)

Сва изгорје о његовој души.
Вук II, 8 (5.2)

Он уфати Ружицу ђевојку,
Обуче јој танахну кошуљу,

Намаза је прахом и катраном,
Па је зажди су четири стране,
На огањ је жива изгорјела.
А нека ју, да ју Бог убије!
Вук VI, 64 (5.2; коментар)

Па је мажу праом и сумпором,
Те је пале од пете до главе,
Сва изгори, однеси је ђавле!
САНУ III, 11 (5.2; коментар)

Седе Груја вече вечерати,
Запали јој косу на врх главе,
Те је њему лучем свијетлила
Док је Груја вече вечерао.
САНУ III, 5 (5.2)

5.2 на почетку низа

Тад изађе на високу кулу,
Уфатио проклету маћеху,
Намазао лоја и катрана,
Пак је живом ватром изгорио
За невјеру, што је учинила.
Узе Марко Алину сестрицу,
Пак је меће за се на коњицу
И одведе свому билу двору.
Одведе је својој старој мајци,
Пак је држи кано посестриму
Док је Марко липо удомио,
Удомио за свога нећака.
И често је њојзи долазио
И липе јој даре доносио.
МХ II, 54 (5.2; 1.1; епилог)

Ражали се Новаковић-Груји
Гледајући нејака Стевана,
И он стаде сузе просипати;
Што остаде, то је угасио,
И оно је саранио лепо.
Вук III, 7 (5.2; 3.3)

ТИП 6 (прелазни)

– варијанта 6.1

("оће... весела му мајка")

Оће Раде, српска војевода,
Њему дика и за жво му хвала!
САНУ Ц, 85 (6.1)

Оће Србин, посегла му рука,
Прије пане, него се препане.
Вук VI, 61 (6.1)

Хоће Павле весела му мајка,
Весела му мајка и Хајкуна,
Та Миљана Мостарка крштена!
СМ 157 (6.1)

Нека гине, весела му мајка!
Е се сердар добро осветио:
Шест стотиназа њега једнога.
Вук IV, 49 (6.1)

Оде Жарко весела му мајка,
Њему мајка а нама дружина.
Весел'те се, Бог вас веселио!
Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
Вук VIII, 8 (6.1; општа)

Оће Вуче, весела му мајка!
Њему мајка, а мене дружина.
Весел'те се, Бог вас веселио,
Од мене ви мало разговора,
А од Бога дуго и за много.
Вук VII, 21 (6.1; општа)

Оће Новак, весела му мајка,
Њему мајка, а мене дружина,
Који писо о том добро знаде,
Јоште ближе он кућу имаде

Код Звијезде високе планине,
Све по њојзи дивокозе скачу,
Ту језеро и сада имаде.
Вук VII, 35 (6.1; општа)

– варијанта 6.2

("ах нека га...")

Ха! нека их, радосна им мајка,
Блага текли, кад гођ Турке сјекли!
Све чинили, како наумили.
СМ 115 (6.2)

Сви хојдоше у кршно Приморје,
Вино пити, тесе веселити,
Ха нека их весела им мајка!
СМ 144 (6.2)

А нека га у драгога Бога!
Ваљало му на суду страшному.
СМ 159 (6.2)

А нека је, Бог јој помагао!
СМ 15 (6.2)

И нека га весела му мајка,
Весела му браћа и дружина,
На мејдану служила их рука!
СМ 126 (6.2)

Ах! нека га, свијетла му душа!
Такви јунак никад не умире,
Но остаје, да се споменује.
Вук IV, 12 (6.2)

А нека их, мајка им весела!
Њима мајка, а мени дружина!
Вук VIII, 25 (6.2)

**– варијанта 6.3
(корелативна)**

Како рече, тако му се стече.
СМ 69 (6.3)

Што рекао, то се догодило,
Што остало, Богу с' обратило,
И за грехе своје покајало.
САНУ II, 2 (6.3)

И што рече Јаков, не порече.
Вук IV, 26 (6.3)

Како рекла, тако је и било.
САНУ II, 15 (6.3)

Што су рекли, тако му се стекло.
Вук II, 34 (6.3)

Штогађ рекли, код Бога се стекло.
Вук II, 23, 24 (6.3)

Ка' им рече, онако се стече,
А још веће згодит' им се хоће.
СМ 18 (6.3)

Како рече, онако се стече:
Даде ћерку за Отмановића,
И с њом даде земљу и градове.
Вук II, 80 (6.3)

Ка' рекоше тако учињеше,
И да си ми здраво побратиме.
СМ 12 (6.3; општа)

Како рекла, тако учинили,
Ђевојка се с душом поделили.
Оно црче једно за другијем.
То је било кад се и чинило.
Вук III, 79 (6.3; општа)

Како рече, тако му се стече:
Ниједан се више не поврати.
Дочека их од Босне везире,
Зулуме је њине разумио,
На конопце све је повјешао
По Травнику граду бијеломе.
Вук VIII, 56 (6.3; епилог)

Што цар рек'о, то и учинио.
Како онда, тако и данаске
Тамо сједи Српски патријаре.
Вук III, 12 (6.3; епилог)

6.3 на почетку низа

Што рекоше, то и учинише,
Младу Ајку њима поклонише.
Кад се они Ајке добавише,
Они иду у доње приморје,
Од Ајкуне Анђу учинише,
Прашчевине меса нахранише
И лозова напојише вина.
Л'јеп је Ајка пород изродила:
Прве кћери, посљедње синове,
Нек невјесте не затјечу заве,
Нек не склања ђаво од ђавола!
МХ VIII, 15 (6.3;4.2;4.5)

Индекс II

Уводне и завршне формуле по збиркама

Вук II - уводне

Тип 1: 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 41, 47, 50, 54, 55, 59, 63, 66, 67, 68, 73, 76, 78, 85, 86, 91, 93, 96, 97, 99, 100.

Тип 2: 2, 4, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 36, 48, 50, 64, 65, 71, 72, 77, 84, 90, 98.

Тип 3: 12, 13, 30, 38, 49, 50, 58, 60, 61, 70, 80, 81, 89, 92, 94.

Тип 4: 3, 14, 37, 39, 40, 43, 45, 48, 51, 53, 56, 57, 62, 69, 74, 82, 95.

Тип 5: 7, 29, 79, 87, 88, 101.

Тип 6: 6, 10, 11, 27, 75.

Тип 7:

Тип 8:

Тип 9:

Тип 10: 1, 5, 42, 46, 52.

Тип 11: 65.

Уводна ван типа: 8, 44.

Општа: 1, 12, 27, 37, 43, 65, 75.

Вук II - завршне

Тип 1: 10, 39, 40, 42, 52, 56, 57, 59, 62, 67, 68, 75, 77, 79, 82, 84, 87, 92, 93, 95.

Тип 2: 42, 81.

Тип 3: 9, 11, 16, 48, 59, 76, 78, 82, 85, 86, 91

Тип 4: 25, 31, 63, 95, 101.

Тип 5: 8, 10, 99.

Тип 6: 23, 24, 34, 80.

Општа: 1, 4, 6, 12, 15, 17, 26, 27, 29, 30, 31, 36, 43, 55, 58, 75, 89, 95.

Епилог: 2, 18, 46, 61, 89.

Говор јунака: 3, 7, 22, 28, 35, 38, 41, 45, 49, 51, 58, 60, 64, 66, 69, 71, 72, 73, 81, 84, 88, 94, 96, 97, 98, 100.

Говор животиње: 54.

Крај радње: 5, 13, 14, 20, 21, 32, 37, 74, 90.

Коментар: 19, 26, 44, 47, 53, 70, 89.

Без краја: 33, 50, 65.

Вук III - уводне

Тип 1: 1, 2, 3, 4, 6, 7, 18, 24, 26, 33, 35, 36, 37, 43, 52, 53, 54, 58, 60, 61, 65, 77, 87.

Тип 2: 5, 11, 14, 15, 16, 20, 28, 29, 30, 34, 40, 41, 42, 44, 45, 46, 50, 55, 56, 57, 62, 64, 66, 67, 69, 70, 84, 89.

Тип 3: 8, 13, 19, 23, 48, 49, 59, 63.

Тип 4: 10, 12, 17, 21, 22, 25, 38, 39, 47, 71, 72, 75, 82, 83, 86.

Тип 5: 27, 68, 73, 78, 79, 81.

Тип 6:

Тип 7: 88

Тип 8:

Тип 9: 31

Тип 10: 32, 51, 74, 76, 80.

Општа: 12, 40, 85.

Уводна ван типа: 85.

Без почетка: 9.

Вук III- завршне

Тип 1: 2, 5, 6, 20, 21, 35, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 49, 52, 53, 58, 59, 60, 61, 69, 70, 71, 74.

Тип 2: 41, 42, 61, 78.

Тип 3: 6, 7, 10, 15, 25, 31, 32, 39, 43, 44, 47, 66, 68, 74, 75, 77, 80, 85, 88.

Тип 4: 18, 21, 22, 24, 28, 33, 38, 51, 54, 55, 71, 72, 81.

Тип 5: 7, 48.

Тип 6: 12, 79.

Општа: 3, 11, 12, 13, 15, 24, 26, 31, 33, 38, 46, 58, 65, 71, 79, 81.

Епилог: 6, 14, 61, 87.

Говор јунака: 1, 4, 8, 19, 27, 34, 36, 50, 56, 63, 64, 73, 77, 82, 83, 84, 86, 89.

Крај радње: 17, 29, 30, 37, 57, 62.

Коментар: 76.

Без краја: 9, 16, 23, 67.

Уводна као завршна: 76.

Вук IV - уводне

Тип 1: 3, 7, 8, 9, 14, 15, 28, 42, 44, 47, 54, 60.

Тип 2: 4, 10, 13, 17, 18, 19, 21, 31, 33, 35, 36, 39, 40, 41, 48, 49, 51, 53, 55, 57, 58.

Тип 3: 6, 20, 22, 29, 61.

Тип 4: 5, 11, 16, 23, 24, 25, 31, 34, 38, 43, 46, 50.

Тип 5:

Тип 6:

Тип 7: 2, 26, 30, 45, 52, 59.

Тип 8:

Тип 9: 12, 27, 56.

Тип 10: 1, 32, 37, 62.

Општа: 1, 11, 25, 31, 37, 50.

Вук IV - завршне

Тип 1: 3, 4, 7, 8, 13, 19, 23, 31, 44, 45, 51, 54.

Тип 2: 8, 14, 15, 42, 57, 58, 61.

Тип 3: 1, 19, 20, 22, 23, 30, 47, 59, 61.

Тип 4:

Тип 5:

Тип 6: 12, 26, 49.

Општа: 1, 2, 6, 9, 10, 25, 31, 32, 33, 34, 35, 42, 43, 47, 48, 52, 53.

Епилог: 55, 56, 59.

Говор јунака: 26, 27, 36, 39, 40, 50, 62.

Крај радње: 5, 11, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 41.

Коментар: 29, 42, 46, 59.

Без краја: 37, 38.

Уводна као завршна: 28, 33, 34, 35, 55, 60.

Вук VI - уводне

Тип 1: 5, 6, 9, 13, 14, 18, 20, 21, 25, 28(б), 29, 33, 38, 47, 49, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 72, 79, 81.

Тип 2: 1, 2, 12, 17, 31, 32, 46, 58, 69, 70, 71, 73, 74, 77, 80.

Тип 3: 3, 10, 11, 23, 30, 35, 42, 51, 57.

Тип 4: 4, 15, 16, 19, 22, 24, 26, 39, 40, 43, 50, 52, 53, 64, 75, 82.

Тип 5: 8, 34, 36, 37, 44.

Тип 6: 8.

Тип 7: 7, 28(а), 45, 54.

Тип 8:

Тип 9: 48.

Тип 10: 41, 68, 76, 78.

Општа: 11, 40, 41, 64, 76, 78, 80.

Вук VI - завршне

Тип 1: 13, 21, 24, 31, 35, 36, 41, 47, 49, 51, 52, 53, 54, 56, 62, 65, 68, 70, 72, 74, 75, 78, 79, 80, 81.

Тип 2: 4, 45, 56.

Тип 3: 2, 5, 6, 10, 11, 55, 60, 82.

Тип 4: 36, 37, 40, 42, 43, 44, 46, 58, 59, 70, 78.

Тип 5: 7, 64.

Тип 6: 8, 24, 61.

Општа: 2, 3, 9, 19, 20, 28(а), 29, 34, 36, 37, 40, 42, 49, 55, 56, 58, 63, 67, 70, 71, 73, 75, 76, 80.

Епилог: 28(б), 29, 45, 76, 80.

Говор јунака: 1, 4, 5, 8, 15, 16, 17, 22, 23, 25, 26, 30, 32, 38, 39, 50, 66, 71.

Крај радње: 7, 12, 18, 25, 33, 69, 77.

Коментар: 48.

Без краја: 14, 57.

Вук VII - уводне

Тип 1: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 31, 32, 33, 34, 35, 40, 41, 42, 44, 47, 55.

Тип 2: 13, 24, 29, 37, 38, 39, 43, 46, 50, 51, 53, 57.

Тип 3: 10, 28, 45, 48, 49, 52, 54.

Тип 4: 15, 17, 20, 21, 22, 27, 30, 36.

Тип 5: 11, 23, 25, 58.

Тип 6:

Тип 7: 56.

Тип 8:

Тип 9:

Тип 10: 26.

Општа: 32, 34, 54.

Вук VII - завршне

Тип 1: 3, 4, 9, 11, 12, 15, 16, 17, 18, 20, 24, 43, 47, 49, 52.

Тип 2: 24, 42, 47.

Тип 3: 8, 32, 50.

Тип 4: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 26, 36, 39.

Тип 5:

Тип 6: 21, 35.

Општа: 1, 3, 14, 15, 21, 22, 29, 30, 31, 39, 41, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 55, 57, 58.

Епилог: 8, 9, 10, 13, 25, 27, 37, 53, 54.

Говор јунака: 23, 28, 33, 34, 38, 40, 41, 44.

Говор животиње: 56.

Крај радње:

Коментар: 12, 15, 35.

Без краја:

Вук VIII - уводне

Тип 1: 4, 5, 7, 8, 15, 27, 29, 33, 55, **57**, 66, 70, **71**.

Тип 2: 6(б), 17, 23, 31, 34, 38, 40, **42, 44**, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 56, **59, 61**, 62, 63, 64, 67, **69, 72, 73**, 74.

Тип 3: 3, 10, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 37, 45, **60**, 68.

Тип 4: 9, 13, 25, 30, 32, 39, 41, **42**, 49, **60, 61**, 69, **73**.

Тип 5: 1, **6(а)**.

Тип 6: **6(а)**, 43.

Тип 7: 2, 11, 28, 58, 65.

Тип 8:

Тип 9: 36.

Тип 10: 35.

Ошпта: **8, 44, 57, 59, 71**.

Вук VIII- завршне

Тип 1: 3, 4, 6(б), 7, 8, 9, **11**, 13, 19, 22, 46, **55, 62**, 69, **70**.

Тип 2: **1**, 72.

Тип 3: 63.

Тип 4:

Тип 5: 47.

Тип 6: **11**, 25, 56.

Ошпта: 5, 8, 18, 21, 26, 30, 31, 33, 36, 43, 44, 45, 48, 51, 54, **55**, 57, 60, 61, 64, 66, 67, 68, **70**, 71, 73, 74.

Епilog: **2**, 15, 20, 23, 24, 50, 56.

Говор јунака: **1, 2**, 6(а), 10, 17, 29, 32, 37, 39, 41, 42, 52, 65.

Крај радње: 14, 16, 27, 28, 34, 53.

Коментар: 58, 59, **62**.

Без краја: 35, 40, 49.

Шаљива: 38.

Вук IX - уводне

Тип 1: 11, 16, 17, 18, 19.

Тип 2: 1, 2, 4, 5, 10, 12, **14**, 15, 20, 26, 27, 28(б), 30, 31, 33.

Тип 3:

Тип 4: **3**, 7, 9, **14**, 21, **22, 25**, 32.

Тип 5:

Тип 6: **3**.

Тип 7: **25**, 28(а).

Тип 8:

Тип 9: **6**.

Тип 10: **8, 13, 22, 23**.

Ошпта: **8, 13, 22, 23**.

Вук IX - завршне

Тип 1: 2, 4, 9, 12, **13**, 18, **19, 21, 25, 26**, 30.

Тип 2: **6**.

Тип 3: **19**.

Тип 4: **7**.

Тип 5:

Тип 6:

Ошпта: 1, 5, 8, 10, 11, **13**, 14, 15, 20, **21, 22, 23, 25, 27, 28(а), 28(б)**, 32, 33.

Епilog:

Говор јунака: 17, **27**, 31.

Крај радње:

Коментар: **16, 21, 22, 26**.

Без краја: **3**.

САНУ II - уводне

Тип 1: 3, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 18, 20, 21, 31, 33, 46, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 69, 75, 76, 80, 81, 82, 85, 86, 88, 89.

Тип 2: 14, 30, 33, 38, 41, 44, 45, 67, 68, 71, 78, 79, 87, 90.

Тип 3: 1, 16, 22, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 47, 52, 54, 63, 64, 77, 91, 92.

Тип 4: 2, 17, 29, 43, 53, 62, 65, 70, 72, 73, 93.

Тип 5: 10, 51, 66, 83, 84.

Тип 6: 4, 5, 6, 19, 23, 24, 25, 27.

Тип 7:

Тип 8: 30.

Тип 9:

Тип 10: 13.

Уводна ван типа: 74.

Општа: 23.

САНУ II - завршне

Тип 1: 1, 10, 12, 20, 27, 35, 36, 37, 39, 40, 51, 52, 55, 57, 58, 64, 70, 77, 79, 81, 82, 83, 86, 91, 93.

Тип 2: 30, 31, 41.

Тип 3: 5, 8, 9, 13, 42, 43, 47, 51, 54, 57, 58, 63, 77, 81, 88, 93.

Тип 4: 56, 60, 83.

Тип 5:

Тип 6: 2, 15, 85.

Општа: 8, 16, 17, 19, 23, 41, 44, 45, 47, 49, 60, 62, 63, 68, 69, 91.

Епilog: 6, 25, 35, 53, 65.

Говор јунака: 3, 4, 11, 14, 18, 21, 22, 24, 26, 30, 32, 33, 34, 50, 61, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 87, 90.

Крај радње: 7, 28, 48, 71, 80, 89, 92.

Коментар: 46, 59.

Без краја: 29, 38, 84.

САНУ III - уводне

Тип 1: 2, 5, 6, 10, 13, 14, 15, 17, 29, 30, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 51, 53, 56, 60, 61, 64, 65, 66, 70, 71, 75.

Тип 2: 1, 3, 8, 11, 12, 21, 26, 27, 31, 32, 33, 36, 45, 52, 55, 57, 58, 59, 72, 73, 76.

Тип 3: 4, 9, 11, 23, 24, 37, 40, 47, 48, 69.

Тип 4: 7, 16, 18, 46, 50, 63, 67.

Тип 5: 28, 62.

Тип 6: 25.

Тип 7: 19, 78.

Тип 8:

Тип 9: 68, 74.

Тип 10: 22.

Уводна ван типа: 20, 54, 77.

Општа: 22, 24, 38, 45, 77, 78.

САНУ III - завршне

Тип 1: 4, 8, 10, 12, 14, 15, 22, 32, 33, 34, 37, 39, 44, 45, 49, 50, 59, 61, 64, 65.

Тип 2:

Тип 3: 2, 7, 17, 48, 53, 58, 60, 70, 71.

Тип 4: 7, 27, 29, 35, 37, 39, 49, 54, 61.

Тип 5: 5, 11.

Тип 6: 64.

Општа: 2, 8, 9, 10, 12, 15, 16, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 36, 38, 39, 43, 47, 48, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 77.

Епilog:

Говор јунака: 1, 3, 4, 6, 13, 21, 25, 26, 31, 42, 57, 68, 73, 74, 75, 78.

Говор животиње: 46, 52.

Крај радње: 18, 24, 40, 41, 56, 72.

Коментар: 19, 51, 55, 76.

Без краја: 69.

Уводна као завршна: 5.

САНУ IV - уводне

Тип 1: 15, 17, 18, 22, 24, 36, 39, 45, 46, 47.

Тип 2: 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 16, 19, 25, 27, 33, 34, 37, 38, 40, 43, 44.

Тип 3: 1, 4, 26, 29, 35, 41.

Тип 4: 6, 13, 20, 28.

Тип 5:

Тип 6: 12.

Тип 7: 23.

Тип 8: 48.

Тип 9: 32.

Тип 10: 42.

Општа: 2, 16, 30, 31, 33, 48.

Уводна вая типа: 30, 31,

Без почетка: 21.

САНУ IV - завршне

Тип 1: 3, 5, 10, 14, 16, 17, 24, 25.

Тип 2: 3, 17.

Тип 3: 9, 11.

Тип 4:

Тип 5:

Тип 6: 11, 17.

Општа: 1, 2, 4, 5, 13, 14, 15, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 45.

Епilog: 8, 12, 34, 36.

Говор јунака: 6, 32, 42, 44, 47, 48.

Крај радње: 7, 28, 29.

Коментар: 13, 19, 30.

Без краја: 20, 43, 46.

МХ I - уводне

Тип 1: 3, 7, 11, 37, 38, 39, 42, 46, 47, 48, 49, 55, 56, 57, 61, 79.

Тип 2: 8, 20, 23, 34, 36, 52, 67, 69, 76.

Тип 3: 1, 18, 19, 33, 51, 62, 63, 64, 65, 73, 74.

Тип 4: 6, 21, 24, 25, 35, 40, 45, 53, 54, 66, 68, 77, 81.

Тип 5: 70, 71, 72, 80, 82.

Тип 6: 26, 29, 37, 38, 43, 44, 58.

Тип 7: 32.

Тип 8:

Тип 9:

Тип 10: 5, 41, 59, 60, 75, 78.

Тип 11: 30, 50.

Општа: 5, 29, 42, 50, 57.

Уводна вая типа: 27.

МХ I - завршне

Тип 1: 26, 27, 54, 56, 70, 71, 75, 78, 80, 81.

Тип 2: 46, 64, 69, 73.

Тип 3: 29, 30, 41, 44, 48, 49, 63.

Тип 4: 33, 34, 37, 52, 53, 56, 65.

Тип 5:

Тип 6:

Општа: 1, 5, 6, 7, 29, 37, 42, 45, 50, 65.

Епilog: 6, 18, 21, 25, 32, 36, 38, 40, 43, 47, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 66, 68, 72, 74, 79.

Говор јунака: 3, 8, 11, 20, 23, 24, 35, 41, 61, 67, 69, 76, 77, 82.

Крај радње: 19.

Коментар: 39, 60, 62.

Без краја:

МХ II - уводне

Тип 1: 3, 6, 10, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 23, 37, 46, 48, 49, 52, 54, 59, 62, 63, 71.

Тип 2: 8, 11, 12, 16, 21, 25, 38, 53, 60, 67.

Тип 3: 1, 2, 5, 19, 24, 27, 29, 32, 33, 35, 56, 61, 64, 68, 70, 72.

Тип 4: 4, 7, 28, 30, 31, 34, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 50, 55, 57, 58, 65, 66, 69.

Тип 5: 20, 26, 51.

Тип 6:

Тип 7:

Тип 8:

Тип 9: 41.

Тип 10:

Општа: 62.

МХ II - завршне

Тип 1: 2, 3, 4, 8, 20, 21, 28, 31, 32, 36, 37, 38, 41, 50, 51, 52, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 70.

Тип 2: 14, 30, 71.

Тип 3: 6, 33, 42, 48, 53, 60, 64, 68, 72.

Тип 4: 20, 23, 69.

Тип 5: 26, 27, 54.

Тип 6:

Општа: 8, 10, 15, 17, 21, 27, 51, 52, 71.

Епџлог: 1, 4, 19, 30, 34, 39, 45, 46, 48, 54, 56, 57, 59, 66, 70.

Говор јунака: 2, 5, 7, 11, 12, 16, 18, 24, 25, 26, 29, 35, 40, 43, 44, 49, 50, 55, 58, 65, 67, 71.

Крај радње:

Коментар:

Без краја:

МХ VIII - уводне

Тип 1: 8, 13, 15, 17, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30.

Тип 2: 1, 4, 6, 21, 29.

Тип 3: 2, 3, 9, 12, 14, 24.

Тип 4: 5, 12, 16, 20.

Тип 5:

Тип 6:

Тип 7:

Тип 8:

Тип 9:

Тип 10: 7, 10.

Општа: 6, 20.

Уводна ван типа: 11.

МХ VIII - завршне

Тип 1: 2, 3, 4, 7, 10, 11, 13, 14, 17, 18, 21, 24, 25, 27, 30.

Тип 2: 17.

Тип 3: 9, 13, 27, 30.

Тип 4: 10, 15.

Тип 5: 16.

Тип 6: 2, 15.

Општа: 4, 5, 8, 22.

Епџлог: 3, 4, 6, 9, 12, 13, 20, 28, 29, 30.

Говор јунака: 1, 3, 8, 19, 23, 26.

Крај радње:

Коментар: 21.

Без краја:

МХ IX - уводне

Тип 1: 4, 6, 11, 13, 18, 20, 21, 25, 27, 29.

Тип 2: 5, 7, 8, 9, 10, 12, 15, 16, 17, 19.

Тип 3: 1, 3, 24.

Тип 4: 23.

Тип 5:

Тип 6:

Тип 7: 22.

Тип 8:

Тип 9: 26.

Тип 10: 2, 14, 28.

Општа: 14, 15, 28.

МХ IX - завршне

Тип 1: 5, 7, 9, 11, 12, 14, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 25.

Тип 2:

Тип 3: 2, 7, 9, 20, 26, 27, 28.

Тип 4: 13, 21, 24, 27, 29.

Тип 5:

Тип 6:

Општа: 13, 15, 19, 24.

Епilog: 2, 8, 16, 17, 21, 25, 18.

Говор јунака: 2, 3, 4, 10, 23.

Крај радње:

Коментар: 1, 6, 25.

Без краја:

ЕР - уводне

Тип 1: 15, 24, 34, 50, 63, 72, 76, 77, 83, 86, 87, 100, 106, 111, 117, 124, 135, 139, 140, 142.

Тип 2: 17, 47, 49, 58, 59, 61, 66, 70, 75, 78, 79, 85, 92, 96, 105, 114, 115, 129, 136, 143, 150, 160, 180, 187.

Тип 3: 18, 21, 64, 71, 73, 94, 98, 99, 110, 112, 113, 119, 122, 125, 126, 127, 128, 132, 138, 156, 157, 158, 164, 176.

Тип 4: 56, 67, 81, 88, 89, 90, 91, 97, 115, 133, 151, 155, 168.

Тип 5: 53, 109, 188.

Тип 6: 121, 149.

Тип 7: 179.

Тип 8: 190.

Тип 9: 166.

Тип 10: 80, 118, 120, 123, 131, 163, 172.

Тип 11: 141, 161.

Уводна ван типа: 134, 159.

Без почетка: 74.

ЕР- завршне

Тип 1: 47, 49, 50, 74, 76, 80, 92, 97, 98, 106, 111, 119, 122, 124, 128, 129, 136, 139, 140, 156, 161, 163, 188.

Тип 2: 34, 49, 64, 96, 131.

Тип 3: 56, 61, 63, 64, 85, 94, 110, 112, 132, 134, 176, 190.

Тип 4: 149, 160.

Тип 5: 71, 117, 151.

Тип 6:

Општа: 17, 67.

Епilog: 21, 53, 73, 75, 79, 80, 81, 113, 115, 122, 126, 133, 138, 142, 155, 159, 168, 187,

Говор јунака: 18, 34, 49, 58, 59, 66, 70, 78, 83, 86, 87, 89, 91, 94, 96, 99, 105, 109, 114, 120, 121, 127, 135, 141, 143, 157, 158, 164, 172, 179, 180.

Говор животињ: 90.

Крај радње: 15, 24, 77, 100, 118, 123, 150, 166.

Коментар: 125, 163.

Без краја:

Уводна као завршна: 72.

СМ - уводне

Тип 1: 6, 23, 26, 29, 30, 34, 35, 37, 41, 51, 52, 66, 67, 69, 72, 79, 81, 89, 90, 91, 93, 94, 95, 104, 108, 110, 114, 115, 116, 120, 123, 133, 138, 139, 142, 144, 145, 150, 169, 175.

Тип 4: 4, 5, 32, 57, 62, 63, 76, 80, 98, 111, 112, 119, 122, 134, 136, 153, 155, 161, 168, 170.

Тип 5: 87, 107, 113.

Тип 2: 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 25, 28, 38, 40, **42**, 43, 47, 48, 49, 50, **54**, **55**, 56, **63**, **64**, 65, 70, 82, 85, 99, 101, 118, 124, 127, 128, 129, 132, 135, 137, **142**, 143, **146**, 147, 151, 152, **156**, 158, 159, 160, 162, 163, 166, **168**, 171, 173, 174.
Тип 3: 16, 21, 25, 27, 31, 33, **42**, 44, 45, 53, 54, 59, 71, 73, 74, 77, 78, 83, 84, 86, 92, 96, 97, 100, 102, 103, 105, 109, **113**, 121, 125, 126, 130, 131, 140, 141, **146**, 148, 154, 157, 164, 165, 167, 172.

СМ- завршне

Тип 1: 6, 10, 23, **28**, 29, 31, 32, **36**, **38**, 44, 46, **47**, 49, **51**, 67, **68**, 73, 75, **81**, **82**, **83**, **94**, **110**, **111**, **120**, 123, 125, 128, 131, 132, **137**, **139**, **141**, **142**, **152**, **155**, **164**, 172.
Тип 2: 24, **47**, **141**, 146, **155**, 171.
Тип 3: **100**, 103, **127**.
Тип 4: **5**, **38**, 56, **86**, **87**, **97**, **101**, 106, 114, **116**, **119**, **147**, 151,
Тип 5:
Тип 6: 12, 15, 18, 69, **111**, 115, **119**, 126, 144, 157, 159.
Општа: **4**, 7, 8, 9, 14, 17, 19, 20, 21, 25, 30, 33, 39, 42, 43, 48, 53, 55, 62, 63, 64, 66, **68**, 78, 79, **81**, **86**, **87**, 88, 90, **94**, 99, **100**, **101**, 105, 108, **110**, 112, **116**, 117, **119**, 122, 124,

Тип 6: **64**, 149.
Тип 7: 24, 46.
Тип 8: 58, **62**.
Тип 9: 61.
Тип 10: **7**, 36, **39**, 88, 117.
Тип 11: 68.
Уводна вав типа: 106.
Општа: **7**, **39**, **55**, **62**, **119**, **156**.

129, 134, **139**, 140, **142**, 145, **147**, **152**, **155**, 158, 161, 162, 163, **164**, 165, 166, 168, 169, 170.
Епџлог: 22, **26**, **28**, 34, 37, 40, 71, **83**, 91, 95, 96, **97**, 98, 104, 109, 113, 118, **120**, 138, 143, **127**, 135, 136, **137**, 154, 156, 167.
Говор јунака: 35, 50, 58, 59, 76, 80, 85, 133, 148, 153.
Крај радње: 41, 52, 102, 107, 130.
Коментар: **4**, **5**, 11, 13, 16, 27, **36**, 45, **51**, 54, 61, 65, 72, 77, **82**, 84, 89, 92, 93, 121, 149, 160, 173, 174, 175.
Без краја:
Уводна као завршна: 4, **26**, 150.
Шаљив крај: 57.

Посебне уводне и завршне формуле њо тийовима

Уводне Тий 1 - укуино 333

Вук II - (34) : 9, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 26, 28, 32, 33, 34, 35, 41, 47, **50**, 54, 55, 59, 63, 66, 67, 68, 73, **76**, 78, 85, **86**, 91, 93, 96, 97, 99, 100.

Вук III - (23) : 1, 2, 3, 4, 6, 7, 18, 24, 26, 33, 35, 36, 37, 43, 52, 53, 54, 58, 60, 61, 65, 77, 87.

Вук IV - (12) : 3, 7, 8, 9, 14, 15, 28, 42, 44, 47, 54, 60.

Вук VI - (27) : 5, 6, 9, 13, 14, 18, 20, 25, 28(6), 29, 33, 38, 47, 49, 55, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 72, 79, 81.

Вук VII - (26) : 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 14, 16, 18, 19, 21, 31, **32**, 33, **34**, 35, 40, 41, 42, 44, 47, 55.

Вук VIII - (13) : 4, 5, 7, 8, 15, 27, 29, 33, 55, **57**, 66, 70, **71**.

Вук IX - (5) : 11, 16, 17, 18, 19.

САНУ II - (33) : 3, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 18, 20, 21, 31, **33**, 46, 48, 49, 50, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 69, 75, 76, 80, 81, 82, 85, 86, 88, 89.

Уводне Тий 2 - укуино 315

Вук II - (19) : 2, 4, 21, 22, 23, 24, 25, 31, 36, **48**, **50**, 64, 71, 72, 77, 84, 90, **95**, 98.

Вук III - (28) : 5, 11, 14, 15, 16, 20, 28, 29, 30, 34, **40**, 41, 42, 44, 45, 46, 50, 55, 56, 57, 62, 64, 66, 67, 69, 70, 84, 89.

Вук IV - (22) : 4, 10, 13, 17, 18, 19, 21, **31**, 33, 35, 36, 39, 40, 41, **43**, 48, 49, 51, 53, 55, 57, 58.

Вук VI - (15) : 1, 2, 12, 17, 31, 32, 46, 58, 69, 70, 71, 73, 74, 77, **80**.

Вук VII - (12) : 13, 24, 29, 37, 38, 39, 43, 46, 50, 51, 53, 57.

САНУ III - (30) : 2, 5, 6, 10, 13, 14, 15, 17, 29, 30, 34, 35, **38**, 39, 41, 42, 43, 44, 49, 51, 53, 56, 60, 61, 64, 65, 66, 70, 71, 75.

САНУ IV - (10) : 15, 17, 18, 22, 24, 36, 39, 45, 46, 47.

МХ I - (16) : 3, 7, 11, **37**, **38**, 39, **42**, 46, 47, 48, 49, 55, 56, **57**, 61, 79.

МХ II - (20) : 3, 6, 10, **11**, 14, 15, **16**, 17, 18, 23, 37, 46, 48, 49, 52, 54, 59, **62**, 63, 71.

МХ VIII - (13) : 8, 13, 15, 17, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 28, 30.

МХ IX - (10) : 4, 6, 11, 13, 18, 20, 21, 25, 27, 29.

ЕР - (21) : 15, 24, 34, 50, 63, 72, 76, 77, 83, 86, 87, **89**, 100, 106, 111, 117, 124, 135, 139, 140, 142.

СМ - (40) : 6, 23, 26, 29, 30, 34, 35, 37, 41, 51, 52, 66, 67, 69, 72, 79, 81, **89**, 90, 91, 93, 94, 95, 104, 108, 110, 114, 115, 116, 120, 123, 133, 138, 139, **142**, 144, 145, 150, 169, 175.

Вук VIII - (31) : 6(6), 17, 23, **25**, **30**, 31, 34, 38, 39, 40, **42**, **44**, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 54, 56, **59**, **61**, 62, 63, 64, 67, **69**, **72**, **73**, 74.

Вук IX - (15) : 1, 2, 4, 5, 10, 12, **14**, 15, 20, 26, 27, 28(6), 30, 31, 33.

САНУ II - (14) : 14, **30**, **33**, 38, 41, 44, 45, 67, 68, 71, 78, 79, 87, 90.

САНУ III - (21) : 1, 3, 8, **11**, 12, 21, 26, 27, 31, 32, 33, 36, **45**, 52, 55, 57, 58, 59, 72, 73, 76.

САНУ IV - (22) : 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, **13**, 14, **16**, 19, 25, 27, **33**, 34, 37, 38, 40, 43, 44.

MX I - (9): 8, 20, **23**, 34, 36, 52, 67, 69, 76.
MX II - (10): 8, **11**, 12, **16**, 21, 25, 38, 53, 60, 67.
MX VIII - (4): 1, 4, 21, 29.
MX IX - (10): 5, 7, 8, 9, 10, 12, **15**, 16, 17, 19.
EP - (26): 17, 47, 49, 58, 59, 61, 66, 70, 75, 78, 79, 85, **90**, **91**, 92, 96, 105, 114, **115**, 129, 136, 143, 150, 160, 180, 187.

Уводне Тий 3 - укујно 202

Вук II - (16): **12**, 13, 30, 38, 49, 50, 58, 60, 61, 70, **76**, 80, 81, 89, 92, 94.
Вук III - (8): 8, 13, 19, 23, 48, 49, 59, 63.
Вук IV - (5): 6, 20, 22, 29, 61.
Вук VI - (9): 3, 10, **11**, 23, 30, 35, 42, 51, 57.
Вук VII - (7): 10, 28, 45, 48, 49, 52, **54**.
Вук VIII - (15): 3, 10, 14, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 24, 26, 37, 45, **60**, 68.
Вук IX - Тип 3: нема
САНУ II - (22): 1, 16, 22, 26, 28, 32, **33**, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 42, 47, 52, 54, 63, 64, 77, 91, 92.
САНУ III - (10): 4, 9, **11**, 23, **24**, 37, 40, 47, 48, 69.

Уводне Тий 4 - укујно 183

Вук II - (18): 3, 14, **37**, 39, 40, **43**, 45, **48**, 51, 53, 56, 57, 62, 69, 74, 82, 83, **95**.
Вук III - (15): 10, **12**, 17, 21, 22, 25, 38, 39, 47, 71, 72, 75, 82, 83, 86.
Вук IV - (12): 5, **11**, 16, 23, 24, **25**, **31**, 34, 38, **43**, 46, **50**.
Вук VI - (16): 4, 15, 16, 19, 22, 24, 26, **39**, 40, 43, 50, 52, 53, **64**, 75, 82.
Вук VII - (8): 15, 17, 20, 21, 22, 27, 30, 36.
Вук VIII - (13): 9, 13, **25**, **30**, 32, 39, 41, **42**, 49, **60**, **61**, **69**, **73**.
Вук IX - (8): 3, 7, 9, **14**, 21, **22**, **25**, 32.
САНУ II - (11): 2, 17, 29, 43, 53, 62, 65, 70, 72, 73, 93.

CM - (57): 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 28, 38, 40, **42**, 43, 47, 48, 49, 50, 56, **63**, **64**, 65, 70, 82, 85, 99, 101, 118, 124, 127, 128, 129, 132, **134**, 135, 137, **142**, 143, **146**, 147, 151, 152, **156**, 158, 159, 160, 162, 163, 166, **168**, 171, 173, 174.

САНУ IV - (6): 1, 4, 26, 29, 35, 41.
MX I - (11): 1, 18, 19, 33, 51, 62, 63, 64, 65, 73, 74.
MX II - (16): 1, 2, 5, 19, 24, 27, 29, 32, 33, 35, 56, 61, 64, 68, 70, 72.
MX VIII - (6): 2, 3, 9, **12**, 14, 24.
MX IX - (3): 1, 3, 24.
EP - (24): 18, 21, 64, 71, 73, 94, 98, 99, 110, 112, 113, 119, 122, 125, 126, 127, 128, 132, 138, 156, 157, 158, 164, 176.
CM - (44): 16, 21, 25, 27, 31, 33, **42**, 44, 45, 53, 54, 59, 71, 73, 74, 77, 78, 83, 84, 86, 92, 96, 97, 100, 102, 103, 105, 109, **113**, 121, 125, 126, 130, 131, 140, 141, **146**, 148, 154, 157, 164, 165, 167, 172.

САНУ III - (7): 7, 16, 18, 46, 50, 63, 67.
САНУ IV - (4): **6**, **13**, 20, 28.
MX I - (13): 6, 21, 24, 25, 35, 40, 45, 53, 54, 66, 68, 77, 81.
MX II - (20): 4, 7, 28, 30, 31, 34, 36, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 50, 55, 57, 58, 65, 66, 69.
MX VIII - (4): 5, **12**, 16, 20.
MX IX - (1): 23.
EP - (13): 56, 67, 81, **89**, 88, **90**, **91**, 97, **115**, 133, 151, 155, 168.
CM - (20): 4, 5, 32, 57, **62**, **63**, 76, 80, 98, 111, 112, **119**, 122, **134**, 136, **153**, 155, 161, **168**, 170.

Уводне Тий 5 - укујно 44

Вук II - (6): 7, 29, 79, 87, 88, 101.
Вук III - (6): 27, 68, 73, 78, 79, 81.
Вук IV - Тип 5: нема
Вук VI - (4): 8, 34, 36, 37, 44.
Вук VII - (4): 11, 23, 25, 58.
Вук VIII - (1): 1, 6.
Вук IX - Тип 5: нема
САНУ II - (5): 10, 51, 66, 83, 84.

САНУ III - (2): 28, 62.
САНУ IV - Тип 5: нема
MX I (5) : 70, 71, 72, 80, 82.
MX II - (3): 20, 26, 51.
MX VIII - Тип 5: нема
MX IX - Тип 5: нема
EP - (3): 53, 109, 188.
CM - (3): 87, 107, 113.

Уводне Тий 6 - укујно 24

Вук II - (5): 6, 10, 11, 27, 75.
Вук III - Тип 6: нема
Вук IV - Тип 6: нема
Вук VI - Тип 6: нема
Вук VII - Тип 6: нема
Вук VIII - (1): 43.
Вук IX - Тип 6: нема
САНУ II - (8): 4, 5, 6, 19, 23, 24, 25, 27.

САНУ III - (1): 25.
САНУ IV - (1): 12.
MX I - (5): 26, 29, 43, 44, 58.
MX II - Тип 6: нема
MX VIII - Тип 6: нема
MX IX - Тип 6: нема
EP - (2): 121, 149.
CM - (2): 64, 149.

Уводне Тий 7 - укујно 27

Вук II - Тип 7: нема
Вук III - (1): 88
Вук IV - (6): 2, 26, 30, 45, 52, 59.
Вук VI - (4): 7, 28(a), 45, 54.
Вук VII - (1): 56.
Вук VIII - (5): 2, 11, 28, 58, 65.
Вук IX - (2): 25, 28(a).
САНУ II - Тип 7: нема

САНУ III - (2): 19, 78.
САНУ IV - (1): 23.
MX I - (1): 32.
MX II - Тип 7: нема
MX VIII - Тип 7: нема
MX IX - (1): 22.
EP - (1): 179.
CM - (2): 24, 46.

Уводне Тий 8 - укујно 5

Вук II - Тип 8: нема
Вук III - Тип 8: нема
Вук IV - Тип 8: нема
Вук VI - Тип 8: нема
Вук VII - Тип 8: нема
Вук VIII - Тип 8: нема
Вук ИЦ - Тип 8: нема
САНУ II - (1): 30.

САНУ III - Тип 8: нема
САНУ IV - (1): 48.
MX I - Тип 8: нема
MX II - Тип 8: нема
MX VIII - Тип 8: нема
MX ИЦ - Тип 8: нема
EP - (1): 190.
CM - (2): 58, 62.

Уводне Тий 9 - укуйно 14

Вук II - Тип 9: нема
Вук III - (1): 31
Вук IV - (3): 12, 27, 56.
Вук VI - (1): 48.
Вук VII - Тип 9: нема
Вук VIII - (1): 36.
Вук IX - (1): 6.
САНУ II - Тип 9: нема

САНУ III - (2): 68, 74.
САНУ IV - (1): 32.
МХ I - Тип 9: нема
МХ II - (1): 41.
МХ VIII - Тип 9: нема
МХ ИЦ - (1): 26.
ЕР - (1): 166.
СМ - (1): 61.

Уводне Тий 10 - укуйно 50

Вук II - (5): 1, 5, 42, 46, 52.
Вук III - (5): 32, 51, 74, 76, 80.
Вук IV - (4): 1, 32, 37, 62.
Вук VI - (4): 41, 68, 76, 78.
Вук VII - (1): 26.
Вук VIII - (1): 35.
Вук IX - (4): 8, 13, 22, 23.
САНУ II - (1): 13.

САНУ III - (1): 22.
САНУ IV - (1): 42.
МХ I - (6): 5, 41, 59, 60, 75, 78.
МХ II - Тип 10: нема
МХ VIII - (2): 7, 10.
МХ ИЦ - (3): 2, 14, 28.
ЕР - (7): 80, 118, 120, 123, 131, 163, 172.
СМ - (5): 7, 36, 39, 88, 117.

Уводне Тий 11 - укуйно 6

Вук II - (1): 65.
МХ I - (2): 30, 50.

ЕР - (2) 141, 161.
СМ - (1): 68.

Уводне ван шийа - укуйно 16

Вук II - 8, 44; III - 85; САНУ II - 74; III - 20, 54, 77; IV - 30, 31; МХ I - 27; VIII - 6, 11; ЕР - 106, 134, 159; СМ - 55, 106.

Без йочейка - укуйно 3

Вук III, 9; САНУ IV, 21; ЕР 74.

Ойшше уводне - укуйно 64

Вук II - 1, 12, 27, 37, 43, 65, 75; Вук III - 12, 40, 85; Вук IV - 1, 11, 25, 31, 37, 50; Вук VI - 11, 40, 41, 64, 76, 78, 80; Вук VII - 32, 34, 54; Вук VIII - 8, 44, 57, 59, 71; Вук IX - 8, 13, 22, 23; САНУ II - 23; САНУ III - 22, 24, 38, 45, 77, 78; САНУ IV - 2, 16, 31, 33, 48; МХ I - 5, 29, 42, 50, 57; МХ II - 62; МХ VIII - 6, 20; МХ IX - 14, 15, 28; СМ - 7, 39, 55, 62, 119, 156.

Уводних укупно - 1203 + 64 = 1267

Завршне йосебне формуле

Завршне Тий 1 - укуйно 296

Вук II - (20): 10, 39, 40, **42**, 52, 56, 57, **59**, 62, 67, 68, **75**, 77, 79, **82**, **84**, 87, 92, 93, **95**.

Вук III - (23): 2, 5, **6**, 20, **21**, 35, 40, **43**, **44**, 45, 46, **47**, 49, 52, 53, 58, 59, 60, **61**, 69, 70, **71**, **74**.

Вук IV - (12): 3, 4, 7, 8, 13, **19**, **23**, **31**, 44, 45, 51, 54.

Вук VI - (25): 13, 21, **24**, 31, 35, **36**, 41, 47, 49, 51, 52, 53, 54, **56**, 62, 65, 68, **70**, 72, 74, **75**, **78**, **79**, **80**, 81.

Вук VII - (15): 3, **4**, **9**, 11, **12**, **15**, 16, 17, **18**, **20**, **24**, **43**, **47**, 49, 52.

Вук VIII - (15): 3, 4, 6(6), 7, 8, 9, **11**, 13, 19, 22, 46, **55**, **62**, 69, **70**.

Вук IX - (11): 2, 4, 9, 12, **13**, 18, **19**, **21**, **25**, 26, 30.

САНУ II - (25): 1, 10, 12, 20, 27, **35**, 36, 37, 39, 40, **51**, 52, 55, **57**, **58**, 64, 70, **77**, 79, **81**, 82, 83, 86, **91**, 93.

САНУ III - (20): **4**, **8**, **10**, **12**, 14, **15**, **22**, 32, 33, 34, 37, **39**, 44, 45, **49**, 50, **59**, **61**, 64, 65.

САНУ IV - (8): 3, **5**, 10, **14**, 16, **17**, 24, 25.
МХ I - (10): 26, 27, 54, **56**, 70, 71, 75, 78, 80, 81.

МХ II - (23): 2, 3, **4**, **8**, **20**, **21**, 28, 31, 32, 36, 37, 38, 41, **50**, **51**, **52**, 61, 62, 63, **64**, **66**, **67**, **70**.

МХ VIII - (15): **2**, **3**, **4**, **7**, **10**, 11, **13**, 14, **17**, 18, **21**, 24, 25, **27**, **30**.

МХ IX - (13): 5, **7**, **9**, 11, 12, 14, 18, **19**, **20**, **21**, 22, **24**, **25**.

ЕР - (23): 47, **49**, 50, 74, 76, **80**, 92, 97, 98, 106, 111, 119, **122**, 124, 128, 129, 136, 139, 140, 156, 161, **163**, 188.

СМ - (38): 6, 10, 23, **28**, 29, 31, 32, **36**, **38**, 44, 46, **47**, 49, **51**, 67, **68**, 73, 75, **81**, **82**, **83**, **94**, **110**, **111**, **120**, 123, 125, 128, 131, 132, **137**, **139**, **141**, **142**, **152**, **155**, **164**, 172.

Завршне Тий 2 - укуйно 46

Вук II - (2): **42**, 81.

Вук III - (4): 41, 42, **61**, 78.

Вук IV - (7): 8, 14, 15, **42**, 57, 58, **61**.

Вук VI - (3): 4, **45**, 56.

Вук VII - (3): **24**, 42, **47**.

Вук VIII - (2): 1, 72.

Вук IX - (1): 6.

САНУ II - (3): **30**, 31, **41**.

САНУ III - Тип 2: нема

САНУ IV - (2): 3, **17**.

МХ I - (4): 46, 64, **69**, 73.

МХ II - (3): 14, **30**, 71.

МХ VIII - (1): 17.

МХ IX - Тип 2: нема

ЕР - (5): **34**, **49**, **64**, **96**, 131.

СМ - (6): 24, **47**, **141**, 146, **155**, 171.

Завршне Тий 3 - укуйно 121

Вук II - (11): 9, 11, 16, 48, **59**, 76, 78, **82**, 85, 86, 91

Вук III - (19): 6, 7, 10, **15**, 25, **31**, 32, 39, **43**, **44**, **47**, 66, 68, **74**, 75, **77**, 80, 85, 88.

Вук IV - (9): **1**, **19**, **20**, 22, **23**, 30, 47, **59**, **61**.

Вук VI - (8): 2, 5, 6, 10, 11, **55**, 60, **82**.

Вук VII - (3): 8, 32, **50**.

Вук VIII - (1): 63.

Вук IX - (1): 19.

САНУ II - (16): 5, 8, 9, 13, 42, 43, **47**, **51**, 54, **57**, **58**, **63**, **77**, **81**, 88, **93**.

САНУ III - (9): 2, 7, 17, 48, 53, 58, **60**, 70, 71.

САНУ IV - (2): 9, **11**.

МХ I - (7): 29, 30, **41**, 44, 48, 49, 63.

MX II - (9): 6, 33, 42, 48, 53, 60, 64, 68, 72.
MX VIII - (4): 9, 13, 27, 30.
MX IX - (7): 2, 7, 9, 20, 26, 27, 28.

EP - (12): 56, 61, 63, 64, 85, 94, 110, 112, 132, 134, 176, 190.
CM - (3): 100, 103, 127.

Завршне Тий 4 - укујно 92

Вук II - (5): 25, 31, 63, 95, 101.
Вук III - (13): 18, 21, 22, 24, 28, 33, 38, 51, 54, 55, 71, 72, 81.
Вук IV - Тип 4: нема
Вук VI - (11): 36, 37, 40, 42, 43, 44, 46, 58, 59, 70, 78.
Вук VII - (18): 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 13, 14, 15, 18, 19, 20, 26, 36, 39.
Вук VIII - Тип 4: нема
Вук IX - (1): 7.
САНУ II - (3): 56, 60, 83.

САНУ III - (9): 7, 27, 29, 35, 37, 39, 49, 54, 61.
САНУ IV - Тип 4: нема
MX I - (7): 33, 34, 37, 52, 53, 56, 65.
MX II - (3): 20, 23, 69.
MX VIII - (2): 10, 15.
MX IX - (5): 13, 21, 24, 27, 29.
EP - (2): 149, 160.
CM - (13): 5, 38, 56, 86, 87, 97, 101, 106, 114, 116, 119, 147, 151.

Завршне Тий 5 - укујно 17

Вук II - (3): 8, 10, 99.
Вук III - (2): 7, 48.
Вук IV - Тип 5: нема
Вук VI - (2): 7, 64.
Вук VII - Тип 5: нема
Вук VIII - (1): 47.
Вук IX - Тип 5: нема
САНУ II - Тип 5: нема

САНУ III - (2): 5, 11.
САНУ IV - Тип 5: нема
MX I - Тип 5: нема
MX II - (3): 26, 27, 54.
MX VIII - (1): 16.
MX IX - Тип 5: нема
EP - (3): 71, 117, 151.
CM - Тип 5: нема

Завршне Тий 6 - укујно 36

Вук II - (4): 23, 24, 34, 80.
Вук III - (2): 12, 79.
Вук IV - (3): 12, 26, 49.
Вук VI - (3): 8, 24, 61.
Вук VII - (2): 21, 35.
Вук VIII - (3): 11, 25, 56.
Вук IX - Тип 6: нема
САНУ II - (3): 2, 15, 85.

САНУ III - (1): 64.
САНУ IV - (2): 11, 17.
MX I - Тип 6: нема
MX II - Тип 6: нема
MX VIII - (2): 2, 15.
MX IX - Тип 6: нема
EP - Тип 6: нема
CM - (11): 12, 15, 18, 69, 111, 115, 119, 126, 144, 157, 159.

Ойшће заврине формуле - укуйно 303

Вук II - 1, 4, 6, 12, 15, 17, **26**, 27, 29, 30, 31, 36, 43, 55, 58, **75, 89, 95**.

Вук III - 3, 11, **12, 13, 15**, 24, 26, **31, 33, 38**, 46, 58, 65, **71, 79, 81**.

Вук IV - 1, 2, 6, 9, 10, 25, **31, 32, 33, 34, 35, 42, 43, 47, 48, 52, 53**.

Вук VI - 2, 3, 9, 19, 20, 28(a), **29, 34, 36, 37, 40, 42, 49, 55, 56, 58, 63, 67, 70, 71, 73, 75, 76, 80**.

Вук VII - **1, 3, 14, 15, 21, 22**, 29, 30, 31, **39, 41, 43, 45, 46, 48, 50, 51, 54, 55, 57, 58**.

Вук VIII - 5, 8, 18, 21, 26, 30, 31, 33, 36, 43, 44, 45, 48, 51, 54, **55, 57, 60, 61, 64, 66, 67, 68, 70, 71, 73, 74**.

Вук IX - 1, 5, 8, 10, 11, **13, 14, 15, 20, 21, 22, 23, 25, 27, 28(a), 28(б), 32, 33**.

САНУ II - 8, 16, 17, 19, 23, **41, 44, 45, 47, 49, 60, 62, 63, 68, 69, 91**.

САНУ III - 2, 8, 9, **10, 12, 15**, 16, 19, **22, 23, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 35, 36, 38, 39, 43, 47, 48, 59, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 77**.

САНУ IV - 1, 2, 4, **5, 13, 14**, 15, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 31, 33, 35, 37, 38, 39, 40, 41, 45.

МХ I - 1, 5, 6, 7, **29, 37, 42, 45, 50, 65**.

МХ II - 8, 10, 15, 17, **21, 27, 51, 52, 71**.

МХ VIII - 4, 5, 8, 22.

МХ IX - **13, 15, 19, 24**.

ЕР - 17, 67.

СМ - 4, 7, 8, 9, 14, 17, 19, 20, 21, 25, 30, 33, 39, 42, 43, 48, 53, 55, 62, 63, 64, 66, **68, 78, 79, 81, 86, 87, 88, 90, 94, 99, 100, 101, 105, 108, 110, 112, 116, 117, 119, 122, 124, 129, 134, 139, 140, 142, 145, 147, 152, 155, 158, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 168, 169, 170**.

Говор јунака и животиње

Вук II - Говор јунака: 3, 7, 22, 28, 35, 38, 41, 45, 49, 51, 58, 60, 64, 66, 69, 71, 72, 73, **81, 84, 88, 94, 96, 97, 98, 100**.

Вук III - Говор јунака: 1, 4, 8, 19, 27, 34, 36, 50, 56, 63, 64, 73, **77, 82, 83, 84, 86, 89**.

Вук IV - Говор јунака: **26, 27, 36, 39, 40, 50, 62**.

Вук VI - Говор јунака: 1, 4, **5, 8, 15, 16, 17, 22, 23, 25, 26, 30, 32, 38, 39, 50, 66, 71**.

Вук VII - Говор јунака: 23, 28, 33, 34, 38, 40, **41, 44**.

Вук VIII - Говор јунака: **1, 2, 6(a), 10, 17, 29, 32, 37, 39, 41, 42, 52, 65**.

Вук IX - Говор јунака: 17, **27, 31**.

САНУ II - Говор јунака: 3, 4, 11, 14, 18, 21, 22, 24, 26, **30, 32, 33, 34, 50, 61, 66, 67, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 87, 90**.

САНУ III - Говор јунака: 1, 3, 4, 6, 13, 21, 25, 26, 31, 42, 57, **68, 73, 74, 75, 78**.

САНУ IV - Говор јунака: 6, 32, 42, 44, 47, 48.

МХ I - Говор јунака: 3, 8, 11, 20, 23, 24, 35, **41, 61, 67, 69, 76, 77, 82**.

МХ II - Говор јунака: **2, 5, 7, 11, 12, 16, 18, 24, 25, 26, 29, 35, 40, 43, 44, 49, 50, 55, 58, 65, 67, 71**.

МХ VIII - Говор јунака: 1, **3, 8, 19, 23, 26**.

МХ IX - Говор јунака: **2, 3, 4, 10, 23**.

ЕР - Говор јунака: 18, **34, 49, 58, 59, 66, 70, 78, 83, 86, 87, 89, 91, 94, 96, 99, 105, 109, 114, 120, 121, 127, 135, 141, 143, 157, 158, 164, 172, 179, 180**.

СМ - Говор јунака: 35, 50, 58, 59, 76, 80, 85, 133, 148, 153.

Вук II - Говор животиње: 54.

Вук VII - Говор животиње: 56.

САНУ III - Говор животиње: 46, 52.

ЕР - Говор животиње: 90.

Ейилоџ

Вук II - 2, 18, 46, 61, 89.
Вук III - 6, 14, 61, 87.
Вук IV - 55, 56, 59.
Вук VI - 28(6), 29, 45, 76, 80.
Вук VII - 8, 9, 10, 13, 25, 27, 37, 53, 54.
Вук VIII - 2, 15, 20, 23, 24, 50, 56.
Вук IX - Епилог: нема
САНУ II - 6, 25, 35, 53, 65.
САНУ III - Епилог: нема
САНУ IV - 8, 12, 34, 36.
МХ I - 6, 18, 21, 25, 32, 36, 38, 40, 43, 47, 51, 55, 56, 57, 58, 59, 66, 68, 72, 74, 79.

МХ II - 1, 4, 19, 30, 34, 39, 45, 46, 48, 54, 56, 57, 59, 66, 70.
МХ VIII - 3, 4, 6, 9, 12, 13, 20, 28, 29, 30.
МХ IX - 2, 8, 16, 17, 21, 25, 18.
ЕР - 21, 53, 73, 75, 79, 80, 81, 113, 115, 122, 126, 133, 138, 142, 155, 159, 168, 187,
СМ - 22, 26, 28, 34, 37, 40, 71, 83, 91, 95, 96, 97, 98, 104, 109, 113, 118, 120, 138, 143, 127, 135, 136, 137, 154, 156, 167.

Коменџар

Вук II - 19, 26, 44, 47, 53, 70, 89.
Вук III - 76.
Вук IV - 29, 42, 46, 59.
Вук VI - 48.
Вук VII - 12, 15, 35.
Вук VIII - 58, 59, 62.
Вук IX - 16, 21, 22, 26.
САНУ II - 46, 59.
САНУ III - 19, 51, 55, 76.

САНУ IV - 13, 19, 30.
МХ I - 39, 60, 62.
МХ II - Коментар: нема
МХ VIII - 21.
МХ ИЦ - 1, 6, 25.
ЕР - 125, 163.
СМ - 4, 5, 11, 13, 16, 27, 36, 45, 51, 54, 61, 65, 72, 77, 82, 84, 89, 92, 93, 121, 149, 160, 173, 174, 175.

Крај радње

Вук II - 5, 13, 14, 20, 21, 32, 37, 74, 90.
Вук III - 17, 29, 30, 37, 57, 62.
Вук IV - 5, 11, 16, 17, 18, 20, 21, 24, 41.
Вук VI - 7, 12, 18, 25, 33, 69, 77.
Вук VII - Крај радње: нема
Вук VIII - 14, 16, 27, 28, 34, 53.
Вук IX - Крај радње: нема
САНУ II - 7, 28, 48, 71, 80, 89, 92.

САНУ III - 18, 24, 40, 41, 56, 72.
САНУ IV - 7, 28, 29.
МХ I - 19.
МХ II - Крај радње: нема
МХ VIII - Крај радње: нема
МХ IX - Крај радње: нема
ЕР - 15, 24, 77, 100, 118, 123, 150, 166.
СМ - 41, 52, 102, 107, 130.

Уводна као завршна

Вук IV - 28, 33, 34, 35, 55, 60; **САНУ III** - 5; **ЕР** - 72; **СМ** - 4, 26, 150.

Шалџив крај

Вук VIII - 38. **СМ** - 57.

Завршне формуле - йосебне и ойшће - укупно 911

Без забележеног краја - 22

Вук II, 33, 50, 65; III - 9, 16, 23, 67; IV - 37, 38; VI - 14, 57; VIII - 35, 40, 49; IX - 3; САНУ
II - 29, 38, 84; III - 69; IV - 20, 43, 46.

Говор јунака/живојшће на крају йесме - 204

**Неформално завршене йесме (на крају само ейилог, само коментјар
или само крај радње)** - 212

НАПОМЕНЕ: _____

1 – Затамњене (болд) арапске цифре означавају песме са више различитих формула.

