

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS
COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.
INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XII

BELGRADE 1981



<http://www.balkaninstitut.com>

Миодраг СТОЈАНОВИЋ

Балканолошки институт САНУ
Београд

ЛЕГЕНДАРНИ И ПОЕТСКО-ИСТОРИЈСКИ ЛИК ЖЕНЕ-РАТНИКА (ДЕВОЈКА-ХАРАМБАША И „ΚΛΕΡΗΤΟΡΟΥΛΑ”)

У разуђеној народној култури, у песничком стваралаштву усменог књижевног израза, у легенди и миту посебно, неке теме и мотиви остају несазнатљиви у својој древности. Они су, свакако, стари колико и етничке групе у којима су поникли као израз њихове митске и легендарне представе о животу и појавама у њему. „Ти мотиви, који су махом врло стари, изгубили су у току свога вековног живота и путовања свој првобитно историјски, псеудо-историјски, витешко-епски или легендарно-митолошки карактер и постали забавна фолклорна грађа која у разним књижевностима добија разне облике и обраде.”¹

Многа испитивања у области народног стваралаштва показала су да усмена књижевност балканских народа, и народне песме и народне приповетке, садрже многе такве фолклорне мотиве који се срећу и у другим књижевностима, не само европских народа. Самониклост или преносење тих мотива од једног народа к другоме, из ове књижевности у ону, једном речи њихов историјски пут готово је немогуће пратити са сигурношћу. Управо том и таквом кругу интернационалних мотива припада и мотив жене-ратника, девојке-харамбаше, хајдучице, клефткиње, жене која, преобучена у мушко рухо, одлази у цареву војску да као ратник замени оца или брата и постаје војвода, клефтски капетан, хајдучки харамбаша. Мотив је, дакле, врло распрострањен. Отуда је и разумљиво што му је посвећено више научних прилога и расправа у којима се трага за његовим одјецима са балканског поднебља, од антике до данас.

¹ Р. Меденица, *Делџа-девојка*, Прилози проучавању народне поезије, V/2, 1938, 260.

Први трагови компаративног приступа проучавању песама са мотивом наше девојке-харамбаше и грчке „клефтопуле” воде нас у збирку тосканских, корзиканских, илирских и грчких народних песама Николе Томазеа. У својој трећој књизи *Canti Greci*, он доноси једну кратку грчку народну песму под насловом *La guerriera*², поредећи је затим с нашом песмом *Злашчија сџарца Ђевана*. Обе песме објавио је у свом италијанском преводу. Непуну деценију доцније овај Томазеов превод наше народне песме послужио је епирском песнику Георгију Залокостасу као инспирација за његов грчки препев са веома сличним насловом — *Кћерка сџарца Муршоса*.³

Запажен прилог ширем тумачењу овога круга песама учинио је, указујући на генезу саме појаве и народног песничког израза о њој, италијански истраживач Константин Нигра, крајем шесте деценије прошлога века⁴. Његова је заслуга, свакако, што је трагове ових песама први запазио на читавом пространству јужне Европе, од Португалије до Русије. Објављујући неколико варијаната, он их је снабдео кратким уводом, у коме саопштава своја запажања о песмама и настоји да међу њима утврди генетску везу. Налазећи ове песме у Италији, Шпанији, Португалији, Србији, Русији и Грчкој, К. Нигра претпоставља да је њихова првобитна отаџбина био југ Француске, Прованса. Отуда су оне прешле на Пиринејско и Апенинско полуострво, а онда су с првим крсташким ратовима пренесене у Грчку и словенске земље.⁵

Прву критику оваквог Нигриног мишљења о пореклу мотива и изворности песама о жени-ратнику дао је руски књижевни историчар И. Сазонович.⁶ Он не налази основе из које је могла да потекне оваква Нигрина претпоставка, и закључује да она никако није произишла на основу анализе варијаната које је објавио. Још мање је прихватљиво што Нигра сматра, сагласно првој хипотези, да је крај XII века време појаве прве редакције овог мотива, а за доказ те древности узима романистички карактер свих њених композиција.

Интересантно је запазити — по Сазоновичу — да је Нигра користио рукописни зборник Доменика Буфа (*Domenico Buffa*), али није преузео његово мишљење о једној нашој, *илирској* народној песми: „*La seguente canzone rasomiglia non poco ad una illirica. Ma più longa è l'illirica e in molte parti diversa, e più bella assai. E tanta la rassomiglianza tra la nostra e la canzone illirica, che non può credersi causale, e quella anzi è visibilmente nata da questa.*”⁷ И поред тога, Нигра је остао при своме мишљењу — да је првобитна, изворна песма поникла у романској земљи, да је ро-

² *Canti popolari Toscani, Corsi, Illirici, Greci raccolti e illustrati da N. Tommaso; Canti Greci, III, (1842), 78.*

³ *Павџога*, 24 (1851), 277 squ.

⁴ *Canzoni popolari del Piemonte, raccolti da Constantino Nigra. Estratto dalla Rivista Contemporanea, XI, Fasc. III, Torino 1858, 90, Guerriera.* Наведено по И. Сазоновичу; види № 6, 301.

⁵ *Ibidem.*

⁶ И. Сазонович, *Пѣсни о дѣвѣшкѣ војнѣ и былинѣ о Сѣаврѣ Годиновичѣ*, Русскій филологическій вѣстникъ, томъ XIV, Варшава 1885, 302.

⁷ *Ibidem.*

манског порекла. Овакав закључак морао је проистећи и због тога што је он у разматрање узео дванаест италијанских а само неколико песама других народа. Било је, међутим, неопходно — закључује Сазонович — да се сагледају културне прилике и време када су се и где могле појавити прве песме о жени-ратнику.

Сазонович је, пре свега, грађу ранијих истраживача употпунио запаженим бројем нових поетских текстова и варијаната из старијих и још више новијих штампаних зборника усмене поезије европских народа, дајући тако и у том часу најпотпунији компаративни материјал за изучавање поетско-историјског лика девојке-ратника. Богатство елемената за поређење у његовој студији је наједном тако нарасло да је пружило могућност вршења унутрашње анализе књижевне традиције настале у једном народу и мање или више повезане с културним стањем свих и сваког народа посебно.

Проучавајући песнички мотив, Сазонович је посебно настојао да сагледа основу на којој је поникао и развио се поетски лик делија-девојке. Затим је следио за изменама које су проистицале у композицији под страним утицајем. На тај начин у садржају сваке песничке групе могао је да разлучи, с једне стране, црте својствене појединим областима, а, с друге, и оне сталније елементе који се преносе заједно с књижевном традицијом. На таква два тока у усменом песничком стваралаштву свих народа несумњиво утичу изворно домаће градиво и посредно примљени елементи са стране. Сазонович настоји у својој студији да постигне равнотежу између ова два супротна тока, не губећи из вида да укаже и на животне, историјске и књижевне правце у развоју једнога народа и његове културе.⁸

Готово истовремено када и Сазонович, појаву жене-ратника у средњовековној француској и италијанској књижевности прате Ј. Хишпер и П. Рајна. Они је сматрају наслеђем старе хеленске и римске књижевности. Отуда је, нарочито преко тројанских прича, крајем средњег века популарисан тип Амазонке. Једна од најпопуларнијих је Антеа из анонимног спева *Orlando*.⁹ А онда, међу ратницима који су опсели бароне Карла Великог борила се и Браидамонте, како је то забележено у шестој књизи популарних *Storie di Rinaldo*. Напоследку, прототип жене-ратника П. Рајна налази у *Хилјаду и једној ноћи* (Бадур).¹⁰ На паралеле са овим мотивом у Вуковим збиркама народних песама и приповедака недавно је потпуније указано и у нашој фолклористици.¹¹

Шпанска народна романса *La doncella guerrera* (*Девојка ратник*), упоређена са неким нашим народним песмама истог садржаја, такође

⁸ *Ibidem*, 305.

⁹ J. Hübscher, „Orlando“, die Vorlage zu Pulcis „Morgante“, Marburg 1886, предг. LXXXI, пев. XXXI, cf. Т. Р. Vukanović, *Virđžine*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije, VI, Priština 1961, 81.

¹⁰ P. Rajna, *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze 1900, 46.

¹¹ N. Krstić, *Zajednički motivi u Hiljadu i jednoj noći i u Vukovoj zbirci narodnih pri-povedaka i pesama*, Prilozi za orijentalnu filologiju, XVIII—XIX, Sarajevo 1968—69, 191.

упућује на „евентуалне сродности између ових двеју поезија”¹². Та сродност је несумњиво већа у усменом народном стваралаштву јужнословенских народа; у македонској литератури то је показала Вера Кличкова,¹³ у бугарској — Н. Хајтов,¹⁴ а од прилога проучавању ових и оваквих песама у српској и хрватској народној поезији издвајамо краћи напис Маје Бошковић-Stulli¹⁵. У њему је, за даља истраживања песама са овим мотивом, карактеристична следећа мисао: „У тим би се пјесмама могао, дакако, пронаћи траг патриотских побуда и оне тешке наше вјековне прошлости у којој су чак и жене понекад ратовале; могао би се, с друге стране, утврдити социолошки коријен тих мотива о ратничким дјевојкама, трагајући за њима све до античких дјевица-ратница Амазонки а и дубље”.¹⁶

I

Сматра се да свака легенда има основе у неком историјском догађају. Ово се нарочито односи на гатке о Амазонкама, како то сведоче антички писци Херодот, Плутарх, Диодор Сицилијски и други. Јер, иако се може претпоставити — како је то приметио совјетски културни историчар М. Косвен — да је амазонска легенда у овим или оним верзијама постојала и код народа древнога истока, „ништа не знамо о одјеку те легенде у најстаријим књижевним споменицима Египта, Месопотамије и Мале Азије. Књижевна историја легенди о Амазонкама почиње с древном Хеладом”.¹⁷ Одрас ове легенде, дакле, огледа се у небројеним верзијама у хеленској и римској, у византијској и словенској средњовековној, па и новијој, литератури. Овде ћемо се задржати само на неким верзијама те легенде, на њеним разноликим варијантама и, најзад, на томе колико су те легенде доцније имале књижевно-историјску улогу.

Већ старогрчки епос, Хомерова *Илијада* (III, 189; VI, 186), говори о ратничком народу жена.

Најстарију причу о Амазонкама забележио је Херодот у петом веку ст. ере (Herod. IV, 110—117). У Хипократа, затим, налазимо да су оне женску децу лишавале груди како би им се снага развијала у плећа; посебно им је одстрањивана десна дојка да би лакше могле да

¹² Љ. Павловић-Самуровић, *Мойши девојке-рајника у шибанском „Романсеру” и у нашој народној поезији*, Научни састанак слависта у Букове дане, књ. 4, св. 1, 1974, 255—269.

¹³ В. Кличкова, *Македонка у јуначкој народној џесми*, Зборник Етнографског музеја у Београду 1901—1951, Београд 1953, 288—291.

¹⁴ Николај Хајтов, *Жени хајдујки*, Софија 1962, 15—41.

¹⁵ М. Бошковић—Stulli, *Пјесма о прерушеној девојци*, *Usmena književnost. Izbor studija i ogleda*, Zagreb 1971, 107—111.

¹⁶ *Ibidem*, 107—108.

¹⁷ М. О. Косвен, *Амазонки*, Советская этнография, св. 2, Москва 1974, 33; цео рад: св. 2, 33—59; св. 3, 3—32.; Paulys—Wissowa, *Real-Encyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft*, I (1894), 1754—1789, s. Amazonas. У постхомеровско доба постојала су три круга прича о Амазонкама: 1) Ахил и Пентесилаја, 2) Хераклеове пустошине с Амазонкама и 3) атички круг прича о Амазонкама.; *Ibidem*, 1758—1759.

ркују оружјем. Отуда грчка народна етимологија налази да им само име значи: *одрезана њрса* (*ἀ-μαζος*). Мушку децу су убијале или онеспособљавале и користиле за женске послове¹⁸.

Једну варијанту легенде о Амазонкама налазимо у Ефоровом фрагменту сачуваном у речнику *Ethnicon* (s. *Amazones*) Стефана Византијског.

Страбон (68. п. н. е. — 20. н. е.) локализује Амазонке, с једне стране, на обале реке Термодонта на Понту, а, с друге, у област Кавказа. О тим кавкасним Амазонкама Страбон приповеда како највећим делом године оне саме обављају све послове, обрађују земљу, гаје стоку, посебно коње. Најснажније међу њима баве се ловом и ратном вештином.¹⁹

Најпотпунију слику о Амазонкама даје Диодор Сицилијски (I век п. н. е.). Он почиње примедбом „да ће његова прича по својој невероватности личити на бајку”. Поред већ познатих појединости, Диодор нам прича о томе како је Херакле нанео жесток пораз Амазонкама, после чега су их суседни народи истребили. Још је само у тројанском рату учествовала амазонска царица Пентесилаја, која је славно погинула у сукобу с Ахилејем. Била је то последња Амазонка.²⁰

Сједињене разнолике мотиве ове легенде забележио је римски историчар Августовог времена — Помпеј Трог. Његово дело познато је у облику епитоме коју је саставио Јулије Јустин (вероватно у III в. н. е.). У једној епитоми се спомиње како су скитске жене основале царство Амазонки. Следи онда како су двојица прогнаних скитских царевића повели за собом бројну младеж, преселили се на реку Термодонт и заузели суседну Темискирску равницу. Десило се да су сви мушкарци тих Скита страдали у ратовима. Тада су се жене прихватиле оружја и почеле да штите своју државу. Нису хтеле ни да помишљају на брачне везе са суседима, сматрајући такве везе ропством а не браком. Остајући за све векове јединствен пример у свом роду, оне су решиле да управљају државом без мушараца, чак и с презрењем према њима. Да се једне жене не би осећале срећнијим од других, оне су поубијале и оне мушкарце који су преостали живи код својих домова. Доцније су ипак ступиле у брачне односе са суседима, да би спречиле уништење свога рода.

Помпоније Мела (I век) даје интересантан податак да су жене Иксамата равноправно с мушкарцима суделовале у бојевима, само што су мушкарци ратовали као пешаци и гађали из лукова, а жене на коњима и то не оружјем већ ласом; ако при томе не би убиле макар једног непријатеља, остајале би девице.²¹

Коначно, и Плутарх (50—125.), описујући Помпејев поход на Кавказ и говорећи о битки Римљана с Албанезима на реци Абанту, пре-

¹⁸ Hippocr., *De aëre, locis et aquis*, XVII: *De fracturis*, LIII.

¹⁹ Strabo, IV 4—6; XI 5, 1—4; XII 3, 21—24; J. Zonara, *Epitomae historiarum* IV 20, cf. E. Апарин, *Амазонки на кавказе. Сказания и њередица*, *Кавказский вестник*, 12, 1901; 1—2, 1902, cf. Косвен *op. cit.*, 39

²⁰ Diod. Sic., II 44—46.

²¹ Pomp. Mela, *Chorographia*, I, 19.

носи причу по којој су у том сукобу на страни Албанеза учествовале и Амазонке, тек што су сишле са гора изнад реке Термодонта²².

Док сви ови извори локализују Амазонке у Малу Азију и на Кавказ, у Диодора Сицилијског се сачувала верзија о боравку Амазонки и у северној Африци, у Либији²³.

Посебно место у историји наше легенде заузима мотив који повезује Амазонке с Александром Македонским. У историју великог освајача уплиће се епизода о његовом сусрету с Амазонкама. Та епизода јавља се у више варијаната. Најпотпунија је она верзија коју бележи Диодор Сицилијски (Diod. Sic., XVII 77). Она се односи на долазак амазонске царице Фалестре код Александра у жељи да с њим остави потомство.

Значајну улогу за распрострањеност амазонске легенде у средњем веку, како у Европи тако и на истоку, имало је историјско дело Псеудо-Калистена. У преводима на многе језике, оно је постало извор разних верзија „романа о Александру” или „Александриде”. Многе од тих верзија овог најомиљенијег дела средњевековне литературе укључивале су и епизоду сусрета Александра с Амазонкама²⁴.

Амазонска легенда ипак не припада само античком времену и простору. Бројна литература нас упућује на постојање Амазонки и на истоку, затим у Африци, па у Америци²⁵. Отуда проучавање настанка ове легенде и њених доцнијих одјека подразумева обухватање свеколиког материјала, све њене познате верзије и оне макар и најнезнатније трагове. Само свестраном анализом свих тих појединости, утицаја њихових основних мотива, истраживањем развитка и ширења саме легенде о Амазонкама, може се прећи и на разоткривање њеног исхода и културно-историјског смисла, на њено прожимање мотивом жене-ратника и остацима виргина (тобелија).

II

У прегледу литературе о девојци-клефту и делија-девојци пошли смо од Томазеовог записа грчке клефтске народне песме *La guerriera*. За даља компаративна истраживања значајна је његова белешка „да грчка песма само алудира на лепоту девојке; где друге песме почињу, она престаје” (*La poesia greca accenna al bello e trasvola; e laddove gli altri cominciano, ella finisce*). У исто време то је и најкраћа грчка варијанта ове песме познате једино у Томазеовом италијанском запису:

Chi vide di notte sole, stelle di mezzodi?
 Chi vide giovane bella insieme co'clefti?
 Tre giorni porta le armi, come gli altri prodi:
 Nessun la conosceva, nessun la conosce.

²² Plut., *Vita Pompei*, XXXV.

²³ Обимну литературу о томе даје О. Косвен, *op. cit.* 41, № 29.

²⁴ Diod. Sic., III 52—55.

²⁵ Посебно је бројна литература о Амазонкама на истоку; Косвен, *op. cit.* 48. ид., о Амазонкама у Африци, св. 3, 3—7; у Америци, 7—20.

E un di di domenica, un solenne di
 Uscirono a giocar di spada, a gittare la pietra.
 E la donzella dal troppo stringersi e dal molto sforzo.
 Ruppesi il suo cordone, e parve la sua mammella.
 Altri lo dicono oro, altri una piastra d'argento.²⁶

У Томазеа је тек понегде погођена метричка структура грчког јамског петнаестерца, који, на примеру ових стихова у нашем преводу, изгледа овако:

Ко виде сунце поноћно, а звезде у по дана?
 Ко лепу виде девојку у друштву клефта да је?
 Три дана носи оружје с дружином тих јунака
 И нико да је открије, ни сад је не познаје.
 А једног дана поћоше, у свету недељу баш,
 У мачу да се огледну, да камен у даљ баце.
 Тад руку хитну девојка, — од снажног замаха тог
 Са груди јелек распуче и помоли се дојка.
 Њу једни златом назваше, од сребра током — други.

„Eссone di simile argomento una illirica . . . — Ево и једне сличне илбирске песме . . .” — наставља даље Томазео, доносећи у свом италијанском преводу нашу народну песму *Злаијија ситарца Пеивана*. Тај превод је убрзо био повод за једну песничку мистификацију. Наиме, грчки романтичарски песник Георгије Залокостас (1805—1858) препевао је ове наше народне стихове и објавио песму под сродним насловом — *Кћи ситарца Муријоса (Тоу Геромоуртову њ кбру)*, за коју је у предговору речено „да је то једна, до тог времена необјављена, грчка народна песма о чијем ће се постанку касније дати ближи подаци”.²⁷ У контексту с тим дају се и друге одлике ове песме: „поетско надахнуће, брзина покрета, хармонија стиха; гипкост језика чије дијалекатске обојености никада нису вулгарне и грубе, и снага израза карактеришу ово лепо стваралаштво народа . . .” Та белешка била је, у ствари, мала забава епирског песника Георгија Залокостаса са редакцијом чувеног атинског часописа. Изненађење је тек уследило када је одговорни уредник овог часописа доцније објавио да су ближа истраживања показала „како се у овом случају не ради ни о каквој народној песми”, већ да је то поетски састав познатог епирског песника²⁸.

Када је после Залокостасове смрти било припремљено издање целокупних његових дела, испоставило се да је рукопис ове песме имао

²⁶ Tommaseo, *Canti Greci*, III (1842), 78; *Συλλογή τῶν κατὰ τὴν Ἠπειρὸν δημοτικῶν Ἀσμάτων ἐπὶ Γ. Χρ. Χασιώτου*, Ἀθήναι, 1866, № 6. *Κόρη κλέφτης*.

²⁷ Dorothe Cadach, *Ein serbisches Volkslied in griechischer Übersetzung*. Gedenkschrift für Alois Schmaus, *Serta Slavica* In memoriam Aloisii Schmaus, München 1971, 323; sq. Cf. М. Стојановић, *Залокостасов њрејев њесме „Злаијија ситарца Пеивана”*. Народно стваралаштво — Folklor, XVII, св. 66—68, Београд 1978, 104.

²⁸ Cf. D. Kadach, *op. cit.*, 325 (№ 4).

додатак „*κατὰ τὸ Ἰλλυρικόν*”, тј. *џо илџрском*²⁹. Залокостас, међутим, није знао ниједан словенски језик, али је добро знао италијански, с обзиром да се образовао у Ливорну куда му је отац пребегао испред Али-пашине тираније. Отуда је архетип свога препева могао наћи међу песмама у збирци италијанских превода Николе Томазеа. Утолико пре што из Томазеовог пролога песми *La Guerriera* проистиче да је италијанско *illirica* дало Залокостасово *џо илџрском*.

У грчком препеву наше песме запажа се најпре промена имена. Док Томазео име старца Ђеивана преводи са Ђовани (*Giovanni*), Залокостас даје једно потпуно ново име — *Μυρτίος*. Он је уз то унео и неке садржајне измене. У нашем народу се пева о кћерки старца Ђеивана, која уместо старога оца одлази у рат, (стихови 14—15), а код грчког песника то је кћи сина јединца, кога су убили клефти (стихови 8—9). Препев затим изоставља податак да је старац Ђеиван морао да ратује девет година, и говори о једном другом рату, у коме је кћи постала везир Геромуртоса.

И судбина оца је ублажена. По народном песнику гласник јавља да је стари Ђеиван погинуо (стих 115), а у Залокостаса стоји да су непријатељи разорили његова села, а он остаје у замку да се сам бори (стихови 53—56).

Залокостас је променио и крај наше песме, у којој се наводни ратник открива као девојка (стр. 111), а и сама девојка на растанку наговештава своје препознавање у стиховима (128—131):

Расте ли ти у пољу пшеница,
Као моја коса под калпаком?
Расту ли ти у башчи јабуке,
Као моје у њедрима дојке?³⁰

У грчком препеву је другачије. Кобни гласник долази у моменту када девојка раскопчава прслук, а оида прекида са свлачењем и на растанку још каже Омеру да га је победила у борби и у бацању камена.

У погледу хронологије догађаја, наша народна песма држи се редоследа и консеквентно ствара прелазе између појединих радњи, односно разговора. Грчки песник, међутим, доноси само неке појединости, доиста у дијалогском облику. Тако нестаје утисак извештаја, али песма добија већу живост у смислу врло сажете клефтске песме. „На тај начин — закључује D. Kadach — Залокостас је успео да уместо превода створи нову песму, пошто је типичне елементе српског народног песништва заменио срећним повезивањем елемената клефтских песама са елементима грчког романтичарског песништва”³¹.

★

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Српске народне џјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књ. трећа, у којој су пјесме јуначке средњџјех времена. Приредио др Владан Недић. Просвета, Београд 1969, 210—213, № 40, стих 128—131.

³¹ D. Kadach, *op. cit.*, 328.

Познато је тек десетак записа грчких клефтских народних песама, укључујући ту и оне сулиотске, у којима се као главни лик јавља жена-ратник: девојка-клефт, клефтски капетан (харамбаша) или сулиотска хероида (јунакиња)⁸². Међу чисто клефтским варијантама ових песама запажамо две верзије, настале и забележене углавном у континенталним областима Грчке. У ове и овакве песме спада свакако и онај овде већ наведени Томазеов запис, који је, у ствари, још неразвијена варијанта доцније забележене критске песме *Σησασίνα девојка-клеφτί* ('*Η λυγερή κλέφτης*)⁸³. Оба записа слажу се у детаљу по коме се и разликују од других, управо, континенталних варијаната. У њима се, наиме, груди девојке пореде са златом и сребром. Једино што критска, развијенија варијанта, чији смо изворни текст раније објавили у овом часопису⁸⁴, има сасвим другачији почетак и крај:

Ко виде тако стаситу, леполику девојку,
Што разбој има сребрни и седефасто брдо
Те њима свилу изатка, и свилу и кадифу.
Наједном свилу остави, кадифу више не тка,
У клефте она одлази капетан да постане.

У дружини су је препознали тек приликом надметања, када јој је пукао прслук и показале се груди;

Гле злато — једни рекоше, док други — то је сребро,
А млади клефтић додаде — то род је лепе девојке.
— То није злато, дружино, то није сребро, децо,
Већ то су груди девојке, капетан што нам је сад.
— И ми смо неке делије, а гусари нам преци,
Победисмо барбарију и Крит пред нама дрхти,
А гле ти лепе девојке што дође — превари нас.

У другој варијанти *Девојка-клефти* — '*Η Κλεφτοπούλα* — развитак овога мотива прелази у повезивање са мотивом препознавања брата и сестре, као што се два брата препознају у нашој песми *Предрај и Ненад*. Тако настала грчка народна песма састављена је, изгледа, из два мотива; најпре — девојка постаје клефт уместо брата, а онда и брат одлази у клефте и налази се у истој дружини са сестром. У њој је, доцније, прили-

⁸² Cf. Chants populaires de la Grece moderne recueillis et publiés par C. Fauriel, Paris 1824; tome I, 302; *Τραγούδια ρωμαϊκά*. Popularia carmina Graeciae recentioris. Editit Arnoldus Passow, Leipzig 1860, № CLXXIII—CLXXVI, CCV—CCVI, CCVIII—CCIX; 'Ο 'Αμαράντος ήτοι τὰ ρόδα τής ἀναγεννηθείσης 'Ελλάδος, 'Αθήναι MCMLXXIII, 30.

⁸³ 'Ασματα Κρητικά, Kretas Volkslieder, herausgegeben von Anton Jeannarakī. Leipzig 1876, 225, № 228.

⁸⁴ M. V. Stojanović, *Chanteurs des poemes épiques haïdouques et clephtes*, Balcanica IV, 1973, 571.

ком надметања у ратним играма, препознао женски лик. Девојка се тада расрди и устреми на младога клефта — брата свога:

*Κί' ὄχι τὰ μαλλιά τὸν ἔσπασε καὶ χάμον τότε ἔρχεται,
Καὶ τὸ σπαθί της ἔβγαλε καὶ τὸν βαρεῖ στὴν πλάτη·
Καὶ κείνος ἀναστέναξε μες ἀπὸ τὴν καρδιά του
„Πατέρας μου νὰ τῶξερε κ' ἡ μάχη μ' ἡ μαροῦλα.” —
„Γιὰ πές μου ποῦν' ἡ μάνα σου, γιὰ πές μου τὸν πατέρα.” —
„Ἡ μάνα μ' ὄχι τὰ Γιάνινα κ' ὁ κύρης μ' ὄχι τὴν Ἄρτα,
Κ' ἔχω μὴν ἀδερφή μικρὰν, παρόμορη στὸν κόσμο.” —*

(Passow CLXXIV, v. 13—19)

(За косу њега дочепа и погубно га баци,
Па своју сабљу потеже и погоди у плећа
А он дубоко уздахну, дубоко из дна душе: —
„Нек' отац мој то сазна све и јадна мајка моја!”
„Дед, реци твоју мајчицу и отац ко је, реци!”
„Из Јањине је мајчица а отац ми из Арте,
Још имам једну сестрицу у свету најлепша је.”)

Она тек онда у клефту препозна рођеног брата, подигне га са земље, пребаци на своја плећа и однесе лекару с молбом:

*Γιάτρεψ' τὸν ἀδερφοῦλή μου, τὰ μάτια καὶ τὸ φῶς μου,
Ποῦ 'γω γι' αὐτῆνον ἔκαμα δώδεκα χρόνους κλέφτης.*

(Passow CLXXIV, v. 19—20)

(Излечи мога братића, те очи и видик мој,
За кога ја сам била дванаест година клефт.)

Али, лекар установи да „на смртоносној рани не расте лековито биље”. Чим је то схватила, сестра зграби пиштољ и над братом се опрости са животом.

*

Жена-ратник не може да буде и жена-робиња. У народу, чији је она производ, нема места схватању да је жена потчињено, понижено биће. Жена изузетне снаге, спремности и сналажљивости сматра се достојном да стане на чело дружине — хајдучке и клефтске. О тој и таквој жени лева антолошки лепа српска народна песма *Милица дјевојка хајдукује*.³⁶ Њен почетак је пун дивљења: „Бе одбјеже у гору зелену, — У

³⁶ Српске народне њјесме, покушњене по Босни. Збирка Косте Х. Ристића, Београд, 1873, 121.

хајдуке Милица дјевојка. — Па облачи зелену доламу, — А на главу калпак и челенку”. За кратко време сакупила је тридесет другова, а сама је била хајдук тридесет година. Кад је настала тридесета година — тако се пева даље — турске аге и спахије стадоше „да по шуми разгоне хајдуке”. И Милицу ухватише саму, јер су јој другови раније погинули. Она се дуго опирала, али се од тридесет Турака није могла одбранити. Одвели су је у Травник. Тамо је дочекаше буле и хануме питањем:

„Ој хајдуче, да те бог убије,
Зар имаде на св’јету јунака
Да с’ не боји нашијех Турака?”

А Милица, „силан харамбаша”, на то одговара:

„Ја нијесам турска кукавица,
Већ сам јунак млада Српкињица!”
Па раскопча токе на прсима:
Синуше јој пребијеле дојке
Као снијег кад обасја сунце!”

„Херојизам српске жене достиже овде — закључује И. Сазонович — висок степен своје појаве и сазнања своје надмоћности над турским женама-робињама”.³⁶

С хајдучицом Милицом-девојком, како је обликује ова српска народна песма, може се упоредити још само клефткиња *Диаманти* из истоимене, најпотпуније и најлепше грчке народне песме овога круга. Наиме, и грчки певач као и наш своје певање почиње дивљењем. У клефтској песми, међутим, оно је нешто поетски јаче и разуђеније:

Ποιὸς εἶδε ψάρι στὸ βουνὸ καὶ θάλασσα σπαρμένη;
Ποιὸς εἶδε κόρην εὐμορφὴν στὰ κλέφτικα ντυμένη;

(Passow CLXXVI, v. 1—2)

(У шуми рибу видел’ ко и море засејано?
И да л’ ко виде девојку к’о хајдук одевену?)

Својим одметањем у гору, Милица и Диаманто једноставно задивљују околину. Разлог да се похајдуче није ни стари отац који нема мушкога порода, нити брат или супруг у тамници и другој невољи. То је, једноставно, њихов израз отпора и немирења са ропским животом, њихово слободарско достојанство. Такве су управо све грчке народне песме о девојци-клефту, клефткињи-капетану. Нема ниједне песме која је настала поводом тога што је стари отац добио писмо „од Стамбола

³⁶ И. Сазонович, *op. cit.*, 310.

града” да крене „у цареву војску”, како је то у неким јужнословенским, посебно српским народним песмама.³⁷

Хајдучки и клефтски стихови о Милици и Диаманто имају много заједничког и у песничком изразу, у оном бисер-поређењу девојачких груди са сунцем и снегом. И у грчкој песми, кад се помоле девојачке груди, сунчани зраци бљесну или, како то млади клефт, обраћајући се девојци, још сликовитије приказује:

*Εἶδα τὸν ἥλι' ἀλώλαμψε καὶ τὸ φεγγάρι' ἀστράφτει,
Εἶδα καὶ τ' ἀστρο σου βυζὶ ποῦν' ἀστρο σὰν τὸ χιόνι.*

(Passow CLXXVI, v. 12—13)

(Угледах сунце да грану и да се засја месец,
Беле ти груди угледах, беле су баш као снег.)³⁸

У анализираним песмама о Милици харамбаша и клефткињи Диаманто песнички израз показује обресе прерастања са чисто поетског у поетско-историјско приказивање лика жене-ратника. Јер стварност је била таква да случајеви Милице девојке и Диаманто представљају типичне случајеве из живота нашег човека у османлијско доба, истргнуте доживљаје, песнички сазреле и уобличене.

У таква песничка остварења спадају и наше песме *Одметница Мара* и *Фајка се одмеће у хајдуке*,³⁹ у којима је фрагментарно приказан неки догађај из дневне баљалучке хронике. Прва песма позната је у две варијанте; једна је Вуков запис (Вук I, стр. 483, № 656) а другу је забележио Јукић 1843. и објавио је у „Колу” Ст. Врза 1847.

Вуков певач почиње једноставно:

Одметну се одметница Мара
Преко Бајне луке у ајдуке,
Девет годин' арамбаша била ...

³⁷ Вук III, 40. Златија је обукла сератлијско рухо и отишла уместо оца у цареву војску; В. Богвишић, *Народне њесме из сџаријих највише њриморских зајиса*, I, Биоград 1878, № 98. *Како Пеимана кћи Диздар-аге измијени оца идућ'на цареву војску ...*; *Народне њесме из збирке Николе Т. Кашиковића*, Сарајево 1951, 279—286. *Дели-Хумија* — Улан-бег из Херцеговине добија ферман — *Да он дође њод Солун на војску, / Да војује за девет година*. Њега замењује најстарија од девет кћери. — Богвишић, бр. 98. и 99. *Рашковић Божко и сесџира му*, где сестра избавља брата из тамнице, а код Вука (III 49) *Љуба Хајдук-Вукосава*, преобучена у мушкарца, избавља мужа из тамнице.

³⁸ М. Стојановић, *Грчке клефтиске-хајдучке народне њесме*, Корацци, 11—12, Крагујевац 1975, 57.

³⁹ *Hrvatske narodne pjesme*, Zagreb 1939, књ. VIII, 135, № 11.

Даље се пева о њеним мукама кад је „на ченгел хитише”, слично ономе како смо то читали о главној јунакињи у песми *Милица дјевојка хајдукује*. Једино што Марин одговор бањалучким булама:

Ако ј' Мара по гори ходила,
Није Мара копиле родила, —

наизглед обична народна песничка формула, наговештава да се она није мирила са судбином многих наших жена свога времена које су своју најлепшу младост проводиле у пашиној кули „са његових тридест јен-џибула”.

Таквој животној судбини није се повиновала ни бањалучка лепотица Фајка:

Побјегла је у гору зелену
Девојка се у хајдуке дала,
А с Михатом од горе хајдуком.

Када су је ухватили и у гвожђа свезали и у тамници на муке ставили, није одала своју дружину, која је најзад ослобађа „на срамоту паше бањалучког”.

Сматра се да ове песме имају ослоња на истинском догађају. Утолико пре што у турским писаним изворима има података о хајдуковању око Бања Луке у толикој мери да је чак и једна жена хајдуковала. У то нас уверава први истраживач турског раздобља у нас Сафет-бег Башагић, следећом белешком: „Још од прије су хајдучке чете око Бањелуке узнемиравале трговце и путнике, што присили Салих пашу да проти њима подузме озбиљнији корак и прибави околици сигурност. Напокон му пође за руком уништити цијелу чету хајдука. Харамбаша Ибрахим пане жив у шаке пашиних делија. Тај гласовити разбојник је био . . . једна амазонка . . . из клишког санцака, некаква Рабиа, која је под именом Дели Ибрахима четовала, робила и палила по Серхату и Крајини. Паша ју је дао јавно објесити”. Било је то у четвртој деценији XVII века на Крајини.⁴⁰ Управо такав борбени лик жене, израсле у стварној устаничкој и ослободилачкој борби балканских народа у XVIII и XIX веку, поред српске, познају и македонска, бугарска, румунска и грчка народна муза.

У Македонији, крајем XVIII века, својим изванредним јунаштвом истакла се као хајдучки харамбаша чувена Сирма-војвотка. Она је живела и борила се у време турског насиља од 1772—1864. године.⁴¹ Рођена је у селу Тресонче, околина Дебра. Ишла је у мушком оделу. По природи борбена, Сирма није могла да трпи зулуме разних турских

⁴⁰ Safet beg Bašagić-Redžepašić, *Kratak uputa u prošlost Bosne i Hercegovine (od g. 1463—1850)*, Sarajevo 1900, 67.

⁴¹ *Аутибиографија Шаикарева*, Македонски јазик III, 64; В. Кљачкова, *op. cit.*, 290.

насилника. Пошла је у планину и сакупила дружину од седамдесет људи. Песма познаје Сирму као храбру и неустрашиву, због чега је изабрана за војводу седамдесеторице сејмена. С њима је бацала камен, нишанила у прстен и увек побеђивала, као што и песма бележи:

Зимајте камен, фрлајте,
кој ке ме мене натфрлит,
тај мене нека кердосат,
.....
никој с камен не натфрли;
Сирма ми камен натфрли
десет чекари потаму;
и седумдесет дружина
одбраа Сирма војвода.⁴³

Као војвода обилазила је планине Бабин Трап, Стогово, Крчин, Барбуру. Мушкарци које је предводила дуго нису знали да је жена. Дознали су то у тренутку када су јој се покидала дугмад на грудима. Касније се удала и као 80-годишња старица Д(имитрију) М(иладинову) испричала историју своје младости.⁴³

На обронцима Осоговских планина, у околини Ђустендила, и данас се житељи горде именом Румене војводе. И док су ликови Бојане-хајдукте, Пенке и других песничка остварења бугарског народног певача, Румена војвода је стварно постојала. Рођена је негде око 1830. у Босачкој махали, у, данас, пограничном месту Ђушеву. Хајдучки живот није био непознат њеним родитељима, које су често посећивали харамije и сејмени. „Расла је у сиромашној породици чије је главно занимање било сточарство и аргатлук на турским чифлицима, па је највећи део времена проводила као овчар и козар. Тако је од младих година кружила по планинским и шумским местима те је имала честе сусрете с хајдуцима. Још тада је почела да носи оружје и да вежба нишан из пушке и пиштоља. Убрзо се прочула као добар стрелац”.⁴⁴ Својим сигурним и тачним нишаном знала је да посрами и најпознатије нишанције — Турке. Било је случајева када су јој угледни Турци, усхићени њеним прецизним гађањем, даривали оружје као ње достојно.

И као удата, Румена је наставила да напаса стадо и да се креће са хајдуцима, њиховим потерама и сејменима. Стога су Турци, иако је била удата, тражили да се потурчи. То је само подгрејало њену ранију мисао да остави кућу и породицу и да са верном дружином пође у шуму. Почела је да тражи такве другове са којима би образовала дружину. У Стојану хајдуку, јунаку тога времена, нашла је верног друга. Два пута су дали реч једно другом за верно пријатељство, побратимство и посестримство. Нашли су још неколико незадовољника турским режимом, образо-

⁴³ Миладиновци, *Зборник* 1861—1961, Скопје 1962, № 212.

⁴⁴ *Ibidem.*

⁴⁴ В. А. Караманов, *Румена војвода*, Отецъ Паисий, XI, св. 3, София 1938, 103.

вали дружину и почели да крстаре Осоговским планинама, да чине одмазду на рђаве Турке и да штите бедну рају. Румена је изабрана за војводу дружине а њен барјактар био је Стојан. Чета њена бројала је 5 до 16 чланова, зависно од времена и услова. Било је то око 1858. године.⁴⁵

Румена је била позната и као велика певачица. Певала је и хајдучке и јуначке песме. Најдража јој је била песма:

Дѣ се е чуло, мѡре, видѣло,
мома войвода да бѣде,
на седемдесетъ и седемъ юнаци,
сѣ седемдесетъ и седемъ маждраци.⁴⁶

За све време војводована носила је мушко одело. Ишла је наоружана пушком кремезачом и харамијском сабљом преко рамена, с великим ножем и пиштољем о појасу.

У трећој години армијства и прогона од Турака, безуспешно је покушавала са дружином да пређе у Србију. Тада је почео раздор у дружини. Један из дружине, стари харамија Спасе, успе да убеди остале да убију војводу и барјактара. Тако и учине, а дружина се ускоро распадне од унутрашњих раздора.⁴⁷

У Молдавији је, у XVIII веку, хајдуковала чувена Војкица, такође четовођа, можда иста она Војка Балака о којој се пева у дивној румунској народној песми:

Foițica ș-o lalea,
Streaia cin' le strejuia?
Savai, Voica Balaca,
Care-a-mprașiat țara
Si-a speriat domnia.
Sa vezi, Voica, fata mare,
De umbra pe hat calare
Inconjurata de pistoale
De lucesc ca sfintul soara.⁴⁸

У грчкој народној песми, и оној предустаничкој, која слави *bella Suliotica*, народни песник све мање уноси митско-легендарне заплете око лика жене-ратника. Неке такве песме поникле су искључиво у условима борбе Сулиота с Турцима. Блистави примери су надахнуте песме о Сулиоткињама Мосхо Цавела, Деспо Боци, Хелена Бодари и другим одважним Гркињама, којима је Сотирџа Алимберти посветила изузетно документовану и обимну студију *Херојиде њрчкој усѣанка*.⁴⁹

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ *Ibidem*, 105.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ N. Pasvulescu, *Literatura populara romaneasca*, București 1910, 239—243.

⁴⁹ Σωτηρίας Ι. 'Αλιμπέρτη, *Αι 'Ηρωίδες τῆς 'Ελληνικῆς 'Επανάστασεως*. Ἀθήραι 1933.

Песма *‘Η Μόσχω (Moscho)*, која је, по Пасову (Passow, p. 152, № CCVI), настала 1792, јасно у себи носи трагове народног стваралаштва, одражавајући тачно карактер места и херојску мисао краја. Песма почиње тако што се у долини појављују три барјака турских паша који иду да освоје Сули. Са врха овог непобедивог места повика Димо Дракос — куда идете, да водите у ропство децу и жене без мужева. А онда песма велича Мосхино јунаштво:

*‘Εδῶ ’ν’ το Σούλι τὸ κακὸ, ἐδῶ ’ν’ τὸ Κακοσοῦλι,
 Ποῦ πολεμοῦν μικρὰ παιδιὰ, γυναῖκες δίχως ἄνδρες,
 Ποῦ πολεμεῖ Τσαβέλαινα σὰν τ’ ἄξιο παλληκάρι.
 ‘Η κόρα Μόσχω φώναξε ’πο πάνω ’πο τὴν Κιάφα
 Ποδστε παιδιὰ Σουλιώτικα καὶ σεῖς οἱ Τσαβελάται;
 Μαζὺ μου ὄλοι τρέξετε καὶ ἄντρες καὶ γυναῖκες,
 Τοὺς Τούρκους κατακόψετε, σπόρο νὰ μὴν ἀφήσετε,
 Νὰ μένονν χήραις κι’ ὄρφανὰ, γυναῖκες καὶ παιδιὰ τους,
 Νὰ λεν’ στὸ Σοῦλ’ τοὺς σκότωσαν Σουλιώτισσες γυναῖκες.’’*

(Passow CCVI, v. 8—16)

(Јест’ ово Сули злосрећно, е баш је Какосули,
 Где мала деца ратују и жене без мужева.
 Где Цавелена војује к’о прави јунак да је.
 Са врха Кјафе повика тад начелница Мосхо:
 Та где сте децо сул’јотска а и ви Цавелате?
 Сви пођ’те са мнош заједно и жене и мушкарци,
 Да Турке ви уништите, ни семе не остав’те,
 Нек остану им удове те жене, деца њина —
 Да кажу де их побише у Сул’ју Сулиотке.)

И најскептичнији научник мора се сложити — примећује Сазонович — да се у овој и оваквим песмама чује глас самога народа; једноставност композиције и реалност описа говоре у корист невештог народног стваралаштва. Такве песме обично не носе у себи много историјског, можда само име хероја из новијег времена. За име таквог историјског лица могла је да прионе и нека древна епска песма, што се, у ствари, судећи по неким мотивима и одражава.⁵⁰

III

Многе песме, уствари, показују сложенији облик певања. У њима се јавља нови елемент приче, уплетен у већ готову чисто народну формулу певања. Под тим новим елементом који је, изгледа, из друге области књижевно-уметничког стварања, — примећује Сазонович — треба разумети *мојив исшиивања йола девојке*.

⁵⁰ И. Сазонович, *op. cit.*, 327.

Тај моменат у науци о народној традицији остаје недовољно јасан, па му поменути руски аутор у својој студији посвећује посебно поглавље *Извори истраживања пола и његове метаморфозе*.⁵¹ На то га је подстакао један обред са Крита — *'Екдџија* (Свлачење). Прича о томе сачувала се у Антонина Либерала, ослобођеника Марка Аурелија Антонина (161—180. н. е.). Приповедање има легендарни ток што се види из следећег:

Галатеја, кћи Евритија Спартона, удала се у Фести за Ламбра, сина Пандионова, који није био ниског порекла, али сиромашан. У време бременитости своје жене, преклињући богове да има мушко потомство, рекао јој је да не одгаја дете када се роди, уколико то буде девојчица. Одмах потом, он је отишао да напаса стадо. Галатеја, затим, роди кћерчицу и, с једне стране из сажаљења према детету, а с друге стране, имајући у виду усамљеност свога породичног живота, уз то побуђена сновиђењима и врачима који су јој предсказивали да новорођенче васпитава у својству сина, обманула је Ламбра, јавивши му да се родио синчић. Дајући детету име Леукип, неговала га је и васпитавала као да је прави дечак. Када је девојчица почела да се развија и постала необично лепа, Галатеја, из страха од мужа, пошто даље није било могуће скривати тајну, обратила се светилишту Латоне, усрдно молећи богињу, ако је могуће да се девојчица претвори у дечака, као што се некада десило са Кенидом, кћерком Атрација, претвореном, по вољи Нептуна, у Кенеја Лапита, или слично Тирезију што је од мушкарца постао женом, зато што је на раскршћу трију путева убио змију која је сишла ради љубави. — Латона — каже предање — дирнута сталним плачем и молбама Галатејиним, претворила је девојчицу у младића. Житељи Феста још се сећају тога догађаја и памте приношење жртве Латони Питијској, називајући саму свечаност *Ecdysia*, тј. *свлачење*, јер је девојка скинула пеплум (женски огртач).⁵²

На основу ових и других примера из класичне старине (Овидије, *Метаморфозе*), легенди истока (Benfey, *Pantschatantra* I, & 9) и неких средњовековних поема, Сазонович с правом закључује да се мотив о испитивању пола преодевене девојке-ратника развио самостално, без икакве зависности од класичних представа о метаморфози пола. Изгледа да није далеко од истине када оповргава сваку органску везу између ових двеју појава; из једне се, наиме, није могла развити друга; једино је могло настати произвољно мешање оба или пак замена једнога другим, у рукама аутора који је познавао античку традицију.⁵³

*

У своја разматрања Сазонович, међутим, није уврстио и једну другу, свакако новију и метаморфози пола сродну појаву, познату само у неким нашим крајевима (Херцеговина, Црна Гора) и у северној Албанији.

⁵¹ Руссај филог. вѣстникъ, (Год. 8-ой), томъ XV, Варшава 1886, 369—378.

⁵² *Ibidem*, 370—371; A. Liberalis, *Transformationum Congeries*, Basileae per Thomam Guarinum, XVII Leucippus, 1568, 32.

⁵³ *Ibidem*, 377.

То је појава завештаних девојака, вирџина, тобелија.⁵⁴ Њено порекло свакако је у предању о метаморфози пола, како га налазимо у античкој традицији. У оба случаја је разлог претварања или прерушавања девојке у мушкарца, младића, исти: породица мора да има барем замену за мушко потомство кад већ нема „од срца порода”. Једина је разлика у томе што су раније „метаморфозе” женске деце у мушкарце вршене по вољи родитеља, као у случају Леукипа, док тобелија своју метаморфозу у мушкобању доживљава као одрасла и по сопственој жељи. Илустрације ради наводимо Медаковићев запис из Црне Горе:

„У Ровцима има једна дјевојка, која је остала без браће, те се зарекла да ће остати у дјевојачкој чистоти и бити место сина своје оцу, бити замена у витешкој невољи и на јуначком мегдану. Она носи и данас мушко одело, паше оружје, а носи велу пушку о рамену . . . Она иде свуда са људима, па и у бој . . . Сва дружина држи њу исто као и осталога човјека. Њена је душевна намера, прави завет, којег она обдржава као светињу, а тај завет пазе и остали људи и неће га нипошто повриједити.”⁵⁵

Ово је свакако и најстарији запис ове појаве у нас, који потиче из средине прошлога века. Међутим, сама појава тобелија и вирџина мора бити веома стара на балканском тлу, како то показују и легенде о метаморфози пола. Можда је могуће наслутити да неки континуитет у томе постоји од далеке старине и свакако вуче трагове преко легенди о Амазонкама и метаморфози пола до појаве гигантеса, јунакиња, жена-ратника, тобелија.

*

Песничко језгро мотива о девојачком прерушавању у сваком примеру је нешто другачије и модификовано. У једном случају девојка има улогу хајдука: она се мушки бори у редовима својих јунака; дружина је бира за харамбашу, војводу и капетана, али је годинама не препознаје (обично девет година у српским и дванаест у грчким песмама). Најзад се пол девојке подвргава испитивању и сазнаје се ко је она. У неким песмама, видели смо, она ослобађа из тамнице брата или мужа, служећи се лукавством здруженим с ратничком храброшћу. Напослетку, девојка добровољно иде у војску, замењујући оца или брата, дуго испуњава своју обавезу и срећно се враћа кући. Оно што све овакве песме чини различитим, „то је већа или мања разрађеност појединих делова песме, концепција психолошког вида личности, као и сам завршетак . . . Девојка у свим песмама успева да сачува своју тајну и открива свој идентитет тек када напушта војску”.⁵⁶ А то је и најинтересантније за уметничку креацију и поетско исказивање ратничког лика жене која „не допушта у пјесми да утрну њезина женска својства”.

⁵⁴ Најпотпунију литературу, готово малу библиографију прилога проучавању тобелија у нас, доноси Т. Р. Vukanović, *Virdžine*, Glasnik Muzeja Kosova i Metohije VI, Priština 1961, 79—80, № 1.

⁵⁵ В. М. Г. Медаковић, *Живот и обичаји Црногораца*, Н. Сад 1860, 23.

⁵⁶ Љ. Павловић-Самуровић, *op. cit.*, 261.

FIGURE LÉGENDAIRE ET POÉTIQUE-HISTORIQUE DE LA FEMME-GUERRIÈRE

(Jeune fille-chef de haïdouks et „klephtopoula”)

R é s u m é

Dans la création poétique de l'expression littéraire orale nombreux thèmes et motifs sont devenus avec le temps les matériaux folkloriques divertissants qui, en différentes littératures, assumaient différentes formes et recevaient différents traitements. Il est presque impossible de suivre avec certitude le caractère autochtone ou la transmission de ces motifs, d'un peuple à l'autre. C'est précisément à tel cercle de motifs internationaux qu'appartient aussi le motif de la femme-guerrière, de la jeune fille-chef de haïdouks, haïdouk, „kleph-topoula”, femme qui, déguisée en costume d'homme, se rend à l'armée de l'empereur pour remplacer, en qualité de guerrier, le père ou le frère et devient voïvode, capitaine de klephtes chef de haïdouks.

Les premières traces de l'étude comparée des chants populaires serbes et grecs avec ce motif mènent l'auteur au recueil des chants populaires toscans, corses, illyriques et grecs de Nikola Tommaseo. Dans son troisième livre *Canti Greci* il publie un chant populaire grec bref sous le titre de *La guerriera*, en la comparant avec notre chant — *Zlatija du vieillard Čevan*. Moins d'une décennie plus tard, la traduction de ce chant serbe en italien, fait par Tommaseo, a servi au poète épirote grec Georgios Zalokostas d'inspiration pour la traduction en vers avec un titre très semblable — *Fille du vieux Murtos*. Se basant sur cette et toute une série d'autres créations poétiques non seulement des peuples serbe et grec, l'auteur conclut que le noyau poétique du motif sur la déguisement de jeunes filles est dans chaque exemple un peu différent et modifié. Dans un cas, la jeune fille joue le rôle d'haïdouk — elle combat virilement dans les rangs de ses héros; la compagnie l'élit chef d'haïdouks, voïvode, capitaine, et beaucoup d'années (généralement neuf dans les chants serbes et douze dans les chants grecs) s'écoulent sans qu'ils la reconnaissent. Finalement, on soumet le sexe de la jeune fille à un examen et on apprend qui elle est. Dans certains chants elle libère de la prison son frère ou son mari, en se servant de ruse, associée au courage guerrier. — A la fin, la jeune fille se rend volontairement dans l'armée, remplaçant le père ou le frère, remplit son obligation pendant longtemps et rentre heureusement à la maison. Ce qui rend tous ces chants différents, „c'est l'élaboration plus ou moins grande des parties individuelles du chant, la conception de la figure psychologique du personnage, ainsi que la terminaison elle-même . . . Dans tous les chants la jeune fille parvient à garder son secret et ne découvre son identité que lorsqu'elle quitte l'armée”. Et c'est ce qu'il y a de plus intéressant pour la création artistique et l'expression poétique de la figure guerrière de la femme qui „ne permet pas à ses caractères féminins à s'éteindre dans le chant”.

