

ДУЊА ВУЈОВИЋ

„СТОЈАНКА МАЈКА КНЕЖОПОЉКА” СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА У КОНТЕКСТУ ФОЛКЛОРНЕ МАТРИЛИНЕАРНОСТИ И ТУЖБАЛИЧКЕ ТРАДИЦИЈЕ

САЖЕТАК: Предмет овог рада јесте анализа фолклорног предлошка у поеми „Стојанка мајка Кнежопољка” Скендера Куленовића, са акцентом на принципима матрилинеарности, које аутор преузима из усмене традиције, и особинама тужбалице које проналазимо у овој двадесетовековној поеми. С тим у вези, настојимо да упоредимо теме и мотиве преузете из фолклорног регистра и њихове модернистичке обраде у ратном контексту.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: ратна поема, матрилинеарност, тужбалица, клетва, мотив препознавања, архетип, мит

Матрилинеарност као главна нит поеме

Већ у првом стиху поеме „Стојанка мајка Кнежопољка” (1942) Скендера Куленовића активира се архетип мајке-дојиље, са којим везу успостављају многа дела народне књижевности.¹ Чин дојења Стојанка евоцира још неколико пута у својој тужбалици, без одређеног ритма понављања. У првом строфоиду, након ефектног „Сватри сте ми на сиси ћапћала” из иницијалног стиха, мајка страдале синове назива и *йрима йрвинама у свом млеку*. Поред већ познате симболике броја три, пажња истраживача усмерава се и на значење лексеме *йрвина*, и то са ослањањем на два тумачења

¹ Јован Делић, „О уживљавању, идентификацији и удвајању у поезији Скендера Куленовића”, у: *Сјоменица Скендера Куленовића: йоводом сйюйодишњице рођења*, САНУ, Београд 2011, 47.

– првина као прво млеко након рођења детета² и првина као нешто што се први пут дешава, а у овом контексту – порођај.³ Будући да се реч *йрвина* не појављује изоловано, већ у оквиру синтагме, не можемо занемарити ни конструкцију у *мом млијеку*, која такође темели на значењу *йрвине* као првог млека.⁴ Међутим, ове две интерпретације нису у потпуности различите, имајући у виду да су порођај и дојење међусобно повезани. Осим тога, ако погледамо и стихове који следе, ипак можемо закључити да и за тумачење које би се ослањало на виђење Асима Пеца постоји јасна основа у тексту:

три саћа тешка,
силовита,
што их утроба моја изврца,
јој, росни тролисни струче дјетелине кнешпољске
што процва испод мога срца! („Стојанка мајка Кнежопољка”, 41).⁵

Дакле, поредећи ове стихове, примећујемо да сви они – метафорички – говоре о рађању (индикативно је у овом контексту значење именице *уџроба*, као и прилошког одређења *исџод моја срца*, али и глагола *изврцајти* и *йроцвасити*).

Млеко се помиње и на почетку наредне строфе – „три Обилића у мом млијеку” – чиме се успоставља веза између личног и колективног, лирског и епског. Апострофирање Обилића представља слој националне идентификације у поеми, мада се сматра реткошћу у партизанској поезији.⁶ Поменута повезаност лирског и епског наставља се и касније, када аутор, градећи изванредан

² Станиша Тутњевић, „’Стојанка мајка Кнежопољка’ Скендера Куленовића и ’Јама’ Ивана Горана Ковачића”, у: *Сјоменица Скендера Куленовића*, 199.

³ Асим Пецо, „Лексичке специфичности у Куленовићевим поемама ’Стојанка мајка Кнежопољка’ и ’Шева’”, у: *Сјоменица Скендера Куленовића*, 252.

⁴ У неким тумачењима ових Стојанкиних речи и апострофирања *йрвине* у *млеку* повезује се митска снага млека са веровањем о приношењу жртве, усађеним у колективно несвесно. Трагове овога проналазимо у обичајима где се *йрво* помузено млеко излива у воду као супституција људске жртве (Бошко Сувајић, *Дновиде воде. Фолклорни елементи у српској књижевности*, Ogrheus – Филолошки факултет Универзитета у Београду, Нови Сад – Београд 2012, 318–319).

⁵ Сви цитати из поеме „Стојанка мајка Кнежопољка” наведени су према: Скендер Куленовић, *Поезија. Есеји*, избор и предговор Стеван Раичковић, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад – Београд 1969. (У тексту, у загради, стајаће само број стране на којој се цитирани стихови налазе.)

⁶ Ј. Делић, нав. дело, 48. Да од овог правила не одступа само Скендер Куленовић потврђује нам, међу осталима, и песма „Ал’ не прште петокрака” стиховима „Ту Обилић други спава – / црногорски херој Сава!” (*Поље јадиково: антологија црногорских народних џужбалица*, прир. Бранко Бањевић, Графички завод, Титоград 1971. (Касније у тексту Поље јадиково.)

паралелизам „што вас мајка јуначком снагом насиса, / што вас буна куршумском шаром исписа” (43), у једном стиху успева да реактивира један од основних парадокса на којем се темељи епска поезија. Иако се матрилинеарни принцип без сумње уочава као основа Куленовићеве поеме, а објашњава модернистичком поетиком и њеним трагањем за најстаријим слојевима колективне свести,⁷ ипак треба нагласити да се на сличним темељима гради и велики део епске поезије.

Дојење као лајтмотив још једном се појављује у поеми, у Стојанкином обраћању Козари:

Знај:
Кад би се утроба моја оплодила,
још бих три Млађена,
и три бих Мрђана,
и три бих Срђана
породила,
и љутом дојком одојила,
и сватри теби поклонила! (48–49).

Утрострученим бројем три и трима глаголима, којима се поново активира у тексту већ поменути мотив прапочетка (дакле, зачеће, рођење, дојење), и на које се, готово природно, надовезује и глагол из последњег стиха, аутор наглашава трагизам једног поднебља и тренутка, али нимало лишен универзалности.

Стихови из последњег строфоида о трима мајкама (Стојанки, Козари и Русији), које *доје снагом, њишају буном и хране вјером*, сливају се у поменути архетип мајке. Стојанка се већ неколико пута у поеми Козари обратила са нарочитом блискошћу (*секо, сејо, селе*), називајући је *груом мајком* свог сина Млађена, али и репродукујући његове речи: „Ако погинем, мајко Стојанко, / мене ће окајат помајка Козара, / мене ће окајат прамајка Русија” (46).

У вези са појавом планине као конкретизације архетипа мајке ваља поменути и оне неретке примере из књижевности у којима се повратак тлу, окончање живота и сахрањивање, сматра еквивалентом повратка мајчиној утроби.⁸ Да планина преузима улогу мајке видимо и из стихова у којима она тужи за погинулим синовима.⁹

⁷ Драган Хамовић, „Поеме и сонети Скендера Куленовића у развојном контексту српске поезије”, у: *Ѕиоменица Скендера Куленовића*, 82.

⁸ С овим се може повезати веровање у *шумску мајку* (*tuma paduri*), заступљено у Источној Србији, о томе в. Слободан Зечевић, *Српска етномишологија*, прир. Бојан Јовановић, Божидар Зечевић, Службени гласник, Београд 2008.

⁹ О томе ће бити речи касније у тексту.

Место Русије овде можемо објаснити тренутком у ком поема настаје и извесном ангажованошћу, свакако не негативно конотираним, мада и самој тужбалици, као изразито лирској врсти, идеолошки моменти ипак нису непознати.

Поменути парадокс¹⁰ – да се јунаштво, и изузетне особине уопште, наслеђују од мајке, и то наглашено – путем мајчиног млека – потврђују многи епски јунаци. Иако често пасивни и на рубу главних догађаја епске песме,¹¹ ликови мајки заузимају важно место, будући да су на извештан начин њихове особине, врлине којима се издвајају, инкорпориране у ликове њихових синова. Ликови очеве ређе фигурирају као њихови достојни претходници.¹²

Сви змајевити јунаци епске поезије уједно су и синови вила – ако их и није родила, онда их је бар дојила, па се сматра мајком.¹³ Један од таквих примера јесте и песма „Како је вила Бановић Секулу задојила”,¹⁴ у којој проналазимо и нарочиту, у фолклору врло распрострањену дистинкцију између леве и десне стране као женског и мушког принципа¹⁵ („Што је њега десном задојила, / То ће бити јунак за мејдана, / А лијевом да је љепши мајци”). Да ово није усамљен пример и да постоји својеврсни образац, показују и стихови из песме „Ђерзелез Алија”¹⁶ о добијању посебне снаге од виле-дојиље, са још експлицитнијом разликом између леве и десне дојке.

Биографије двају најмитскијих, да тако кажемо, епских јунака – Марка Краљевића и Милоша Обилића – у великој мери почивају на принципу матрилинеарног наслеђивања.¹⁷ У једној од варијаната о женидби краља Вукашина, војвода Момчило као предсмртни завет говори краљу да се ожени његовом сестром Јевросимом,¹⁸

¹⁰ Овде се парадокс тумачи искључиво у поетичком смислу, никако вредносном, ванкњижевном.

¹¹ Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд 2008, 91.

¹² О матријархалној уређености в. Александар Веселовски, *Историјска људска*, Zepher Book, Београд 2005, 624.

¹³ Тихомир Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, Талија издаваштво, Ниш 2020, 163–165.

¹⁴ *Српске народне џесме из Босне и Херцеговине, јуначке џесме сјаријеј времена, сакупио Бољуб Пејрановић, књижа џређа*, прир. Новак Килибарда, Свјетлост, Сарајево 1989, 37. (Даље у тексту: Петрановић III, број песме.)

¹⁵ Ово проналазимо на још једном месту у овој поеми.

¹⁶ *Херцеговачке народне џесме (које само Срби Мухамедове вјере џевају)*, сакупио и на свијет изнио Вук вићез Врчевић, Накладом књижаре Д. Претнера, Дубровник 1890.

¹⁷ Ј. Делић, нав. дело, 47.

¹⁸ Посебно занимљиво тумачење проналазимо код Лидије Делић, где се успоставља аналогија између војводе Момчила и паганских божанстава, и то по структури породице: „у безмало свим варијантама записаним на западном терену

која ће му родити јунака као што је он: „А Марко се тури на ујака, / на ујака војводу Момчила”.¹⁹ У другој варијанти Вукашин се жени вилом управо да би му „добар вила породила пород”.²⁰

Поред предања које се везује за порекло Милоша Обилића, као и за порекло његовог имена, а које у Вуковом *Рјечнику* налазимо под одредницом *Обил*, принцип стицања јунаштва матрилинеарно присутан је и у неколиким епским песмама.²¹ Значајни су и рефлексии овог принципа које срећемо у многим епским песмама, у формулативном стиху „Је ли мајка родила јунака”.²²

Одабир Стојанке као песничког субјекта мотивисан је не само поменути матрилинеарним принципом него и поетиком тужбалице, којој ова Куленовићева поема, уз мања одступања, припада, а која налаже да се у улози тужиље најчешће јављају мајка или сестра.

Оно што издвајамо као посебност, а свакако због сличности са Куленовићевом поемом, јесте податак да се у истој улози јављају и антропоморфизоване планине и реке, које „јадикују и косе расплићу”,²³ што се, разуме се, доводи у везу са поменути архетипом мајке. Стојанка позива Козару да тужи и да освети страдале. И овде постоји мотив расплитања косе: „Развијај косе зелене, / сека те заклиње Стојанка, / расплићи мрке плетенице” (48).

Важност коју овде има планина објашњавају нам и у тексту већ поменути стихови пред крај поеме („Знај: / Кад би се утроба

Момчило има осморицу или деветоро браће и једну сестру, што одговара односу мушких и женских богова древног словенског пантеона” (Лидија Делић, *Живой ејске ѿсеме: „Женидба краља Вукашина” у крућу варијаната*, Завод за уџбенике, Београд 2006, 276).

¹⁹ *Српске народне ѿсеме, скупио их и на свијет издас Вук Сѿеф. Караѿић, књића друћа, у којој су ѿсеме јуначке најсѿарије*, Дела Вука Караѿића, прир. Владан Недић, Просвета–Нолит, Београд 1987, 25. (Даље у тексту: Вук СНП II, број песме. У тексту ће се упућивати и на песме из осталих Вукових збирки из овог издања, па ће, уместо целе библиографске јединице, стајати истоветна скраћеница, са другим редним бројем збирке.)

²⁰ Валтазар Богишић, *Народне ѿсеме из сѿаријих, највише ѿриморских зайса*, Државна штампарија, Београд 1878, 85. (Даље у тексту: Богишић, број песме.)

²¹ Петрановић III, 24–26, 30–31. О томе в. Смиљана Ђорђевић, „’Превођење’ фолклора: једно бањашко предање о Милошу Обилићу и стицању јуначке снаге”, у: *Моћ књижевности: In memoriam Ана Радин* (ур. Мирјана Детелић), Балканолошки институт САНУ, Београд 2009, 227–247.

²² Ј. Делић, нав. дело, 47. Поменути стих присутан је и у следећим песмама (наведеним према Ј. Делић, нав. дело, 47): Вук СНП II, 29, 82; Вук СНП III, 26, 39, 45, 65; *Српске народне ѿсеме, скупио их Вук Сѿеф. Караѿић, књића шесѿа, у којој су ѿсеме јуначке најсѿарије и средњијех времена (државно издање)*, Штампарија Краљевине Србије, Биоград 1899, 51.

²³ Данијела М. Поповић, „Елементи усмених тужбалица и погребник обредних манифестација у партизанским песмама”, у: *Дијалекти српскога језика: истраживања, насѿава, књижевности I*, Лесковачки културни центар – Педагошки факултет у Врању (ур. Радмила Жугић), Лесковац–Врање 2016, 201.

моја оплодила...”), који још једном потврђују принцип повезаности човека и тла. Припадање земљи на којој се живи подразумева и жртвовање за њу, поручује нам песник. Стојанка би животе својих синова поклатила управо Козари, која позива на борбу, за њу се боре, а она и жали и свети. Кроз целу поему присутна је Козара као друга мајка или помајка. Извесну подударност запажамо између Стојанкиног поклањања синова Козари и стихова тужбалице „Еј ви горе и планине”,²⁴ из антологије Вукомана Џаковића; и поред разлике у приступу (Стојанкино обраћање Козари одликује се химничном узвишеношћу, а наведена тужбалица натуралистичком хладноћом), као заједничка особина издваја се веровање да се живот и рађа и нестаје на истом тлу.

„Стојанка” међу народним тужбалицама

Тужење, нарицање, по правилу се врши над покојником, осим у случајевима када је смрт наступила ван куће. Тада се нариче над оделом, оружјем, сликом или нечим другим што преминулог замењује.²⁵ У такав образац, помало бизарно, уклапа се тужење Мајке Југовића над Дамјановом руком,²⁶ али и Стојанкино обраћање синовима. Овде примећујемо својеврсно укрштање са мотивом препознавања по одређеном симболу, који повезује особу која препознаје и особу која бива препозната. Куленовићева Стојанка синове позива да истакну најупечатљивије знакове на телу по којима ће их она препознати.

„Засучи рукав, Срђане, / лако би тебе мајка познала: / на лијевој мишки младеж – мрка купина!” (42). Овде се треба задржати на два тачкама: младеж и лева рука.²⁷ Мотив препознавања по младежу проналазимо и у поменутим песмама „Милош Обилић тражи своју мајку” и „Милош Обилић змајски син”,²⁸ где пред-

²⁴ Овде наведена према: *Поље јадиково*.

²⁵ Радмила Пешић, Нада Милошевић-Ђорђевић, *Народна књижевност*, Требник, Београд 1997, 167–168. Често се уз песму као наслов или поднаслов или као својеврсна напомена наводи у којој се прилици изводи тужбалица, ко је изводи и сл.; између осталих напомена проналазимо и: „Над одијелом и оружјем дома” (*Српске народне њесме, скупио их Вук Сћеф. Караџић, књиџа њеџа, у којој су различне џенске њесме (државно издање)*), Штампарија Краљевине Србије, Биоград 1899, 146), што потврђује поменуто правило тужења.

²⁶ Вук СНП II, 48.

²⁷ Символика купине у фолклорном регистру није никако занемарљива, али у овом конкретном примеру објашњење зашто се младеж пореди са купиним проналазимо у физичкој сличности пре него у симболици. Међутим, Б. Сувајић (нав. дело, 327) указује на могућност да је овде посредни библијски симболика, али и митска подлога.

²⁸ Петрановић III, 26 и 24.

ставља обележје змајевитог²⁹ јунака. У литератури се наводи како је у народној религији појам леве и десне стране заузимао не мало место по значају, па се, будући апстрактан, конкретизовао и свој облик нашао у најконкретнијој поларизацији – мушки и женски пол: „десна страна се повезивала с мушким а лева са женским полом”; „мушкој страни приписивала су се повољна а женској неповољна значења”,³⁰ што нам може усмерити тумачење овог конкретного примера. Такође, нешто профаније објашњење везе између десне стране и мушког пола може бити и то што се *десница* у епској поезији често помиње као рука у којој се носи оружје. Дакле, младеж се нашао на погрешној страни, чиме је изневерен утврђени принцип, у слободнијој интерпретацији – почињен је својеврсни хибрис.³¹

Другог сина Стојанка препознаје по рани од куршума, дакле по нечему што припада садашњем тренутку, ратним околностима. За разлику од препознавања најстаријег и најмлађег сина, овде је оно лишено сваке симболизације.

Трећи начин препознавања издвојен је и формално и значењски – поступком климакса појачава се гротескност призора, а фигура вука, са великим семантичким потенцијалом, покреће тумачење у правцу мита:

А ти се мртав насмиј мајци, Млађене,
тебе би мајка понајлакше познала:
четири очњака
остале зубе прерасла,
ко у курјака!... (42).

На почетку треће строфе Стојанка све своје синове назива вуковима³², али само Млађену приписује вучје особине, по природи амбивалентне. Поменули смо да се Срђанов белег везује за рођење (назовимо то блиском прошлошћу), Мрђанов за страдање

²⁹ Више о томе в. Љиљана Пешикан-Љуштнивић, *Змај Десноћ Вук – мит, историја, ђесма*, Матица српска, Нови Сад 2002.

³⁰ Душан Бандић, *Народна религија Срба у 100 ђојмова*, Нолит, Београд 2004, 116–117.

³¹ „У најширем смислу *h*. означава дрскост и претерану самоувереност због које човек крши божанске законе и правила друштвеног понашања. /.../ Савремена употреба термина *х*. Заснована је на тумачењу према којем људи својим обесним, гордим или самовољним понашањем крше божанске норме, вређајући на тај начин част богова који их због тога кажњавају” (Тања Поповић, *Речник књижевних ђермина*, Логос Арт, Београд 2007). Овде се, у слободној интерпретацији, термин хибрис употребљава како би се означило изневеравање утврђеног принципа, прекорачење оквира човековог деловања, и то не свесно, делањем, већ самим рођењем.

³² О значењским нијансама лексема *вук* и *курјак* и њиховој употреби у овој поеми в. А. Пецо, нав. дело.

(садашњост), док се Млађеновим белегом одлази у најдаљу прошлост и активирају најстарији значењски слојеви.³³ Да је веровање у изузетну природу вука и његове чудотворне моћи у великој мери присутно у колективној свести потврђују нам и неколики примери из литературе.³⁴

Срђанов младеж и Млађенови зуби *ко у курјака* свакако су јасна обележја, и то урођена, са којима мајка природно већ има успостављен однос, док се сцена са Дамјановом руком, као мање одређујућим знаком, допуњује познатим стиховима „Моја руко, зелена јабуко...”, у функцији мотивације и наглашеног обликовања патоса.

У литератури се указује на присуство овог мотива и у савременом епском стваралаштву, у песми *Рањеник на Суијесци*, где мајка тражи рањеног сина по разбојишту.³⁵ Певач избегава да слика унакаженост тела умирућег јунака, већ се то представља из перспективе мајке, која га не препознаје, чиме се трагика посебно наглашава. То, у песничком смислу, оставља простор за обраду мотива препознавања по одређеном симболу, што су у овом примеру рукавице са извезеним именом. У песми „Ал’ не прште петокрака”, која је по времену настанка знатно ближа Куленовићевој поеми, такође је присутан мотив препознавања, истина без фолклорно-митске симболике.

Још једна веза коју Куленовић, сликајући Стојанку, успоставља са народном књижевношћу и Мајком Југовића јесте однос према страдању. У народној песми, према тумачењу Соње Петровић, смрт није представљена епски (што би, претпостављамо, било њено објективно приказивање), већ је акценат на доживљају смрти.³⁶ Стојанка такође одлази на место погибије Срђана, Мрђана и Млађена, и то не како би сазнала за њихову смрт, већ како би се са тим суочила – она их мртве и тражи, што нам песник експлицитно

³³ Ј. Делић, нав. дело, 50.

³⁴ „Очи, срце, зуби, нокти и длака вука често служе као хамајлије и лековита средства. Вучји зуб дају детету коме ничу зуби, да га гризе” (*Словенска митологија: енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, Zertex Book World, Београд 2001, 105). О значају вука у народној религији пише и Д. Бандић (нав. дело, 236), наводећи, између осталог, да се у децу одећу ставља вучје око, зуб или део срца како би се загарантовала изузетна природа појединца у одраслој доби. Слично тумачење проналазимо и у *Српском митолошком речнику* (Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, Нолит, Београд 1970), где се инсистира и на демонској природи вука и траговима тотемизма.

³⁵ Б. Сувајџић, нав. дело, 323–325.

³⁶ Соња Петровић, „Смрт мајке Југовића: варијанте, рецепција и могућности тумачења”, у: *Жива реч: зборник у часој проф. др Неге Милошевић-Ђорђевић* ур. Мирјана Детелић и Снежана Самарџија, Балканолошки институт САНУ – Филолошки факултет, Београд 2011, 438.

саопштава у неколиким стиховима: „Хоће мајка мртве да вас изљуби”, „по љешевима чепа кравим / не би ли којег од вас познала”, „хоће мајка да вас изљуби ледене” (42). Иако одлазе са истом намером, њихова позиција се разликује: Мајка Југовића приказана је како страдале синове посматра са одређене дистанце (добија *очи соколове* и *бијела крила лабудова*, и *одлећи над Косово равно*). Како примећује Веселин Чајкановић, приказана је као митолошко биће, као вила,³⁷ док се Стојанка налази на земљи, окружена мртвим телима међу којима тражи синове:

нит ије,
нит пије,
већ петама кравим
Козаром, Просаром
по љешевима чепа цравим
не би ли којег од вас познала
жалосна мајка Стојанка (42).

Ову сцену можемо тумачити поредећи је са врло сличном сценом из песме „Косовка дјевојка”.³⁸ Наиме, кретање девојке по месту највећег страдања у колективном памћењу лишено је готово сваке митизације; она хода између лешева и *преврће њо крви јунаке*, и припада истој онтолошкој равни као и они. Ако упоредимо ове две сцене, примећујемо да су и народни певач и Скендер Куленовић готово исту пажњу посветили сликању поља пуног лешева, а само народни певач детаљно описује раскомадана тела (нпр. слика Орловића Павла). Идући по кравим лешевима, Стојанка поставља једно за другим реторска питања, нимало непозната поетици тужбалице:

Да л’ вас плачу
воде мљечаничке,
или грачаничке,

³⁷ Међутим, само у једном делу, када одлази на Косово и уверава се у смрт синова. Други део песме, сматра Чајкановић, настао је касније, гласом другог певача, и у њему је потпуно изостављен митолошки слој у лику мајке, па песма коју знамо у овом облику представља спој двеју варијаната (Веселин Чајкановић, *Сјудје из српске религије и фолклора: 1910–1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књ. I, прир. Војислав Ђурић, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Партеон, Београд 1994, 100).

³⁸ Вук СНП II, 51. Мање познате песме из истог тематско-мотивског круга – „Царица Милица и алај-барјактар Никодин” (*Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића, књија друја, њесме јуначке најсјаије*, прир. Живомир Младеновић, Владан Недић, САНУ, Београд 1974, 32), бугарштица о смрти Милоша Обилића (Богишић, 2).

или моштаничке,
или вас растачу
бљувци жутих црви
по скотским црним рововима,
на скотским стозубим жицама
крај дубичке цесте? (43).

Иако нам прилично детаљно предочава слику бојног поља, без традиционалних цензура песничког пуританизма, што видимо из наведених стихова, Куленовић тела страдалих Стојанкиних синова ипак оставља нетакнутим. Ово свакако можемо објаснити чињеницом да Стојанка синове и не проналази, што ову поему на извесан начин чини још трагичнијом,³⁹ али што се може тумачити и као не случајни поступак, већ управо као начин да се избегне потпуни натурализам, чиме би химничност поеме била делимично угрожена.

Нарушавање физичког интегритета

Поступцима као што су „унакажавање појединих делова тела, углавном гребање лица до крви, те одсецање и жртвовање косе”,⁴⁰ поред изражавања жаљења, приписује се и значење крвне жртве која се приноси покојнику.⁴¹ Пишући о партизанским тужбалицама, Данијела Поповић наводи стихове: „сестре тужне нагрдио, / мајци очи извадио”,⁴² и тумачи их у истом кључу. У поеми о Стојанки не проналазимо чак ни наговештаје овог тужбаличког геста, па се намеће питање због чега то изостаје ако су мање-више доследно примењени остали *захтјеви* тужбалице. Као најдраматичнији део тужења, чин самоповређивања учинио би да се и у спевавању и у интерпретацији поеме тежиште помери према лирском, емотивном, остављајући епски, херојски, химнични слој у сенци.

³⁹ Овом тумачењу можемо додати и једну тужбалицу из збирке Новице Шаулића (*Српске народне тужбалице*, књ. 1, св. 1, из збирке Новице Шаулића, Народна мисао, Београд 1929, 14; касније: Шаулић, број песме), где се тужи и због непостојања гроба; трагика обеју тужиља додатно је наглашена одсуством гроба, тј. места за жаљење.

⁴⁰ Овај принцип, најдоследније примењен, проналазимо у песми „Највећа је жалост за братом” (*Народне српске ђесме, скупио и и на свијет издао Вук Стеф. Караџић (Јагнин и из Тришћа, а од сћирине Дробњак из Пејинце) Философије докатор; Санкићейтербурискога вољнога оићтвества љубитиља Руске философии и Краковскога ученога друштва член кореспондент. Књића прва, у којој су различне женске ђесме. У Лийсици, у шћамйарији Брејикойфа и Ертла 1824* (фототипско издање), 111), док се у ауторској књижевности трагови овог принципа уочавају у Његошевој Тужбалици сестре Батрићеве и сликању снахе бана Миловића како жали за девером Андријом.

⁴¹ С. Зечевић, нав. дело, 399.

⁴² Д. М. Поповић, нав. дело, 200–201.

У вези са овим примећујемо и то да се Стојанка у поеми тако-
рећи *не види*. Њено физичко присуство дато је само кроз стихове
о ходању по лешевима и у њеним речима „не видим од росе очи-
ње”. Њена позиција одређена је њеним синовима; у поеми нема
личне заменице *ја* у номинативу, Стојанка своје поступке износи
употребом трећег лица; лична заменица за прво лице једине у
зависним падежима, као и присвојна придевска заменица, указују
нам на то да је битна веза коју Стојанка успоставља са синовима,
на првом месту, пре него њена индивидуалност.⁴³

Ратничко-патријархална тужбалица

Миодраг Матицки као врло присутну подврсту тужбалица
наводи *исџоријску, рајничко-џајријархалну*, која се од других
издваја по великој сродности са епском поезијом. Уколико се осло-
нимо на њену дефиницију и упоредимо је са Куленовићевом пое-
мом, примећујемо да се додирују у готово свим тачкама: наратив-
ност, набрајање догађаја, ратни подвизи, слављење учешћа у борби;
пркосни тон, клетве, позиви на освету; истицање националних и
друштвенополитичких идеала; идентификовање страдалих са лич-
ностима из историје и традиције.⁴⁴ Ове, назовимо их тужбалице
на међи, или, како их Матицки даље одређује, прелазни облик „из-
међу песме срца и песме догађаја”, настају, разуме се, у крајевима
са богатом историјом ратовања, а самим тим и развијеном тужба-
личком традицијом. Следећи ово, Матицки као једну од главних
одлика ове врсте тужбалица наводи и њихову јавну функцију,⁴⁵
што објашњава и њихову често конвенционалну природу.⁴⁶ Изго-
варањем пред другима тужбалице, поред устаљене форме и садр-
жаја, добијају још израженији епски карактер, и у тој се тачки Ку-
леновићева поема удаљава од народне тужбалице као своје основе.
„Такав живи говорни пјеснички облик не оставља мјеста смишља-
њу садржаја тужбалице, унутрашњој организацији текста и по-
ретку стихова, него подразумева аутентично, неискосредовано
навирање ријечи у заносу и надахнућу, покренутом и одржаваном
мјером туге, жалости и очаја над оним за киме се жали.”⁴⁷

⁴³ О позицији тужиље у народу в. Љ. Пешикан-Љуштановић, „Родни аспекти усмене тужбалице”, у: *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 67, св. 1, 2019, 197–219.

⁴⁴ Миодраг Матицки, *Двори самојвори*, Рад, Београд 1979, 21–22.

⁴⁵ Ту особину образлаже и Вук (СНП I, „Паштровско нарицање за мртви-
ма”). О улози колектива у стварању и преношењу тужбалица такође в. Љ. Пеши-
кан-Љуштановић, „Родни аспекти усмене тужбалице”.

⁴⁶ Р. Пешић, Н. Милошевић-Ђорђевић, нав. дело, 246.

⁴⁷ С. Тутњевић, нав. дело, 193.

Метафора куће као гроба

Ова метафора, као врло честа фигура у тужбалицама, место је нашла и у Куленовићевој поеми. „Смрт последњег мушког наследника симболизује се угашеним огњиштем и студеним каменом у кући, као симболом неплодног, јаловог простора, што је аналогно гробном камену, мрамору.”⁴⁸ Аутор нам даје слику не само Стојанкине куће већ целог *Кнешћоља*, користећи придеве са готово синонимним значењем:

Пусто лежи Кнешпоље,
обнемогло, суро, јалово.
И ко сипња га притишће
сунчано олово.
Све је глуво, безуво.
Ни птице, ни пчеле (44).⁴⁹

Строфа се завршава сликом куће,⁵⁰ са експлицитним поређењем у последњем стиху – *ко у їробу*.

„Траг и знамен”: Стојанкина клетва

Поред врло честог појављивања у оквиру епских песама, клетва се као микрожанр среће и као саставни део лирских песама и балада (видели смо из дефиниције Миодрага Матицког, и као део *раїйничко-їайїријархалне їужбалице*), где представља „вербално магијски покушај да се исправи неред или неправда успостављањем везе између греха и казне од стране више силе”.⁵¹ Овим објашњењем можемо се послужити и у тумачењу Стојанкиних клетви на крају Куленовићеве поеме. Најпре двостиха, изграђеног поступком паралелизма по супротности, где се непријатељу призива непостојање гроба, а истовремено химнично истиче памћење страдалих: „нек им нема ни трага ни знамена / нек се памти гдје је рака тројака”. Неколико стихова касније њена клетва бива проширена:

⁴⁸ Љ. Пешикан-Љуштановић, „Родни аспекти усмене тужбалице”, 213.

⁴⁹ Сликање ратне опустелости Кнешпоља постиже се, поред специфичног одабира речи са значењем празнине и тескобе, и на аудитивном плану: ваља обратити пажњу на асонантно понављање вокала задњег реда – *о* и *у*.

⁵⁰ Сличне примере проналазимо и у фолклорном корпусу: Шаулић, 2, 84; *Поље јадиково*, „Да закитим мрамор цвијећем”, „Кад испану кукавице на гранчице”.

⁵¹ Дејан Ајдачић, „Клетва у контексту жанрова усмене књижевности”, у: *Књижевна историја*, XXIV, 87, 1992, 193–203.

Ко год нам дошо да амбаре изаспе,
и торове пуне да нам разаспе,
и крцата да нам улишта
посасне,
и да погасне
огњишта
– а лоза му од клетве не помрла –
дјеца ће му залуд овуд скитати
и за кости питати (49).

Да Стојанка клетву не изговара само у своје име можемо закључити на основу понављања заменице за прво лице множине (*нам*), као и свих множинских облика – ту су, дакле, *амбари*, *ијорови*, *улишћиа*, *ођњишћиа*. Невероватна је метафора нестајања живота коју аутор гради у овим стиховима – слика гашења огњишта (као већ позната представа смрти, коришћена чак и у непоетском дискурсу) проширена је и другим симболима човековог живота обележеног обиљем и витализмом.

Клетва да након смрти не остане обележје где је неко сахрањен сматра се једном од највећих, будући да се тиме брише траг о нечијем постојању.⁵² Поред тога, необележени гроб, на ком нису спроведени сви прописани обреди, значио би и поништавање јасне границе између света живих и света мртвих, што такође објашњава због чега се често и јавља као предмет клетве.⁵³

На основу наведених стихова из Куленовићеве поеме примећујемо колико је веровање у остваривање клетве дубоко укоревљено. Стојанка упућује такорећи двоструку клетву – прва се односи на смрт непријатеља, аутоматски и његових потомака,⁵⁴ а друга на непостојање његовог гроба, и оне су међусобно условљене. Да би се друга клетва остварила, односно да би нечији гроб остао без обележја, мора постојати неко ко ће за тим гробом трагати, најчешће

⁵² Са тим се, према функцији коју има у односу на покојника – доказ нечијег постојања, у том контексту гроб изједначава са потомством, што се види, рецимо, у Вукашиновој клетви „Сине Марко, да те Бог убије! / Ти немао гроба ни порода!” (Вук СНП II, 34).

⁵³ Љ. Пешикан-Љуштановић, „Кућа необична. Простор гроба у усменом песничтву”, у: *Зборник Мајице српске за књижевност и језик*, књ. 62, св. 1, 2014, 8. Такву клетву проналазимо на пример у песми „Сестра Леке капетана”: „Ни ће имат’ гроба ни упока, / Ни ће с’ Марку гроба опојати” (Вук СНП II, 40).

⁵⁴ У *Словенској митологији* наводи се да „проклетство сеже до деветог колена” (270). Стојанка је очигледно свесна тог, да га тако назовемо, механизма наслеђивања проклетства, што управо видимо из графички издвојеног, можда и накнадно унетог стиха. Једна од најпрепознатљивијих клетви народне књижевности, она коју изговара слуга Милутин у песми „Цар Лазар и царица Милица”, садржи у себи овај принцип: „А што питаш за проклетог Вука, / Проклет био и ко га родио! / Проклето му њелеме и кољено!” (Вук СНП II, 45).

потомци. А да би деца тражила гробове својих предака, њих мора заобићи клетва; другим речима, да би се остварила друга клетва, мора изостати остварење једног дела прве (смрт потомства).

Иако наведена Стојанкина клетва није директна – она се посредно обраћа непријатељу коме је клетва упућена (што видимо из заменица за треће лице *им* и *му*, из речце *нек*, којом се по правилу исказује заповест, благослов или клетва особи која није присутна, и овим општим *ко ѿог*) – не може се избећи утисак да Куленовићева јунакиња, поред тога што призива зло ономе коме је клетва упућена, верује и у то да се она обистињује и у тренутку када бива изговорена.⁵⁵

Треба пак нагласити разлику између оваквих примера и оних у којима се гроб оставља без икаквог обележја како би се спречило скрнављење посмртних остатака;⁵⁶ али у основи лежи исти принцип – значај који за појединца и заједницу има гроб, па тиме и настојање и жеља за његовим очувањем и поштовањем, с једне, и уништењем и забором, с друге стране.

Матрилинеарни принцип као главна нит поеме и тужбалица као основни тоналитет међусобно су условљени. Поштујући поетичке захтеве ове усмене врсте, аутор се опредељује за Стојанку као песнички субјект, а сама идеја матрилинеарности, на којој се у великој мери темељи усмено стваралаштво, омогућује да се у наизглед искључиво лирски амбијент интегришу епски слојеви. Смрт јунака додирује се са његовим рођењем, његове врлине са дојењем, а сраслост са тлом доводи се у везу са архетипом мајке. Када ову Куленовићеву поему посматрамо као тужбалицу, можемо рећи да је она готово у потпуности испевана тоном своје фолклорне матрице. Аутор успева да издвоји чворне тачке овог жанра, повеже их са различитим слојевима поеме, пре свега са поменутом матрилинеарношћу и традиционалном епском парадигмом, прилагоди их, усудићемо се рећи, сопственом хронотопу и коначни облик дâ користећи оригиналан песнички израз.

Дуња М. Вујовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду
Мастер студије (Српска књижевност)
dunja.vujovic98@gmail.com

⁵⁵ Љиљана Суботић, „Синтаксичко-семантичка структура клетви у српским народним песмама”, у: *Српски језик: студије српске и словенске*, год. XIII, бр. 1–2, 2008, 139.

⁵⁶ Нпр. Вук СНП II, 74, 81.