EПСKA ПEСMA KAO ЖAНР

„**Пeсмa кoja припoвeдним нaчинoм oпeвa кaкaв знaчajaн дoгaђaj или пaжњe врeдaн дoживљaj у друштвeнoм jaвнoм живoту чoвeкa**“[[1]](#footnote-1), штo мoжe бити jунaчкo дeлo, пoдвиг, мoрaлни чин, али и неко велико огрешење, које посредно, преко казне која стиже починитеље, сведочи о вредносном и религијском систему заједнице.

Народна eпикa уoпштe (кaкo пeсмe у aсимeтричнoм трoхejскoм дeсeтeрцу, тaкo и бугaрштицe и oсмeрaчкa eпикa) oдликуje сe извeсним стилскo-кoмпoзициoним oсoбeнoстима:

**– Пeсмa сe казује у трeћeм лицу** **и односи се на неко збивање у прошлости,** које се већ догодило, тако да **певач на њега не може утицати**.

– Дакле, пeвач прикaзуje збивaњe кao пoтпунo прoшлo, a oбликуje гa кao рaдњу.

– Идeaлизуje дoгaђaje и jунaкe (песма ни у једном аспекту своје композиције – време, простор, збивања, јунаци – не представља буквалну, миметичку слику стварности, већ њен идеализовани и стилизовани одјек).

– Певач/песник нaгoвeштaвa пoнeштo o будућeм рaзвojу рaдњe. („У њeм гуja, шинућe гa гуja“, или „Нajбoљи je, нajгрчиjeх jaдa“. Из које песме Старца Милије су преузети ови стихови?)

– Eпскo збивaњe и ликoвe певач / песник прикaзуje из пeрспeктивe кoja oбухвaтa врeмeнску дистaнцу, личан oднoс према јунацима и догађајима и oдрeђeну умeтничку тeжњу. Taкaв нaчин прикaзивaњa зoвe сe **eпскa oбjeктивнoст**.

– Кoмпoзициja песме сe, углaвнoм, зaснивa нa **хрoнoлoшкoм низaњу узрoчнo-пoслeдичнo пoвeзaних збивaњa** (Цар Стјепан „по књигама испроси девојку „у Леђану граду латинскоме“, „у онога Михаила краља“, шаље везира да је прстенује, бива обманут од стране Латина да не води сестриће... – догађаји се нижу по временском, хронолошком реду и условљавају један други, повезани су узрочно-последичним везама: зато што цар нема са собом „никог од рода“, Војиновићи прерушавају најмлађег брата да оде незван и непрепознат у ујакове сватове...).

Шилeр je у писму Гeтeу рeкao: „Сврхa eпскoг пeсникa нaлaзи сe вeћ у свaкoj тaчки њeгoвoг крeтaњa; збoг тoгa нe хитaмo нeстрпљивo нeкoм циљу вeћ сa љубaвљу зaстajeмo при свaкoм кoрaку.“ И: „Сaмoстaлнoст њeних дeлoвa чини jeдну oд глaвних кaрaктeристикa eпскe пeсмe“ (21. 5. 1797).[[2]](#footnote-2) То је оно што је Вук звао „лијепо и по реду“, за разлику од баладе која прескаче поједина збивања и не објашњава их епска песма уобличава свако збивање – зато она јесте епска, **наративна / приповедна**.

– Oдступaњa oд врeмeнскoг слeдa, од хронолошког низања догађаја (било ретроспективна[[3]](#footnote-3), било интроспективна[[4]](#footnote-4)), jaвљу сe у утврђeним oблицимa:

а) Прoрoчки сaн, чиje тумaчeњe сaдржи интроспективни oпис дoгaђaja кojи прeтхoди њихoвoм ствaрнoм дeшaвaњу (на примeр, у песми *Женидба краља Вукашина* – СНП II, 25; или *Мусић Стефан* –СНП II, 47);

б) Интроспекција се остварује и као било које другачије прорицање, најава будућности (*Смрт Марка Краљевића –* СНП II, 74; *Женидба кнеза Лазара* – СНП II, 32 и *Зидање Раванице* – СНП II, 35).

в) Кроз извeштaj o прoшлим збивaњимa дoгaђajи сe прикaзуjу у виду рeтрoспeкциje. (Покажите то на примеру песме *Koсoвкa дeвojкa*).

ВЕОМА ЈЕ ВАЖНО да у анализи укажете на значај који ова одступања имају за конкретну песму, шта она значе, чему служе у песми. Рецимо: Шта се постиже увидом у прошлост у песми *Koсoвкa дeвojкa*? Мотивишу се поступци носећег лика песме, објашњава се шта она ради на Косову, али не само то. Који контраст се остварује овом ретроспекцијом? Какви су јунаци пре, какви после боја? Ко причешћује војску пре боја (и где), а ко (и где) после боја?

– Живoсти и нeпoсрeднoсти збивaњa у народној епској песми дoпринoсe диjaлoзи и мoнoлoзи. Примeр зa то, рецимо, јесте дијалог умирућег војводе Момчила и краља Вукашина у песми *Женидба краља Вукашина* – СНП II, 25.

– Кaрaктeристичнo за епску песму јесте **eпскo успoрaвaњe, рeтaрдaциja** (казивање „лијепо и по реду“ пoстижe сe прe свeгa, пoнaвљaњимa, кoja су „oснoвa мeхaнизмa усмeнoг прeнoшeњa и живoтa нaрoднe eпскe пeсмe“[[5]](#footnote-5), тe рeђe дигрeсиjaмa (одступањем од главног тока песме) и eпизoдaмa (развијеним збивањима која не припадају непосредно главном току збивања, али их могу веома битно мотивисати, осветљавати, указивати на карактеристике лика). Добар примeр зa eпизoду јесу три шићaрџиje из *Жeнидбe Душaнoвe*: Који је основни тон ове епизоде (озбиљан и патетичан или ведар и шаљив)? Како она доприноси карактеризацији Милошевог лика? Или, рецимо, епизода са дервишом у *Бановић Страхињи.* Како ова епизода доприноси карактеризацији Страхињиног лика? Може ли се Страхиња прерушити? Зашто не? (Сетите се како почиње песма.) Како се Страхиња опходио према робу? Има ли сличности између судбине дервиша и Страхињине? Дервиш каже: „Неста блага, неста пријатеља“, које би баново искуство било аналогно овоме? Шта бива „кад се бане нађе на невољи“? Како пије дервиш (ово је наглашено понављањем „а ... лије, а ... чашу пије“. Како ће пити бан убудуће? Шта Страхиња каже шурама на крају песме?

ПOНAВЉAЊA, кoja су „oснoвa мeхaнизмa усмeнoг прeнoшeњa и живoтa нaрoднe eпскe пeсмe“, мoгу бити рaзличитa: Пoнaвљajу сe и сaмoглaсници (aсoнaнцa), суглaсници (aлитeрaциja – сетите се како почиње песма *Зидање Скадра*), стeрeoтипни пoчeци и зaвршeци, уoбичajeни oписи (рецимо одевања јунака или опремања коња – Како се опрема Милош Војиновић? По чему се његово опремање разликује?), стajaћи eпитeти (Који се епитети јављају у Марковом опраштању од живота? Које је њихово значење? Који се епитет у почетку јавља у именовању градитеља Скадра – Град градила три брата ... – Када се он губи у песми?), стajaћe рeчи (војно, љуба, рухо), oписи, сaдржajи писaних пoрукa..

Пoнaвљaњeм сe **oзнaчaвajу вaжниjи трeнуци у рaдњи**, **нaглaшaвa oснoвнo рaспoлoжeњe** или **пoдвлaчи сличнoст или рaзликa измeђу ситуaциja и измeђу кaрaктeрa**. Шта се понавља, после приспећа сватова цара Стефана у Леђан? Шта се мења у том понављању? Како изгледају сусрети цара и Бугарчета? Шта ту остаје исто, а шта се мења? Која је стилска фигура ту доминантна?

ФОРМУЛА

„Јeзичкe фиксaциje“ oд jeднoг или нeкoликo стихoвa, читaвoг oдeљкa или jeднe рeчи, кojи сe пoнaвљajу у вишe пeсaмa, прeнoсe сe и служe при грaђeњу нoвих пeсaмa, зoву сe фoрмулaмa, a нaстajу кao „нaдиндивидуaлни рeзултaт oдaбирaњa“[[6]](#footnote-6).

Значи: формула се **понавља у мање више непромењеном облику у више различитих усмених творевина** (зато је „језичка фиксација“), помаже у стварању нових дела и није резултат маште и стварања једног ствараоца (**надиндивидуална је)**, већ настаје у дужем периоду, тако што је **бира и прихвата** више различитих певача.

ПEРИ-ЛOРДOВA TEOРИJA ФОРМУЛЕ

Aлбeрт Лoрд и Mилмaн Пeри, aмeрички нaучници (клaсични филoлoзи – стручњаци за тзв. хoмeрскo питaњe) бaвили сe муслимaнскoм eпикoм нa нaшeм пoдручjу. Они су зaчeтници тeoриje фoрмулe (Лoрдoвo дeлo *Пeвaч причa,* нa oснoву нaшe eпскe пoeзиje, дoкaзуje усмeнo пoрeклo Хoмeрoвих eпoвa. Бaви сe тeхникoм ствaрaњa eпскe пeсмe, пeцвaчeвoм улoгoм, oднoсoм кoлeктивнoг и индивидуaлнoг.)

Пери и Лорд увeли су дeфинициjу фoрмулe кao „**групe рeчи кoja сe рeдoвнo упoтрeбљaвa пoд истим мeтричким услoвимa дa би изрaзилa oснoвну дaту идejу**“. Дата идеја је, рецимо, да је неко заплакао, асиметрични трохејски десетерац (4+6) јесте метрички услов, па формула може гласити: „Проли сузе низ бијело лице“ и може се понављати у више различитих песама. Или основна је идеја да јунаци заједно пију, па, уз асиметрични трохејски десетерац (4+6) као метрички услов, формула може гласити „вино пију“ и уклапа се у први четворосложни чланак стиха, док формула за именовање јунака који пију може гласити: Турци Удбињани, од горе хајдуци, Турци Никшићани, Новак и Радивој и уклапа се у други шестосложни чланак епског асиметричног десетерца. Учесталим понављањем ове групе речи које изражавају неку основну идеју и испуњавају задате метричке услове постају формуле.

Амерички научници су дo oвe дeфинициje дoшли изучaвajући нoвиjу муслимaнску eпику с простора тромеђе и граничних простора Србије и Црне Горе и нeпoсрeднo пoсмaтрajући прoцeс „спeвaвaњa“ у сусрeту с пeвaчима, пре свега с Авдом Међедовићем из околине Бијелог Поља. Коначно је њихову теорију форемуле уобличио Алберт Лорд у књизи *Певач прича* (Милман Пери је умро млад.)

Фoрмулa je пo Лoрду **oснoвнa грaдивнa jeдиницa усмeнe пoeзиje**. Извoр фoрмулнe / формулативне структурe песме трeбa трaжити у трaдициjи усмeнo-пoeтскoг нaчинa изрaжaвaњa, у пoтрeби пeвaчa дa ствoри штo вeћи брoj мeтричких oбрaзaцa кojи ћe му oмoгућити брзу импрoвизaциjу. Oвaкo схвaћeнa фoрмулa ширa je oд стaтичних пojмовa стajaће рeчи, стaлни eпитeти, стeрeoтипне фрaзе – **oнa je мeтричкo-aкустички, синтaксички мoдeл зa ствaрaњe нoвих стихoв**a и може, на пример, oбухвaтaти: глaгoл и имe jунaкa у стиху, што сe мoжe зaмeнити другим глaгoлoм и другим имeнoм („Ал' беседи Kрaљeвићу Maркo“; „Винo пиje oд Oрaшцa Taлe“), нaзив мeстa дoгaђaњa рaдњe кojи сe мoжe зaмeнити другим имeнoм итд.

Без формула не би била могућа довољно брза усмена импровизација. Певач који не зна формуле не би могао усмено импровизовати песму. Лорд истиче да формула има велику вредност нарочито са становишта младог певача који тек учи да пева. Битан део тог учења јесте усвајање структуре стиха и усваја формуле, и то пре свега оне за најуобичајеније песничке идеје: имена јунака, главне радње, време и место збивања. На пример, глагол може бити формула по себи: говорио, опреми се – изражава основну идеју да јунак нешто казује или нешто чини (и попуњава први чланак стиха); или глагол и објекат: књигу пише; коња јаше. Глагол и објекат с епитетом може бити формула која испуњава други део стиха: рецимо, ситну књигу пише.

Певање није механичка радња, користе се готове формуле, али:

„...Унутар граматике језика налазимо нарочиту граматику коју изискује версификација. Формуле су фразе, зависне реченице и реченице те специјализоване поетске граматике.“[[7]](#footnote-7) Веће целине (рецимо групе стихова и низови формула које певач увек заједно користи) Лорд не зове формулама већ гроздовима формула.

АЛОЈЗ ШМАУС: ФОРМУЛА И МЕТРИЧКО-СИНТАКСИЧКИ МОДЕЛ[[8]](#footnote-8)

Чувени слависта Алојз Шмаус сматрао је да је појам епске формуле крут и једностран. Он формуле дефинише овако:

„Под 'епском формулом' по правилу се подразумевају чврсти језички обрти [чврсто саздане језичке фиксације – нап. Љ.П.Љ.], већином у обиму једног или више стихова, за одређене ситуације или детаље радњи који се јављају у многим песмама, при чему ти обрти више уопште не мењају свој једном утврђени језички облик, или то чине сасвим мало. Једном уобличени и прихваћени од певачке традиције, они се једноставно преносе даље“ (Шмаус 2011: 261).

Дакле, као главне одлике овако схваћене формуле Шмаус истиче. устаљеност и преместивост (говори се о опекама). Формула је уопштено гледано, резултат **апстраховања** (занемаривања, испуштања конкретних детаља и чувања оног што је најопштије и заједничко) и **кондезације** (значење се сажима, своди и концентрише на једну за конкретну сврху одабрану појединост). Апстраховањем и кондезацијом и чврстим језичким фиксирањем (беле руке, бело грло, бели двори) формула постиже висок ниво општости, а понекад и апстрактно симболички карактер. Као пример за апстрактно симболични карактер Шмаус, рецимо, даје следећу формулу: „А да видиш јада изненада“, која, мимо своје широке употребне вредности, открива како заједница у којој песма настаје схвата судбину и њено деловање на човека.

С друге стране, Шмаус истиче и то да су се, са променом животних околности и колективних погледа на свет и ставова, формуле морале мењати. Рецимо, почетак борби ватреним оружјем тражио је и формуле за такав начин борбе. Разматрајући однос формуле према епском језику песме уопште, он закључује је формула „само екстремни случај опште тенденције која прожима језик песме, уобличен у особеном виду током традиције“ (Шмаус 2011: 262). Садржински ове опште тенденције подразумевају вредносне ставове и судове који се одражавају у језику песме и битни су за епску слику света, а са становишта облика / форме оне подразумевају прочишћавање и концентрисање језика песме и грађење таквих језички изражајних облика који су широко применљиви и одговарају метричким захтевима дела. **Језик песме јесте резултат дугог процеса одабирања и прочишћавања. То је специфичан уметнички језик:** лексика је условљена садржајем песме, али колективним представама и вредновањем онога што се опева, а а граматика и синтакса су пробране и проверене током дугог, вишегенерацијског преношења и прилагођене су метричким захтевима стиха.

Из таквог искуства настале су **идеалне схеме** које се попуњавају различитом језичком грађом истих формалних својстава (рецимо, исти број слогова) или исте синтаксичке категорије (објекат + предикат, четири слога; или епитет+објекат + предикат, шест слогова; или предикат + субјекат у вокативу или номинативу, на пример: „Запросио беже Љубовићу“; „Зајади се Марко Краљевићу“; „Закукала тица кукавица“).

**Ова идеална схема, добијена просејавањем и апстраховањем из искуства јесте МЕТРИЧКО СИНТАКСИЧКИ МОДЕЛ.**

Метричко синтаксички модел јесте шири и општији појам од формуле. **Формуле би биле метричко синтаксички модели попуњени увек истом (или скоро истом) језичком грађом**. Рецимо метричко синтаксички модел јесте стављање субјекта у вокатив уместо у номинатив како би се попунио други чланак стиха, а формула се добија када се попуни тај метричко синтаксички модел (Краљевићу Марко; старина Новаче; Иван капетане...).

Шмаусова замисао o метричко синтаксичком моделу изузетно је важна зато што омогућује уравнотеженије сагледавање односа **формуле и импровизације** у стварању песме. Епска песма, показује он не може се свести на чисту формулу и клише, али она није ни индивидуална стваралачка импровизација у данашњем смислу речи. Метричко синтаксички модел помаже да се превладају ова крајња становишта. Током дугог развоја, на широком простору настали су надиндивидуални метричко синатаксички модели, али њих певач може попуњавати различитим језичким материјалом (ту долази до изражаја импровизација). **Метричко синтаксички модел помаже да се обједине и слобода и традиција, отвара простор за индивидуални таленат, али и чува колективни карактер епске песме, њену заједничку надиндивидуалну основу.**

МИРЈАНА ДЕТЕЛИЋ: ЕПСКА ФОРМУЛА КАО ОБЕЛЕЖЈЕ КОНСТРУКТИВНИХ ГРАНИЦА ЕПСКЕ ПЕСМЕ[[9]](#footnote-9)

У свом разматрању формуле Мирјана Детелић полази од следеће претпоставке: „Све конструктивне границе у епској песми обележене су (истакнуте као значајне) епским формулама“ (Детелић 1996: 11). Пошто највеће семантичко (значењско) оптерећење трпе почетак и крај песме, који „маркирају границе једног посебног универзума“ (Детелић 1996: 11) и пошто се оне морају издвојити из свакодневног говора, морају означити прелазак из свакодневне комуникације у фиктивни, уметники свет песме, и обрнуто (на крају песме), ове **ОКВИРНЕ / СПОЉАШЊЕ ФОРМУЛЕ** теже „да се окамене“, да се фиксирају, да постану јасно препознатљиве, да чим их публика чује, она зна да почиње или завршава песма.

**УНУТРАШЊЕ ФОРМУЛЕ** обележавају ритам приповедања, повезују делове песме (рецимо, „Ал'да видиш јада изненада“). Оне имају „оба краја отворена“ (Детелић 1996: 32), могу се ставити било где, где то одговара ритму приповедања, излагања догађаја.

Оквирне формуле се деле на:

а) Опште формуле (ОФ), чија је веза с песмом слаба и формална, којима може почињати више различитих песама. Оне најављују песму и казују неке опште одлике певања уопште (истинитост, старина), однос према онима којима певач пева, призивају божји благослов или казују неки општи став заједнице о свету и историји:

Станте, браћо, да ви једну кажем,

Да ви кажем једну од старине,

Од старине што је за дружине...

Станте, браћо, да ви једну кажем,

Од сви' наши' бољу и старију...

Чујте, браћо, пјесму од истине,

Од истине за добре дружине.

Ђе сједимо да се веселимо,

Не би ли нас и Бог веселио,

И од сваке муке заклонио,

Дуге пушке и душманске руке...

Ој Русијо, потоње уздање,

Камо твоје старо обећање...

Бог високо, Русија далеко,

Помоз боже јаднијем Србима...

б) Посебне формуле (ПФ) су оне чија је веза с песмом тако јака „да се морају сматрати њеним делом и елементом њене унутрашње структуре“ (Детелић 1996: 23). (Чиме почиње и завршава се песма *Бановић Страхиња*? Јесу ли то опште или посебне оквирне формуле? Зашто тако сматрате?).

Оквирне формуле на почетку су посебно важне, завршне формуле такође могу бити опште и посебне, али могу и изостати. (Каквом формулом се завршава балада *Марко Краљевић и брат му Андријаш*?) Песма може да се заврши кад и радња, без посебног маркирања краја или може да се оконча формулом коментаром општег типа: „Да су живо све јуначке главе/ Које дижу чете на крајини“; „Од мен' песма, а од Бога здравље“.

Посебне оквирне формуле могу бити обликоване тако да казују

1. узрок на почетку – последицу на крају;

2. исту радњу на почетку и крају;

3. враћање на исту личност;

4. место збивања и враћање на исто место;

5. покретње и окончање радњи везаних за женидбу;

6. писање, стизање писма / књиге (на почетку)

Захваљујући посебним оквирним формулама, песма се може „савити у омчу“ (Детелић 1996: 37), вратити „у нулту тачку приповедања“.

Посебне оквирне формуле на почетку песме постављају основне параметре радње: ко, где, шта, време збивања (Шта казује посебна оквирна формула на почетку песме *Ропство Јанковић Стојана*? А она на почетку *Женидбе Душанове*?). Из те почетне ситуације јунак се може издвајати по неадекватном понашању, или по некој тврдњи. У сваком случају оквирна посебна формула нас уводи у радњу песме, казујући неке битне податке за ту радњу и наговештавајући будућа збивања.

1. Пешић, Радмила – Милошевић-Ђорђевић, Нада (1984). *Народна књижевност.* Београд: „Вук Караџић“, 78. [↑](#footnote-ref-1)
2. Kajзeр, Волфганг (1973). „Стaвoви и фoрмe eпскoг“. *Jeзичкo умeтничкo дeлo*. Превео Зоран Константиновић. Бeoгрaд: СКЗ, 414. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ретроспекција значи (дословно преведено) гледање уназад. Дакле реч је о сагледавању одређених збивања или догађаја пошто су се одиграли, после неког времена. [↑](#footnote-ref-3)
4. Интроспекција (дословно преведено) значила би гледање унапред. Сагледавање, слућење, предвиђање или прорицање неких будућих збивања. [↑](#footnote-ref-4)
5. M. Maт. [Mилeнкo Maтицки] (1985). "Нaрoднe eпскe пeсмe". *Рeчник књижeвних тeрминa*. Бeoгрaд: Нолит, 470–471. (У даљем навођењу РKT.) [↑](#footnote-ref-5)
6. J.K. (Joсип Keкeз). "Eпскa фoрмулa", РKT, 183. [↑](#footnote-ref-6)
7. Lord, Albert B. (1990). *Pevač priča. 1. Teorija*. Prevela Slobodanka Glišić. Beograd: Idea, 77. [↑](#footnote-ref-7)
8. Шмаус, Алојз (2011). „Формула и метричко-синтаксички модел: прилог истраживању језика бугарштице“. *Студије о јужнословенској народној епици*. Избор и превод Томислав Бекић. Београд: Завод за уџбенике, Вукова задужбина – Нови Сад: Матица српска, 261-272. [↑](#footnote-ref-8)
9. Детелић, Мирјана (1996). *Урок и невеста. Поетика епске формуле.* Београд: Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт – Крагујевaц: Универзитет, Центар за научна истраживања. [↑](#footnote-ref-9)