

Милена БУРИЋ*

ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ДЕСЕТЕРАЧКЕ ПЈЕСМЕ КАО ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКИ ФЕНОМЕН (у свјетлу Вукове теорије)

Апстракт: Поређењем формулне теорије Алберта Лорда са Вуковим записима о језичко-стилској структури народне епске десетерачке пјесме, у раду се констатује да је фолклорист из Тршића читав вијек прије америчког филолога сигнализирао да епску пјесму ваља посматрати не као колективну већ као цитатну творевину. У складу са таквим приступом и на темељу типологије цитата Дубравке Ораић-Толић, издвојен је и описан *интрафолклорни* тип цитата (са под-типovima *интражанровски* и *интержанровски*) као особеност поменуте врсте фолклорног стваралаштва.

Кључне ријечи: цитатност, интрафолклорни цитат, епска народна десетерачка пјесма

1. Једно од подручја проучавања лингвостилистике, прецизније стилистике текста, је интертекстуалност, односно упућеност текста на текстове који га окружују или који му претходе.¹ А према ријечима Марине Катнић-Бакаршић, свака употреба језика може се сматрати цитатом или алузијом на друге текстове, те представља само дио историјског и културолошког процеса произвођења значења.² Иста ауторка подсјећа на чињеницу да цитатност, као интертекстуални процес, није одлика само на-

* Мр Милена Бурић, Филолошки факултет, Никшић

¹ Упор.: „Под *интертекстом* (подв. А. П.) се подразумијевају елементи неког текста који имплицитно или експлицитно присуствују у другом тексту и изазивају у свијести читалаца додатне смисаоне асоцијације, алузије, реминисценције и доприносе ширењу смисаоних граница текста” (Пејановић 2015: 220).

² Катнић-Бакаршић 1999: 104.

учног већ сваког текста. „Citatnost je”, према ријечима Дубравке Ораић-Толић, „takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dubinskim ontološkim i semiotičkim načelom — dominantom kakva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog stila ili kulture u cjelini”.³ Толићка тврди да сваку књижевноумјетничку епоху карактерише одређени тип цитатности. Међутим, у теоријским разматрањима овог стилистичког феномена не налази мјеста за народну поезију. Истина, за десетерац у лирици 19. и 20. вијека примјећује да је „kao citatni metar umjetničke poezije intertekstualno vezan uz tradiciju ruralne usmene kulture”,⁴ али творевине те усмене културе (оставимо сада по страни разматрање непримјерености одреднице „рурална”) заборавља да посматра као дио умјетничке баштине који његује цитатност. Сматрамо да се ради о превиду јер је већ Вук Караџић у својим биљешкама наговјестио да народну пјесму ваља посматрати не као колективну, већ као цитатну творевину и тиме трасирао један од могућих путева њеног проучавања.

2. Дакле, полазимо од хипотеза: народна епска десетерачка пјесма својом оријентацијом на неко већ постојеће остварење истог жанра постаје интертекстуална креација, односно цитатност представља константу у поступку њеног креирања; цитати својствени народној епизи унеколико су другачијег типа у односу на цитате писане књижевности.

3. Иако су Вукови записи о народној поезији детерминисани ондашњом развијеношћу научне терминологије, ипак су остали и незаобилазно и инспиративно полазиште за већину каснијих посленика на истом пољу истраживања. Но, не за све. Наиме, несхватљиво је што је средином прошлог вијека амерички научник Алберт Лорд заобишао Вукову теорију о језичко-стилској структури епске народне пјесме, која би му, да ју је консултовао, убрзала и олакшала иначе дуготрајно и комплексно истраживање. Лорда помињемо зато што је његова докторска дисертација, односно књига „Певач прича” доживјела међународно признање као дјело које је понудило дефинитиван одговор на тзв. хомерско питање. А заправо, Вук је дао смјернице за рјешење поменутог питања сто година прије харвардског хеленисте. Наравно, Вук је, као и у многим питањима граматике и стилистике, рјешење понудио ономе ко жели да га види.

3.1. Но, вратимо се на тренутак на Лордову теорију. Амерички филолог усмену епску пјесму дефинише као приповједну поезију састављену и развијану од стране бројних пјевача прича грађењем стихова и полустихо-

³ Ораић-Толић 1990: 15.

⁴ Ораић-Толић 1990: 29.

ва са устаљеним бројем слогова помоћу формула. Под формулом подразумемијева „skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju”.⁵ Дефиницију епске формуле заправо преузима од свог професора Милмана Перија. Лорд даље тврди да је свако извођење засебна пјесма јер је јединствено и „nosi pečat svog pesnika-pevača”, који је технику пјевања, односно приповиједања, истина, научио од других, али је истовремено и „individualni stvaralac”.⁶ Павећи разлику између усмене и писане књижевности, наглашава да циљ усменог ствараоца није разбијање традиционалних језичких образаца, већ га брзина састављања коју подразумемијева извођење присиљава да употрејеби управо традиционалне елементе. Пјевач те елементе сматра и „правим”, а његова вјештина и слобода огледају се како у способности учења и понављања формула тако и у умијећу састављања фраза „po obrascu koji je ustanovljen osnovnim formulama”.⁷ „Пјевач прича” у младости, у раном стадијуму апсорбује често понављане фразе, односно формуле. Током свог пјевачког стажа он их стално употребљава да би изразио идеју у пјесми и „mora da raspoláže dovoljnim brojem formula da bi sebi olakšao sastavljanje”.⁸ Амерички филолог даље закључује: „Kad ovlada tehnikom formule dovoljno da može da otpeva svaku pesmu koju čuje i kad ima pri ruci dovoljno tematske građe da može da produži ili skрати pesmu po vlastitoj želji, ili da stvori novu pesmu ako to odluči, onda je on potpun pevač i dostojan je svoje umetnosti.”⁹

3.2. Па ипак, свакоме ко је читао Вукове предговоре збиркама народних пјесама,¹⁰ јасно је да је ово што Лорд „објелодањује” средином прошлог вијека примијећено сто година раније. Тако Вук каже: „Који човек зна педесет различних пјесама, (ако је за тај посао) њему је ласно но-

⁵ В. Лорд 1990: 21.

⁶ Исто: 22.

⁷ Исто.

⁸ Исто: 51–54.

⁹ Исто: 60.

¹⁰ Теоријска разматрања о подјели, времену и начину постанка, као и о основним језичко-стилским карактеристикама наше народне поезије Вук Стефановић Караџић изнио је 1823. године у предговору првој књизи народних пјесама објављених у Лајпцигу и десетак година касније, када је у Бечу уз четврту књигу народних пјесама објављен и чувени предговор који, између осталог, садржи и тзв. „рачун од пјесама”, тј. биографске податке народних пјесника-пјевача са којима је знаменити сакупљач фолклорних умотворина сарађивао.

ву пјесму спјевати.”¹¹ Тврди да свака народна пјесма може бити „добра и лепа” ако је саопшти прави пјевач и наставља: „Рђав певач и добру песму рђаво упамти и покварено је другоме пева и казује; а добар певач и рђаву песму поправи према осталим песмама које он зна.”¹² Мало прије поменуте Лордове констатације код Вука налазимо зачињене смислом за духовиту генерализацију. Тако он, сматрајући Тешана Подруговића прототипом надареног народног пјесника, каже: „Да какав Подруговић чује најгору песму, он би је после неколика дана казао онако лепо по реду као што су и остале његове песме, или је не би никако ни упамтио, него би казао да је то будалаштина, која није за памћење ни за казивање.”¹³ Не треба заборавити да Вук опште закључке о квалитетима пјесме и пјевача изводи на основу најранијег личног искуства. Током дјетињства, по сопственом свједочењу, слушао је пјесме од свог оца који их је „готово неотице, упамтио од свога оца Јоксима и брата Томе, који су не само млоштво песама знали и радо ји певали и казивали него и песме спевавали”.¹⁴

Вук тврди да се ни најновијим ни најстаријим народним пјесмама не може дознати „ко је коју први пут спјевао”, те да се врло често у народу чују само у фрагментима, док се оно између комада „приповиједа”, тј. казује у прози. „Један почне и састави што, како он зна, па последије, идући од уста до уста, расте и кити се, а кашто се умаљује и квари; јер какогођ што један човек љепше и јасније говори од другога, тако и пјесме пјева и казује”.¹⁵ Слично и Лорд констатује да не би било могуће утврдити ко је измислио неку епску формулу и закључује да су заједничке традицији, те да припадају „*zajedničkoj zalihî formula,*” а разлике у дијалекту, социјалној и политичкој историји одражавају се на тематску грађу епске пјесме.¹⁶

3.3. Заправо, и Вук и Лорд упућују на исто, а то је да су за настанак и опстанак народне епске пјесме битна два услова: памћење и креативност, таленат пјевача. Нас овом приликом више занима први услов. Наиме, неопходно је да пјевач зна напамет мање и веће сегменте пјесама које је већ

¹¹ Карацић 1953: XVIII. И Лордова формулна теорија и Вукова тумачења стилске структуре народне епике у кореспонденцији су са Проповом теоријом о функцијама ликова као сталним елементима народне бајке (в. Проп 2012: 14–32).

¹² Карацић 1958: XXVIII.

¹³ Исто: XXVIII.

¹⁴ Исто: XXIV.

¹⁵ Карацић 1953: XXVII.

¹⁶ Лорд 1990: 98. Морам напоменути да Лорд дефиницију формуле релативизује тврдњом да у пјесми нема ничега што није формулно, као и изједначавањем формуле са фразом, као и типизираним дистихом (в. Лорд 1990: 95, 112–121).

чуо како би их могао искористити у својој интерпретацији, односно стварању. А користи их тако што их цитира, дословно или нешто измијењене. Овдје долазимо до закључка да језичко-стилска структура епске пјесме почива на начелу цитатности. Вук је то сигнализирао на себи својствен начин рекавши да није за чудо што се не зна ко је творац неке пјесме, „али је за чудо да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још и сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другог”.¹⁷ Народни пјевач је, дакле, упорно одбијао да призна ауторство над пјесмом коју је саопштио, био је у потпуности свјестан да када пјева — наводи нечије ријечи, тј. стихове које је „чуо од другог”.¹⁸ А „navod, navođenje nečijih reči, doslovno ili samo po smislu, iz književnog ili naučnog teksta” је цитат, како каже једна од његових дефиниција.¹⁹ Стога сматрамо да је и народну поезију ваљало укључити у књижевнотеоријска разматрања цитатности умјетничког дјела, што Дубравка Ораић-Толић, ауторка књиге „Теорија цитатности”, није учинила, иако је констатовала да се сваком типу културе, да се свакој књижевноумјетничкој епохи може придружити или илустративни или илуминативни тип цитатности.²⁰

3.3.1. Поменута ауторка типологију цитата спроводи у више праваца: 1) Према врсти цитатног сигнала цитате дијели на праве и шифроване. Прави су препознатљиви по спољашњим, а шифровани по унутрашњим

¹⁷ Караџић 1953: XXVI–XXVII.

¹⁸ Исто. Упор.: „Danas se с. обично и графички обележава знаковима navoda, уз тачно navođenje podataka о delu из којег се узима. У антици, међутим, однос према с. био је знатно drukčiji. Обично се није navodilo име autora који се citira, што није shvatano као plagijat. То проишља из drukčijег shvatanja originalnosti: podražavati i koristiti reči ili delo velikog pisca било је, с једне стране, знак доброг укуса, а с друге, чак kompliment piscu од кога се pozajmljuje” (Речник књижевних термина 1986: 96, s. v. *citat*).

¹⁹ Исто: s. v. *citat*, 96.

²⁰ Наведене типове цитатности Ораић-Толић експлицира на следећи начин: „Ако неки текст citira туђи текст тако да imitira njegov smisao, ако су citati у sustavu vlastitoga teksta по svom položaju važniji од vlastitih dijelova, ако у sustavu kulture postoji stroga hijerarhija vrijednosti, па се kulturna tradicija i tuđi tekstovi uopće shvaćaju као RIZNICA vrijedna oponašanja, ако се citatni autor zajedno са svojim tekstom orijentira на čitatelja i njegovo konvencionalno znanje...tada govorimo о *ilustrativnom tipu citatnosti*. У suprotnom slučaju, када citatni tekst kreira nov i neočekivan smisao, uzimajući tuđi tekst i njegove citate samo као povod за stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja, када је položaj citata unutar vlastitoga teksta nebitan, када у kulturnom sustavu у cjelini nema stroge hijerarhijske ljestvice, па citatni tekst не postupa с kulturnom tradicijom i sinkronim tuđim tekstovima као с posvećenom riznicom, nego с njима vodi ravnopravan intertekstualni dijalog ...tada govorimo о *iluminativnom tipu citatnosti*” (Ораић-Толић 1990: 45).

сигнаlima. У спољашње сигнале убраја искључиво знаке навода, док су унутрашњи (или унутарњи) разноврснији и обухватају присуство ликова, мотива, стилских поступака прототекста у властитом тексту, затим алузије на цитирани прототекст, као и шире културне реминисценције;²¹ 2) Према опсегу подударана између цитата и прототекста, цитати могу бити потпуни, непотпуни и вакантни. „U potpunim se citatima fragment tuđega teksta u cijelosti može pridružiti izvornomu kontekstu, u nepotpunima pridruživanje je moguće samo djelomice, a u vakantnima — uopće nije moguće”.²² Вакантни цитати заправо подразумевају фингирање цитата;²³ 3) Према врсти прототекста цитати књижевноумјетничког текста дијеле се на интерлитерарне или књижевне цитате, аутоцитате (или преписивање самога себе), метацитате (или исказе о књижевности), интермедијалне (цитати из других умјетничких медија: сликарства, музике, филма) и изванестетске цитате, тј. цитате из неумјетничких текстова;²⁴ 4) Према функцији коју цитати имају једни су референцијални јер су оријентисани на прототекст, а други ауторефернцијални јер су оријентисани на текст, тј. упућују на смисао текста у који су укључени (а не на смисао прототекста).²⁵

3.3.2. Испитујући језичко-стилске особине корпуса који чине пјесме Вукових пјевача Старца Милије и Тешана Подруговића,²⁶ утврдили смо

²¹ В. исто: 16–17.

²² Исто: 18.

²³ Вакантне цитате Ораић-Толић дијели на псеудоцитате (када постоји реални прототекст, али је лажиран однос између властитог текста и прототекста) и парацитате (када не постоји реалан прототекст, дакле цитат је лажан).

²⁴ В. Ораић-Толић 1990: 22.

²⁵ В. исто: 30–31.

²⁶ За пјесме Старца Милије употребљавамо сљедеће скраћенице: М 1 — *Сестра Леке капетана*, М 2 — *Бановић Страхиња*, М 3 — *Женидба Максима Црнојевића*, М 4 — *Гавран харамбаша и Лимо*. Скраћенице за пјесме Тешана Подруговића: Т 1 — *Наход Симеун*, Т 2 — *Женидба Душанова*, Т 3 — *Марко Краљевић и Љутица Богдан*, Т 4 — *Марко Краљевић и Вуча џенерал*, Т 5 — *Цар Лазар и царица Милица*, Т 6 — *Женидба Марка Краљевића*, Т 7 — *Марко Краљевић познаје очину сабљу*, Т 8 — *Марко Краљевић и кћи краља Арапскога*, Т 9 — *Марко Краљевић и Арапин*, Т 10 — *Марко Краљевић и Муса кесеџија*, Т 11 — *Марко Краљевић и Ђемо Брђанин*, Т 12 — *Женидба Ђурђа Смедеревца*, Т 13 — *Женидба Поповића Стојана*, Т 14 — *Женидба Тодора Јакшића*, Т 15 — *Новак и Радивоје продају Груцу*, Т 16 — *Женидба Ива Голотрба*, Т 17 — *Хајка Атлагића и Јован бећар*, Т 18 — *Женидба Стојана Јанковића*, Т 19 — *Женидба Ивана Ришњанина*, Т 20 — *Сењанин Тадија*, Т 21 — *Ришњанин хаџија и Лимун трговац*, Т 22 — *Поп Црногорац и Вук Копривица*. Примјере наводимо према бечком издању народних пјесама, последњем објављеном за Вукова живота: Вук Стеф. Караџић, „Српске народне пјесме (II, III и IV књи-

да према првом критеријуму цитати у народним епским десетерачким пјесмама припадају другом типу, тј. интертекстуална веза са прототекстом није сигнализирана експлицитно, помоћу наводника, већ се огледа у присуству ликова, мотива и стилских поступака прототекста у „новом” тексту, тј. у актуелној пјесми. Што се тиче опсега подударача између цитата и прототекста, народна епика не зна за вакантне цитате. У вези са функционалношћу, цитати су у народној епици ауторереференцијални.

Када је пак ријеч о врсти прототекста, подјелу би ваљало модификовати. Највећи број цитата у народним епским десетерачким пјесмама припада интерлитерарним цитатима, али су они специфични. То су, заправо, интерлитерарни, односно интрасемиотички цитати у најужем смислу ријечи, с обзиром на то да цитатна веза не почива само на релацији књижевност — књижевност, већ на релацији народна књижевност — народна књижевност. Овакви цитати доминантна су карактеристика епске пјесме и назваћемо их посебним именом — *интрафолклорни*,²⁷ зато што прототекст припада искључиво фолклорној умјетности ријечи. Немогућност идентификације, тј. временске, просторне и ауторске детерминације прототекста, односно текста изворника — не значи да он не постоји. Премда Алберт Лорд тврди да је идеја о изворном тексту, када је у питању народна књижевност, нелогична,²⁸ морамо рећи да је то тако само ако јој се приступа са становишта логике стварања умјетничког дјела писаног постања, али са становишта креирања творевина књижевног фолклора, односно дјела усмене поезије — идеја о изворном тексту има логику, додуше битно другачију. Наиме, текст изворник или прототекст је свака усмена творевина која је утицала на интерпретацију, односно креацију конкретног пјесника-пјевача.

Ако имамо у виду да прототекст може припадати различитим врстама, интрафолклорни цитат има два подтипа:

1) Из синхронијске перспективе интрафолклорни цитати су *интражанровски* када прототекст припада истој усменој врсти, тј. епској десе-

га)”, Беч, 1845, 1846, 1862. В. Дигитална народна библиотека Србије, Стара и ретка књига, Збирка књига Вука Стефановића Караџића, <http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs>.

²⁷ Међу интрафолклорним цитатима налазе се и они који би се могли сматрати *аутоцитатима*, тј. језичко-стилским јединицама за којима конкретан пјевач радо и често посеже, али за које се не би могло са сигурношћу тврдити да им је он истовремено и аутор. Тако и у пјевањима Старца Милије наилазимо на високо фреквентне синтагме и реченице које нијесмо забиљежили у остварењима Тешана Подруговића и обрнуто, о чему ћемо говорити неком другом приликом.

²⁸ „U usmenoj tradiciji ideja izvornika je nelogična. Otuda sledi da nije ispravno govoriti ni o 'varijanti', jer nema 'izvornika' koji bi bio variran” (Лорд 1990: 181).

терачкој пјесми из које се преузимају стереотипне лексичке, синтагматске и синтаксичке јединице. Нпр. инкоативне реченице (*књигу пише / шаље / прати* + субјекат; *вино пије / пију* + субјекат; *кад се жени* + субјекат), реченице којима се износи опис са квалификативним презентом глагола *бере / ваља* и устаљеном допуном *девет литар вина, стотину / хиљаду дуката, три царева града*, падежне синтагме за означавање мјере времена *љетни дан до подне, од неђеље опет до неђеље, за девет година*, падежне синтагме са семантиком начина и околности (*из грла бијела, на / у невољи*) у споју са глаголима *викнути / привикнути* и *бити / наћи се*, опис почетка сукоба, типизирани реченице којима се означавају описи сусрета јунака или сродника, стереотипни аугментативи и пејоративи итд.

Књигу пише Гавран харамбаша, / *Књигу пише*, на мезиле *прати*, / *Прати књигу* к мору дебеломе (М 4, 1–3); *Књигу пише* Новљанин Алија / *У Новоме граду бијеломе*, / *Те је шаље* од Озина краљу (Т 19, 1–3); *На кољену ситну књигу пише* (М 3, 1156); *Књигу пише*, даде татарину (М 3, 256–257); *Брже пишу књигу на кољену*, / *Те је шаљу* у Шару планину (Т 2, 130–131);

Вино пије Муса Арбанаса (Т 10, 1); *Вино пије* Новак и Радивој (Т 15, 1); *Вино пије* од Јањока краљу (Т 16, 1); *Вино пију* млади Црногорци / *У Цетињи усред горе Црне* (Т 22, 1–2);

Кад се жени Смедеревац Ђуро, / *На далеко запреси ђевојку* (Т 12, 1–2); *Кад се жени* Ришњанин хаџија, / *На далеко запреси ђевојку* (Т 21, 1–2);

И даћу ти моју купу златну, / *Која бере девет литар' вина* (М 3, 674–675); *Златна купа девет бере литар'* (М 2, 57); *Сабља ваља много била блага* (М 3, 773); *Објесићу т' сабљу о појасу*, / *Која ваља тридест ћеса блага* (М 3, 681–682); *Ваља крило хиљаду дуката* (Т 15, 74); *Ваља сабља три царева града* (Т 15, 83); *Дао бих му двије пушке мале*, / *Што ваљају стотину дуката* (Т 22, 22–23);

Носише се љетни дан до подне (М 2, 677; Т 10, 223); *Пише вино па и зачамаше* / *Од неђеље опет до неђеље* (М 1, 275); *Ковала су сабљу два ковача*, / *Два ковача и три помагача*, / *Од неђеље опет до неђеље* (М 2, 650–652); *И зачамах за девет година* (М 2, 382); *А ће сједи за девет година* (М 3, 521); *Њега чеках за девет година* (М 3, 914); *Дворе цара за девет година* (М 3, 1206); *Тако стаде за девет година* (Т 1, 185); *Дао бих му на Босни везирство* / *Без промјене за девет година* (Т 10, 58–59);

Викну Лека из бијела грла (М 1, 216); *Те привикну из бијела грла* (М 2, 297); *Викну бане из бијела грла* (М 2, 724); *Па привикну из бијела грла* (М 4, 342); *Викну Милош из грла бијела* (Т 2, 658);

Кад се Марко виђе на невољи, / За невољу ријеч проговори (М 1, 285–286); *Кад се хајдук виђе на невољи, / Он поклуче на десно кољено* (М 4, 311–312); *А кад виђе јутрос на невољи / Ће му нема главна пријатеља, / Паде на ум, па се досјетио* (М 2, 292–294); *Кад се, мати, виђех на невољи, / Скинух капу, метнух на кољено* (Т 8, 51–52); *Кад се царе виђе на невољи, / Даде њему цуру на срамоту* (Т 9, 75–76); *Кад се Куна виђе на невољи, / Он устаде на ноге лагане* (Т 20, 159–160); *Кад се Вуче на невољи виђе, / Он потеже мача зеленога* (Т 22, 165–166);

Удари се јунак на јунака (М 2, 662); *Удари се јунак на јунака, / Удари се памет на памецу, / Те му Лека чудно одговара* (М 1, 295–297); *Да је коме стати, те виђети / Кад удари јунак на јунака: / Црни Арап на Краљевић Марка!* (Т 9, 378–380);

Руке шире, у лица се љубе (М 1, 172); *Руке шире те с' у лица љубе, / За јуначко питају се здравље* (М 1, 232–233); *Руке шире, у лица се љубе, / За лако се здравље упиташе* (М 4, 371–372); *Руке шире, у лица се љубе, / За лако се упиташе здравље* (М 2, 765–766); *Руке шире, у лица се љубе, / За лако се здравље упиташе* (М 4, 66–67; М 4, 371–372); *Руке шире, у лице се љубе, / За јуначко питају се здравље* (Т 6, 41–42); *Руке шире, у лица се љубе, / За лијепо питају се здравље* (Т 22, 98–99);

топузину (Т 3, 29; Т 6, 35); *тулумину* (Т 4, 84; Т 6, 33); *копилане* (М 2, 590, 591, 607; М 4, 189, 344); *копиле* (Т 14, 171, 271); *курво* (Т 15, 168; Т 16, 215; Т 20, 153).

2) Из историјске перспективе, с обзиром на то да су неке друге врсте књижевног фолклора старије од епске пјесме, цитати могу бити *интержанровски*. У том случају цитатна релација може се успоставити између епске пјесме и нпр. бугарштице, лирске пјесме (на шта упућују језичке јединице својствене епици, лирици и пјесмама дугог стиха, као што су стални епитети *бијели град, бијели двори, бритка сабља, вјерна слуга, лијепа дјевојка, љута гуја, љуто* + глагол (*пишти, куне*), *тихо проговара / одговара* и др., затим падежне синтагме са семантиком мјере времена: *и дневи и (мрклом) ноћи, јутром и вечером*, синтагме бројева с предлогом *до*, стереотипни деминутиви и хипокористици итд.), али и кра-

ћих усмених лирских творевина, односно жанрова попут клетви, благо-
слова, заклетви.²⁹

У Призрену у *бијелу* граду (М 1, 107); *бијела* града (Т 4, 30); двору *бијеломе* (М 2, 401); *б'јелу* двору (Т 2, 127); *бритку* сабљу (М 1, 499; М 2, 478); *бриткијех* сабаља (Т 9, 384); *вјерне* слуге (М 2, 36, 144; М 3, 94); *вјерна* слуго (Т 2, 622); *лијену* ђевојку (М 3, 4; Т 2, 613); *љута* гуја (М 3, 794; Т 4, 15);

љуто врисну (М 2, 733); а *љуто* се мучи (М 3, 215); *љуто* га куне (М 3, 504); То се царе *љуто* забринуо (Т 10, 40); *тихо* говорио (Т 1, 182; Т 10, 134); Пак му поче *тихо* говорити (Т 5, 50); *тихо* говораше (Т 11, 124; Т 6, 152); *тихо* бесједио (Т 6, 184, 212);

Госпоштине што је у Крушевцу / Досадише *јутром* и *вечером* (М 2, 64–65); Појиш коња *јутром* и *вечером* (М 2, 501); Кориће те *јутром* и *вечером* (М 2, 695); Ну послушкуј и *ноћи* и *дневи* (М 3, 259); Хитро хитај и *ноћи* и *дневи*, / Ја док није Турчин проходио (М 4, 36–37); Додија ми Арапка ђевојка, / Мила ћерца краља Арапскога, / Долазећи *јутром* и *вечером* (Т 8, 40–42);

Веле њему *до два* мила брата (Т 2, 161); Чујете ли *до два* побратима (Т 3, 59); Изосташе *до три* шићарције (Т 2, 284); На Балачку јесу *до три* главе (Т 2, 608); Пустите мени *до три* побратима (Т 4, 245); Одвео сам *до тридесет* друга (Т 16, 191);

винца (М 4, 75); *водицом* (Т 5, 156); *данак* (М 4, 116); *данака* (Т 1, 12; Т 12, 296); *данци* (Т 6, 128); *крвце* (М 3, 1063); *крвца* (Т 5, 188); *криоце* (М 2, 525); *момче* (Т 2, 319); *њедарце* (М 1, 543); *ноћца* (Т 2, 51); *ноћцу* (Т 6, 66); *санак* (М 2, 522; М 3, 463; Т 6, 262; Т 12, 183); *сунашце* (М 2, 513); *травици* (Т 4, 186);

секо (М 1, 423); *селе* (М 1, 381, 420); *синко* (Т 2, 391, 452; Т 6, 3; Т 8, 2; Т 9, 108; Т 12, 116);³⁰

Грдан санак, *да га Бог убије!* (М 3, 463); Ну одаље, *да те Бог убије!* (М 3, 138); Остав' сабљу, *да је Бог убије!* (М 1, 504); О Хајкуна, *да те Бог убије!* (Т 18, 154); Док он дође на градску капију, / Тврда бјеше, *да је Бог убије* (Т 12, 269–270); Јер с' не жениш? Бог те *не*

²⁹ О сталним епитетима, поређењима и другим облицима фолклорне фразеологије као својеврсним цитатима посвједоченим у писаној књижевности, односно као прецедентним лингвокултуролошким феноменима в. Пејановић 2015: 219–234.

³⁰ Навели смо само неке од интержанровских цитатних форми за које смо нашли потврде у антологијама народних лирских пјесама (Караџић 1953) и бугарштица („Црногорске бугарштице”, Избор, предговор и поговор др В. Никчевић, НИО „Побједа”, Титоград, 1979).

убио! (Т 16, 27); О, Јоване, Бог те *не убио!* (Т 17, 25); О јуначе, Бог те *не убио!* (Т 18, 132);

Ја каква је, *јада не допала!* (М 1, 7); Ја каква је, *јада допанула* (М 3, 825);

Кунем ти се и Богом и вјером (М 1, 359); *Кунем ви се и Богом и вјером* (М 3, 968); *А тако ми моје вјере тврде* (Т 2, 92; Т 9, 359); *Ал' тако ми моје вјере тврде* (Т 4, 70–71; Т 21, 69).³¹

4. Рецимо на крају и то да тип културе која гаји посебан респект према традицији, Дубравка Ораић-Толић назива вертикалним и каже да се у њему културна традиција доживљава као непроцјењиво богатство из којег треба преузимати најбоље одломке и цитатно их опонашати у властитом тексту.³² Овакав тип културе карактерише илустративни тип цитатности,³³ који је својствен и народној епизици, што потврђује чињеница да је народни пјевач особито усмјерен на свог слушаоца и његово познавање епских пјесама, те да настоји пренијети, што је могуће вјерније, оне дјелове друге пјесме или других пјесама (односно прототекста) које сматра успјелима и по угледу на њих испјевати, „додати” нешто „своје”. Када је од аутора важнији реципијент, односно „kada je važniji čitatelj ... citatnost (je) laka.”³⁴ Отуда она посебна врста комуникације између интерпретатора народне епске пјесме и његове публике, која се реализује кроз поштовање неписаних естетских постулата, тј. употребу познатих језичких образаца, познатих ликова и мотива, што максимално олакшава рецепцију, односно резонује са „хоризонтом очекивања” реципијента. Но, онда када је дошло до премјештања фокуса са слушаоца (односно примаоца поруке) на пјевача (односно аутора), дошло је и до „естетске девалвације” народне епике, јер интерпретатори нијесу имали довољно умјетничке компетенције за креирање оригиналне пјесме, а често ни живахне меморије за вјерно цитирање својих претходника. Или, како би Вук рекао, рђав пјевач и добру пјесму покварено другоме казује.

Међутим, поменути процес промјене оријентације има много већи значај, јер није ријеч само о појединачним случајевима већ, како ка-

³¹ За клетве, благослове и заклетве Војислав Ђурић каже да се налазе „као делови — у свим родовима и врстама усмене књижевности, а има их много и таквих који стоје сами за себе. Били у стиху или у прози, по својој суштини (сликовитости, емоционалности и краткоћи) спадају у лирску поезију” (Ђурић 1965: 199).

³² Ораић-Толић 1990: 41.

³³ В. исто: 45.

³⁴ Исто: 42.

же Ораић-Толић, када оријентација на аутора и оријентација на публику дођу у директан сукоб, ријеч је о преломним епохама „и којима једна kultura odmjenjuje drugu.”³⁵ Приметићемо да је Његош непоновљива и величанствена фигура јужнословенске књижевности и зато што је у свом дјелу ингениозно успио да помири противрјечно, тј. оријентацију на примаоца поруке и оријентацију на аутора. Од Његоша наовамо, наша народна епика је у опадању, а умјетничка (писана) књижевност у успону.

ЛИТЕРАТУРА

- Ђурић 1965: Војислав Ђурић, „Лирика”, Београд.
- Караџић 1953: Вук Стеф. Караџић, „Предговор”, у: *Српске народне пјесме* (књига прва у којој су различне женске пјесме), Просвета, Београд, VII–LI.
- Караџић 1958: Вук Стеф. Караџић, „Предговор”, у: *Српске народне пјесме* (књига четврта), Просвета, Београд, IX–XVI.
- Катнић-Бакаршић 1999: Marina Katnić-Bakaršić, „Lingvistička stilistika”, (elektronsko izdanje).
- Лорд 1990: Albert V. Lord, „Pevač priča” (1. Teorija), Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Idea, Beograd.
- Ораић-Толић 1990: Dubravka Oraić-Tolić, „Teorija citatnosti”, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb.
- Пејановић 2015: Ана Б. Пејановић, „Фолклорна фразеологија као интертекст у умјетничкој књижевности (фолклорни прецедентни феномени)”, у: *Научни саставак слависта у Вукове дане*, МСЦ, 44 / 1, Београд, 219–234.
- Проп 2012: Vladimir Prop, „Morfologija bajke”, preveo Petar Vujičić, Beograd.
- Речник књижевних термина 1986: Zdenko Škreb i dr., „Rečnik književnih termina”, Nolit, Beograd.

Milena BURIC

INTERTEXTUALITY OF EPIC DECASYLLABIC FOLK SONGS AS A LINGUO-STYLISTIC PHENOMENON (IN THE LIGHT OF VUK'S THEORY)

Summary

Comparing Vuk Karadžić's records on the linguo-stylistic structure of national epic decasyllabic songs and the formulaic theory of Albert Lord, this paper notes that a century before the American philologist, Vuk had signalled that the epic song is not a collective, but a citational creation. In accordance with this, and based on Dubravka Oraić-Tolić's theory of citation, the author distinguishes the *intra-folklore type of citation* (with *intra-genre* and *inter-genre* subtypes) as a specificity of the mentioned type of folk art.

Key words: citation, intrafolklore citation, epic folk decasyllabic song

³⁵ Исто.