

Џон С. Милетић

СТИЛИСТИЧКЕ РАЗЛИКЕ ИЗМЕЂУ УСМЕНЕ И ПИСАНЕ КЊИЖЕВНОСТИ: САВРЕМЕНИ МЕТОДОЛОШКИ ПРИСТУПИ

Једна од најутицајнијих књижевних теорија у скорашњој историји истраживања усменог песништва јесте она на којој је заснована школа Перија и Лорда. Ова школа, коју су створили и развили амерички научници на Харваду, најпре је потражила потврду у живој традицији српскохрватске епске песме. А после полемике, која траје готово пола столећа, она се сада, ослоњена на исцрпнија истраживања, опет враћа јужнословенској грађи и тражи у овој нову потврду. Пери-Лордова теорија подстакла је бројна истраживања, и то не само на пољу западне књижевне традиције, нпр. у грчкој и латинској књижевности, у европским књижевностима средњег века и руској књижевности, него исто тако у источној традицији – нпр. на древном Блиском истоку, у *Старом Завету*, старој и савременој Индији и у Кини. Њена основна начела су често лоше схваћена, метод формуларне анализе је неретко погрешно примењиван, а и најсавременији научници који су овај метод користили погрешно су тумачили и још увек погрешно тумаче њене резултате.

У најопсежнијој, а ипак непотпуној библиографији о овом питању, коју је 1973. објавио Едвард Р. Хејмз (Haymes), сакупљени су подаци о више од пет стотина књига, чланака и докторских радова. Разни видови ове теорије испитивани су у класичним, средњевијековним и савременим језицима широм Европе, Азије и обе Америке. Има студија из области келтског језика, скандинавских језика, арапског, кинеског, јапанског, руског, српскохрватског, шпанског, француског, турских језика и из области афричких језика и многих других. На састанку удружења савремених језика одржаном 1974. основан је нови семинар за проучавање усмене књижевности под руководством Харвардске школе.

Главне поставке Пери-Лордове теорије које се односе на „квантитативну формуларну анализу” проистичу из два основна тврђења.¹ Као

¹ Да бисмо ову теорију разумели бар у њеним основним поставкама неопходна је Лордова класична студија о усменој поезији *The Singer of Tales* (Cambridge,

прво, мада је могуће да се усмена епска песма коју казује исти певач разликује у свакој следећој прилици, постоји ипак основни континуитет како у композицији песме тако и у основном току приповедања: ови остају исти упркос неким другим изменама. Друго, овако сразмерну постојаност дугујемо томе што се певач служи системом „формула”, „формуларних израза” и „тема”² које је научио од својих претходника, односно преузео их је из једне традиције компоновања песама: а ова традиција можда обухвата и многе нараштаје певача. Стога, овај процес компоновања песме *није* ни приближно ни дословно меморисање.

Лорд дефинише „формулу” као скупину речи која се редовно користи у истим метричким условима да изрази неку основну мисао. Под „редовно” он подразумева бар дваред у што је могуће већем нама доступном корпусу (песама) једног истог певача. Термин „исти метрички услови” означава било полустих било цео стих. Тако је најмања могућа метричка јединица која је овде прихватљива онај најкраћи размак који омеђују дате паузе (или цезуре) унутар једног стиха. Има, међутим, случајева када једна једина реч може имати све одлике „формуле”. У случају једнакосложног српскохрватског јуначког десетерца (4+6), нпр. најмања метричка целина је четворосложни полустих, који понекад испуњава једна једина реч.³ Усредсређеност на најмању метричку јединицу Лорд оправдава тиме што запажа да певач, док пева, узаправо мисли у деловима који чине цео стих.⁴ Стога, мада неки певачи певају у куплетима или чак обимнијим целинама стихованог исказа⁵ које можемо схватити као

Mass, 1960) нарочито стр. 3–138 (теоријски део); даље значајне разраде ставова изнетих у тој књизи, као и одговор критичарима, садржи Лордов рад „Homer as Oral Poet”, *Harvard Studies in Classical Philology*, 72 (1968), 1–46. Лорд је основна схватања своје књиге *The Singer of Tales* темељито, мада у краћем облику, изнео у „Homer and Other Epic Poetry”, *A Companion of Homer*, ed. Alan J. B. Wace i Frank H. Stubbings (London, 1962), стр. 179–214.

² О Лордовом схватању „теме”, према коме ова „није неки утврђени низ речи, већ одређена скупина мисли”, подробно се расправља у *The Singer*, стр. 69; види даље и Лордов рад „Perspectives on Recent Work on Oral Literature”, *Forum for Modern Language Studies*, 10 (1974), 205–210 (прештампано у *Oral Literature: Seven Essays*, ed. Joseph J. Duggan (Edinburgh and New York, 1975), стр. 19–24).

³ Уп. Lord, *The Singer*, стр. 287 – нпр. „некољико”, стихови 22 и 24, како су забележени према казивању истог певача; уп. и запажања J. B. Hainsworth-a, *The Flexibility of the Homeric Formula* (London, 1968), стр. 33, бел. 1, 2, и стр. 35, бел. 4.

⁴ Lord, „Homer as Oral Poet”, стр. 26.

⁵ Lord, *The Singer*, стр. 57–60.

„формуле”, Лорд ограничава примену овог термина на потпуни стих или било коју његову краћу метричку јединицу.⁶

„Формуларни исказ” је варијација која се јавља у оквирима истих метричких и синтактичких узорака „формуле”, али тако да *бар једна реч узорка буде иста*. Разлика између „формуле” и „формуларног израза” приказана је на Лордовој примерној анализи српскохрватског херојског десетерца. Он показује да фразе *давур ђого* и *давур доро*, мада привидно сличне, не могу да се уврсте међу „формуле”. Јер, ниједан од ова два четворосложна полустиха не понавља се на потпуно исти начин у текстуалној грађи једног истог певача. Иако ови обрти припадају истом систему,⁷ они нису, у најстрожијем смислу речи, „чисте”, „јасне”, „праве”, „стварне”, или „доказиве” „формуле”. Овај пример на карактеристичан начин открива строгост Лордовог поступка. Јер, Лорд неће да узме сличност идеје (тј. коња одређене боје) као основу према којој би закључио да су фразе сагласне или у складу са његовом дефиницијом „формуле”.⁸

Према томе, Лордово схватање „формуларне анализе” претпоставља да је изнађена грађа која се може подвести под заједнички назив „формула” или „формуларни израз”. Сам Лорд, у свом тексту, непрекинутом пуном цртом подвлачи речи које се могу окарактерисати као „формула”, а испрекиданом оне које имају својства „формуларног израза”. Али пре него ли се све ово може применити у пракси, треба задовољити још два услова. На првом месту треба да располажемо сродним текстом одговарајуће дужине или обима са којим се анализовани текст може поредити. И друго, морамо поуздано знати да је тај текст према коме се наша анализа равна испевао заиста песник анализованог текста.⁹

Изворна замисао којом се Лорд руководио при тумачењу добијених статистичких података садржана је у овом његовом тврђењу: „Усмени текст обиловаће недвосмислено утврђеним формулама, док ће већи део преостале грађе бити формуларан, а мањи отпасти на неформуларне изразе.

⁶ Лордова схватања о метричким условима у различитим језичким скупинама сажето су изнета у његовом раду „Homer and Other Epic Poetry”, стр. 186–187; о каснијим сложеним разрадама тога питања у оквиру анализе грчког хексаметра види његов рад „Homer as Oral Poetry”, стр. 25–29.

⁷ Lord, *The Singer*, стр. 35–37, 46–48.

⁸ Наведени рад, стр. 47; о сродном начелу „економичности” расправља на стр. 50–53. Подробна објашњења о методу којим се одређују „формуле” и „формуларни изрази” у одређеним текстовима пружа Лордово дело *The Singer*, стр. 45–46, 198–221; (Види и белешке на које аутор упућује у тим одсецима).

⁹ Наведено дело, стр. 130, 289, бел. 11, и Лордов рад „Homer as Oral Poet”, стр. 28–29.

Књижевни текст обиловаће неформуларним изразима, садржаваће уз то нешто формуларних израза и тек неколико правих формула”.¹⁰ У једној каснијој расправи, где је дата анализа средњевековних текстова и јужнословенских текстова из осамнаестог века који подражавају песме из усмене традиције, унеколико је изменио мерило према коме се разазнаје „књижевни” текст. „У овоме тренутку можемо, верујем, закључити да узорак у коме је заступљено 50 до 60 процената формула или формуларних израза, а који садржи 10 до, можда 25 посто правих формула, јасно показује да је реч о књижевном или писаном саставу”.¹¹

Пошто се, најпре, у општим цртама одреди да ли неко по својој природи припада усменој или „писаној” књижевности,¹² могуће је, затим, указати на неке одређеније разлике између једног и другог. Лорд усмени текст дели у две мање подврсте: (а) „усмени диктирани текст” – дословно забележен запис певачевог усменог изношења песме из пера неког записивача и (б) „усмени аутограф текста” – приближни запис из пера самог певача који је текст забележио у оном облику у коме би га, као мисли, и отпевао. Лорд такође издваја три различите врсте не-усмених или „књижевних” или „писаних” текстова: (а) текстови „у чистом писаном стилу” (нпр. Његошев *Горски вијенац*, Мажуранићева *Смрт Смаил-аге Ченгића*, Милтонов еп), (б) текстови „у конвенционалном стилу” или текстови *на народну* (нпр. *Разговор угодни народа словинскога* Андрије Качића Миошића, Његошево *Огледало српско*), и (в) текст „у патвореном усменом стилу”, или, да употребимо термин Џ. С. Кирка, „књижевни пастиш” (слепљивање). Овој последњој подврсти припадају дела у којима су, на сасвим механички начин, прераспоређене јединице правог усменог текста. У оваквом тексту бисмо, наравно, уочили да преовлађују праве формуле. Док Лорд признаје да би у оваквим случајевима његова квалитативна формуларна анализа довела до нетачних закључака, он, ипак, сматра да би овакви случајеви били ретки и да би их искусан певач одмах уочио.¹³

¹⁰ Lord, *The Singer*, стр. 130. (Подвлачење у свим случајевима, као и наводни знаци, јесу Лордови.) На стр. 46–47 Лордова анализа датог узорка и расправа о орално сачињеном српскохрватском тексту указује на претежност (преко 50 посто) „правих формула”.

¹¹ Lord, „Homer as Oral Poet”, стр. 20–24.

¹² Искрпну обраду овог основног разликовања Лорд даје у *The Singer*, стр. 124–138.

¹³ *Наведено дело*, стр. 132–138, и Lord, „Homer as Oral Poet”, стр. 15–16. О расправи Џ. С. Кирка о „књижевном крпежу”, коју је Лорд поменуо као „крпеж формула”, види: Кирк, „Formular Language and Oral Quality”, *Yale Classical Studies*,

Браћајући се Лордовим теоријским поставкама о мерилима помоћу којих одређујемо које дело припада усменом стваралаштву, примећујемо следеће: уколико анализујемо дати узорак, или неку обимну (усмену) епску песму у целини, поредећи их са довољно великим корпусом (песам) истог певача и других певача припадника исте скупине и становника истог краја, тада видимо да овакав узорак треба да се састоји готово у целиности, ако не и цео, од „правих формула”. Посматрано теоријски, ово је логично. Јер, уколико певач доиста ствара песму на основи устаљених образаца које унеколико мења да би створио нове фразе у сразмерно затвореном семантичком систему, већина фраза ће се понављати на савим исти начин у врло великој скупини стихова. Може постојати само ограничен број израза који обележавају коња одређене боје. У питању је сразмерно ограничено семантичко поље, тако да бисмо у корпусу од неколико хиљада стихова који обрађују грађу јуначке епике могли, по правилу, очекивати да ће се нека метричка фраза барем једаред поновити у потпуно истоветном облику.

Но ипак, колико је мени познато, не располажемо обухватнијим статистичким подацима заснованим на анализи свих аутентичних српскохрватских или неких других усмених текстова који би поткрепљивали ову тезу. Научници су се тек ту недавно подухватили таквог посла.¹⁴ Али, имамо ипак исцрпну анализу средњевековних текстова. Студије професора Џозефа Џ. Дагана (Duggan) о *Песми о Роланду* и *Песми о Сиду* су, у многоме погледу, досада технички најбоље изведене анализе потпуних средњевековних песама. Статистички подаци Даганових „семантичких формула”, које у основи потпуно одговарају Пери-Лордовим „правим формулама”¹⁵ могу се, међутим, лако употребити и за тумачење које се знатно разликује од Дагановог. На основи 35,2 процента „формула”

20 (1966), 158–159; уп. и пример за такво прераспоређивање у раду Роберта Крида (Creed), „The Making of an Anglo-Saxon Poem”, *English Literary History*, 26 (1959), 433, као и критику овог последњег која служи као доказ против схватања о усменој композицији песме у раду Р. Ф. Лоренса (Lawrence) „The Formulaic Theory and its Application to English Alliterative Poetry”, у *Essays on Style and Language*, ed. Roger Fowler, (London and New York, 1966), стр. 177 и бел. 27, 178.

¹⁴ Lord, „Perspectives”, стр. 189.

¹⁵ Ради ближег образложења Даганове „семантичке формуле”, види Џон С. Милетић, приказ рада Џозефа Џ. Дагана *The Song of Roland: Formulaic Style and Poetic Craft* (Berkeley and Los Angeles, 1973) у *Modern Philology*, 73 (1975), 180, и Милетић „The Quest for the 'Formula': A Comparative Reappraisal”, *Modern Philology*, број од новембра 1976: садржи оцену истраживања формуларног израза старошпанских, старофранцуских, англо-саксонских, српскохрватских,

утврђених у *Роланду* и 31,7 процената у *Сиду* тешко се може тврдити да су ове песме производ усменог стваралаштва, како то чини Даган.¹⁶ Без сасвим одређених података, који произлазе из обимне анализе не само усмених текстова, већ и оних писаних у стилу усменог песништва, може се исто тако тврдити да и у текстовима писаним у конвенционалном стилу, какав је Качић Миошићев, постоји у просеку 20 до 40 процената формула. Анализом узорака из Андрије Качића Миошића може се, наиме, показати да се и ту сразмерно често јављају „праве формуле” (27 процената).¹⁷ За сада ми напросто не располажемо довољним знањем о томе како учени писац употребљава формуле и формуларне изразе; не знамо у којој мери се ослања на такве изразе као и у којој мери они прожимају његово целокупно стварање. Док не дођемо до таквих поузданих података, тумачење статистичких чињеница није од неке пресудне вредности, чак ни онда када се заснива на пажљивој и исцрпној анализи.

Ако се сада усмеримо на анализу аутентичних усмених текстова, а ово је, како истиче Алберт Б. Лорд, у овом тренутку неопходно потребно,¹⁸ моћи ћемо можда да одредимо статистичку константу, ону универзалну величину коју претпоставља Пери-Лордова теорија. Да ово остваримо било би потребно да анализирамо целокупне текстове из што је могуће више различитих језика и традиција – што значи не само текстове на српскохрватском и руском, већ и оне на финском, турском и персијском. У случају да анализу заснивамо на језичкој традицији која није бележена, преписивана и издавана онако брижљиво као што је случај са грађом у збирци Милмана Перија, па је стога такав материјал у извесној мери сумњив као аутентична усмена грађа, резултати до којих бисмо дошли били би, ипак, поузданији него одговарајуће студије класичних и средњовековних текстова чије је преношење још неупоредиво сложеније природе. Све овакве анализе треба да садрже бројчане податке о „формулама”, „формуларним изразима” и неформуларној грађи како би се створила основа за пажљиву процену сличних анализа текстова писаних у усменом стилу као што су нпр. они Андрије Качића Миошића. Појединачни аутентично усмени текст треба испитивати како у односу на њега самога тако и у односу на целокупни корпус истога певача, а исто тако

руских и класичних грчких епских песама, као и оцену Пери-Лордове теорије уопште.

¹⁶ Даган, *The Song of Roland*, стр. 34, 60; Даган, „Formulaic Diction in the *Cantar de mio Cid* and the Old French Epic”, *Forum for Modern Language Studies*, 10 (1974), 268 (прештампано у *Oral Literature*, стр. 82).

¹⁷ Lord, „Homer as Oral Poet”, стр. 22.

¹⁸ Lord, „Perspectives”, стр. 210.

и у односу на све друге нама познате и доступне константе. Оваква дво-страна анализа показале се као нарочито корисна приликом упоређивања резултата до којих су довела испитивања средњевековних текстова где је сасвим неизвесно шта припада корпусу појединога певача. Треба сакупити статистичке податке за песме различите дужине (нпр. оне од 3.000, 6.000, 12.000 стихова), да тако добијемо грађу одговарајуће дужине која ће онда послужити као мерило према коме се може процењивати било које друго дело.¹⁹ Иако је ово огроман посао, могуће је да и тим путем не дођемо ни до какве опште мере. И поред тога, потребно је да се у овом тренутку испитивања примени овакав поступак јер има много нагађања, теорија и расправа које нас, иако често занимљиве, нису успеле да доведу до коначних закључака.

Аутор овога рада је, на другом месту, укратко изнео, образложио и покренуо дискусију о једном методу који се разликује од Пери-Лордовог, а сам га је применио када је изучавао „поновљене низове” у традиционалним наративним делима шпанске, јеврејско-шпанске, српскохрватске и руске књижевности.²⁰ Ове анализе ограничиле су се, углавном, на кратке наративне песме стихичког склопа од приближно педесет до деведесет стихова. За овај рад анализовано је око 1.000 јединица (око 500 стихова) у сваком од ова два пева: *Песми о Сиду* и *Пјесми од Багдама*.²¹ Ова друга песма преузета је са фонографског снимка који је забележио Милман Пери према изворној песми Салиха Угљанина у Новом Пазару, у Србији

¹⁹ Критику Даганове студије усредсређену на ово питање даје Џон Р. Аллен (Allen), у приказу Даганове књиге *The Song of Roland y Computers and the Humanities* 9 (1975), 36–39.

²⁰ John S. Miletich, „Narrative Style in Spanish and Slavic Traditional Narrative Poetry: Implications for the Study of the Romance Epic”, *Olifant*, 2 (1974), 109–128; резиме докторске дисертације: *Repetitive Sequences and their Effect on Narrative Style in Spanish and South Slavic Traditional Narrative Poetry* (објављено такође у библиографијама, као „*The „Romancero” and the South Slavic „Bugarštica”: A Study of Repetitive Sequences and their Effect on Narrative Style*”, *Olifant*, 2 (1974), 146–147; „1974 Annual Meeting of Société Rencesvals, American-Canadian Branch, Proceedings”, *Spanish romance: A New Approach to Typology*”, *International Journal of Slavic Linguistics and Poetics*, 21, бр. 4 (1975), 51–69.

²¹ Коришћени текстови преузети су из следећих издања: *Poeta de mio Cid*, Colin Smith, ed. (Oxford 1972), стр. 3–18; стихови, 1–505; *Пјесма од Багдама*, бр. 1 у *Serbo-croatian Heroic Songs*, сакупио Милман Пери, издао Алберт Б. Лорд (Belgrade and Cambridge, Mass, 1953), том 2, стр. 8–13, стихови 1–515. За енглески превод *Пјесме од Багдама* види *Serbo-croatian Heroic Songs*, сакупио Милман Пери, издао и превео Алберт Б. Лорд (Cambridge, Mass. and Belgrade, 1954), том 1, стр. 68–74.

1934. године. Наш текст је брижљиво преписан према овом снимку.²² Цела ова песма на српскохрватском састоји се од 1620 десетерачких стихова (4+6). Песме овог типа, тј. песме јужнословенске муслиманске књижевне традиције из Крајине могу имати више од 12.000 стихова. Отуда неки научници сматрају да оне, у погледу жанра, представљају прави еп.²³ Оне се стога у анализи с правом могу поредити са средњевековним епским песништвом на романским језицима или са хомерским еповима.

Укратко, у оквиру анализе „поновљених низова” ми смо, у овом случају, разврстали у групе шест разних врста узастопних понављања унутар исте песме. Ово је учињено да се утврди у којој мери то доводи до успоравања развојне линије радње у датој песми – односно, до епске ретардације. У прве четири категорије понављања понавља се донекле и иста мисао, док ово није случај са преостала два типа. Израчунавањем укупног броја метричких јединица у којима долази до задржавања радње (ретардације) и упоређивањем ових (метричких) јединица са онима у којима не долази до таквог задржавања, може се утврдити бројни однос стилских варијанти који онда показује однос између „развијеног стила” и „сажетог” или „битног стила”.²⁴ Анализа једног дела разматраних песама даје следеће резултате:

²² *Serbocroatian Heroic Songs*, том I, стр. 19, 30, 330. Проблеми сакупљачког рада на терену у Југославији, издавање и преводи текстова и културно-историјска позадина, певача из Новог Пазара на занимљив начин су размотрени у тому I, стр. 3–20, 53–67. За разумевање погледа и обичаја певача нарочито је користан разговор са Салихом Угљанином.

²³ Алојз Шмаус (Schmaus), *Студије о крајинској епици* (Загреб, 1953). Том 297 *Рада Југословенске академије знаности и умјетности*, стр. 125–132. Шмаусово схватање чистог епа полази од поставке да се у овом књижевном облику исцрпно развијају бар две оделите „радње” које се одвијају у различитим сценама (двостраност – билатералност); притом еп мора да обухвата и подробно разрађује мотиве чија је улога да успоставе везу међу тим сценама (закон средине). Цело ово питање о природи правога епа као посебне врсте или жанра треба још темељно проучити. Сажети преглед различитих схватања и проблема изнесен је у: J. S. Miletich, „The South Slavic *bugarštica*...”. Види и недавно објављену студију која користи структуралну анализу: Лери С. Крист (Crist), „Deep Structures in the *chansons de geste*: Hypotheses for a Taxonomy”, *Olifant*, 3 (1975), 3–35.

²⁴ Ради подробнијих података о овом методу види горе бел. 20. У горњој анализи служили смо се, када је реч о шпанској епици, поделом стиха на полустихове каква је дата у издању Колина Смита (Colin Smith). Анализа песама на српскохрватском заснована је на члановима (кола) од четири и шест слогова. Аналитички поступак исти је као и онај који је већ и раније примењен, са једним изузетком. Код шпанскога епа полазио сам, приликом утврђивања реку-

		Развијени стил	Сажети стил
<i>Песма о Сиду</i>	(513 стихова)	15,4 посто	84,6 посто
<i>Пјесма од Багдада</i>	(515 стихова)	36,9 посто	63,1 посто ²⁵

Ови бројеви добијају посебни значај када се разматрају у склопу сличних анализа оних песама чији су аутори учени писци. Хрватска и српска књижевност су у овом погледу необично богат извор за изучавање односа између усмене и писане књижевности. Следећи подаци резултат су анализе две потпуне песме Андрије Качића Миошића (у којима овај песник намерно подражава усмену народну песму) и две епизоде из Мажуранићевих и Његошевих епова:

		Развиј. ст.	Сажети стил
<i>Пјесма о Радовану и Миловану</i>	(72 стиха)	7,6 посто	92,4 посто
<i>Пјесма о Краљу Владимиру</i>	(150 ст.)	15,0 посто	85,0 посто
Мажуранић	(80 ст.)	15,0 посто	85,0 посто
Његош	(65 ст.)	13,0 посто	87,0 посто ²⁶

Ако упоредимо бројеве дате за потпуне епове са оним за краће писане текстове одмах пада у очи да раније испитивани одломак *Песме о Сиду* спада у писану књижевност. Проценат од 36,9 којим је обележен ра-

рентних јединица стиха, од пет, а не од четири јединице у непрекинутом низу као што је то, до сада, било уобичајено када се испитује *romance*. Овако сам поступио да бих могао утврдити већи број понављања у датом контексту. Чинило ми се да је то методолошки исправно због тога што *Sid* има асилабичан метар; а овај је, можда, могао да допринесе мањем ограничењу понављања.

²⁵ Потпуним подацима за све наведене анализе аутор располаже у рукописном облику. Анализа *Песме о Сиду* обухвата све стихове до 505. стиха из збирке К. Смита, али садржи 513 стихова (505+8 6 стихова).

²⁶ Текстови за анализу узети су из следећих издања: за *Песму о Радовану и Миловану* – Андрија Качић Миошић, *Разговор угодни народа словинскога*, изд. Т. Матић (Загреб 1942), стр. 104–105 (Серија *Стари писци хрватски*, том 27); за *Песму Краља Владимира* – *Разговор угодни народа словинскога. Корабљица*, изд. Јакша Равлић (Загреб, 1967), стр. 55–59; Иван Мажуранић и Матија Мажуранић, *Смрт Смаил-аге Ченгића. Стихови, Проза. Поглед у Босну*, изд. Иво Франгеш (Загреб 1965), стр. 46–48, стихови 114–193; Петар Петровић Његош, *Горски вијенац. Луча микрокосма*, изд. Радосав Бошковић и Видо Латковић, белешке и коментари В. Латковића (Београд, 1967), стр. 129–131, стихови 2745–2809. Подробна дискусија анализе свих горе поменутих песама, сем *Песме о Краљу Владимиру* и избора стихова из Његоша, дата је у раду „Oral-Traditional Style and Learned Literature: A New Perspective” који је састављен за симпозијум међу-универзитетске заједнице (Boston, Brown, Harvard) „Contributions of Peasant Art to Urban Expressive Forms”, Providence, Rhode Island, од 2–5. октобра 1975.

звијени стил анализованог одломка *Пјесме од Багдада* посебно пада у очи зато што је скоро два и по пута већи од највишег процента израчунатог за песме из писане књижевности (15,0 посто). Овде нам се може приговорити да није сасвим оправдано што обимни приповедни текст упоређујемо са краћим облицима. Међутим, претходне анализе више од 4.000 стихова из краћих традиционалних епских песама у основи откривају подједнако високу цифру понављања у развијеном стилу, и то у традицији три различита језика. *Romancero* из шеснаестог столећа као и савремене јеврејско-шпанске *romances* Марока показују наглашену тежњу ка задржавању радње, ретардацији од преко 25 процената. Исто ово вреди и за испитивање српскохрватског језика десетерца из деветнаестог столећа. Проценат којим означавамо развијени стил код дугог стиха јужнословенске *бугарштице* и руске *byline* знатно премаша једну трећину.²⁷ Чак када би требало да будемо колико је то год могуће чистунски настројени у погледу аутентичности усмене природе традиционалне грађе у збиркама издатим пре оних крајње брижљиво забележених и преписаних, каква је Пери-Лордова, распоред процената још увек показује сразмерно високу тенденцију ка ретардацији. Уствари, изворна усмена традиција, као што је модерна мароканска, показује да на исти начин нагиње развијеном стилу као и ране *romances*; наиме, у случају оних првих имамо 29 посто према 29,7 посто, у другом случају.²⁸ А поменута мароканска традиција је, претпостављамо, пажљивије бележена и извесно није претрпела измене приликом издавања у оној мери у којој је то случај са текстовима из шеснаестог века.

Поред сразмерно високог процента понављања карактеристичног за развијени стил у традиционалним текстовима који су испитани изгледа да се песме писане књижевности од традиционалних разликују на још један начин. Када се подвуку оне јединице стиха у *Пјесми од Багдада* које везујемо за понављања својствена развијеном стилу, па се то исто учини и у српскохрватским песмама писане књижевности које овде анализујемо, произлазе јасно два закључка: не само што у овим другим песмама има знатно мање подвлачење, него се оно и јавља само овде-онде, згуснуто је у неким деловима текста, док се у другима и не јавља. Цела песма Салиха Угљанина знатно је више и разноврсније проткана оваквим подвлачењима. Иста врста спорадичног рспореда подвучених места каква се јавља у делима писане књижевности видна је и у анализованом одломку *Песме о Сиду* када се она упореди са подвученим јединицама *Пјесме од Багдада*.

²⁷ J. S. Miletich, „Narrative Style in Spanish...”, стр. 116.

²⁸ Наведени рад, стр. 124–125.

Чини се, стога, да је присутност развијеног типа понављања у делима која су производ усмене традиције суштинско обележје њихове структуре, а да су у делима писане књижевности која се донекле ослањају на усмену традицију ова обележја употребљена тако да помоћу њих текст буде приближен духу усменог стила и зачињен његовим укусом.

Зашто стално присуство и сразмерно висока учесталост (просечно скоро 25 посто или више) понављања својствених развијеном стилу треба да се сматра за карактеристичну особеност усмене наративне књижевности у случају када ово понављање преовлађује у некој посебној књижевној традицији? Пре свега, чини нам се убедљиво да ће неписмени или полуписмени слушаоци тражити ослонац у израженој склоности песме ка ретардацији, и то не само да би је тако сами исправили или пренели другоме, већ и зато да би са сразмерном лакоћом могли да прате нит приповедања. Ако сваки нови ред песме садржи ново обавештење, онда одржавање пажње и само разумевање усмено изнете приче представљају одвише велико оптерећење за слушаоце. Услови под којима певач пева песму, у истински усменој култури, обично смањују и скрећу пажњу слушалаца, те су природни противник појави изворног стила у тој врсти приповедања.²⁹ Схватање Маршала Маклауна о основним разликама између друштва усмене културе и друштва штампарске ере чини нам се нарочито корисно по томе што се, полазећи са једне теоријске основе, залаже за значај изразито развијеног стила као обележја усмене књижевности.³⁰ Човек усмене културе добро се осећа уз „хладни” медиј – онај који обавештење пружа мало-помало, док је човек штампарске цивилизације навикао да у краћем временском распону прими више обавештења. Овај други има у већој мери одељена чула тако да он „врући” књижевни текст и његове богате нијансе веома брзо усваја помоћу једног у суштини визуелно-церебралног процеса. Његово чуло слуха, дар говора и непосредно виђење средине умртвљени су. Што се опет тиче слушалаца из средине усмене културе, код њих „хладно” изношење приче допушта да ступи у дејство више чула тако да слушаоци чују причу, прате покрете и израз лица којим извођач може посебно да истакне неке делове приче коју казује. Штавише, слушаоци могу повремено и да изразе одобравање или негодовање. Пажња се тако одврга од текста набијеног обавештењима и може се усредсредити на ван-текстуалне елементе, а да при томе слушалац не престане да прати основни ток приповедања заснованог на развијеном понављању устаљених елемената.

²⁹ A. B. Lord, *Serbocroatian Heroic Songs*, том 1, стр. 10.

³⁰ X. Маршал Маклуан (McLuhan), *The Gutenberg Galaxy* (Toronto, 1962), стр. 39.

Да се сада, са теоријских питања, вратимо објективним стилистичким подацима. Анализа тзв. *romance artistico* Неверна жена (*La casada infiel*) (55 стихова) из песме Гарсија Лорке *Romancero Gitano* открива проценат од 5,4 посто развијеног стила, што се и може очекивати у правој књижевној симболистичкој традицији.³¹ У овом случају нагласак је на тексту и његовим одмереним и многоструким преливима.

Да закључимо: Спровели смо претходну анализу поновљених низова у *Песми о Сиду* и поредили резултате са подацима до којих смо дошли сличном исцрпном анализом како традиционалних текстова тако и текстова писане књижевности који су преузели елементе из усмене традиције. Та анализа и упоређење чини нам се да показују да је онај део *Песме о Сиду* који је овде анализиран у његовом нама сачуваном облику у великој мери налик на писани текст обележен изразитим цртама усменотрадиционалног стила. *Песма о Сиду* најближа је, посебно, тексту „на народну” усмених епских песама каква је *Пјесма краља Владимира* Андрије Качића Миошића. У песмама овог писца присутни су традиционални мотиви, метар јуначког десетерца, формуларна дикција³² и повремено се јавља сличан постотак понављања својствених развијеном стилу (приближно 15 посто). Морамо, међутим, поновити да податке које смо овде изнели треба и поново испитивати; они морају још да буду поткрепљени допунском анализом усмених текстова из разних, строго омеђених језичких традиција, као и анализа текстова писане књижевности који се ослањају на усмену традицију. Ово је прва незаобилазна обавеза сваке стилистичке анализе речене врсте. Са друге стране, сви подаци с којима до сада располажемо, а темеље се на преко 5 000 анализираних стихова, показују да су наше претпоставке до сада основане.³³

³¹ Federico Garcija Lorca, *Romancero gitano* (Buenos Aires, 1966), стр. 35–39.

³² Јероним Шетка, *Фра Андрија Качић Миошић и народна пјесма*, Зборник за народни живот и обичаје, књ. 38 (Загреб, 1954) стр. 5–74; A. B. Lord, „Homer as Oral Poet”, стр. 22–25.

³³ Терминологија у преводу дата у договору са проф. Џ. Милетићем (примедба преводиоца).

John S. Miletich

THE STYLISTIC DIFFERENTIATION OF ORAL AND WRITTEN LITERATURE: CURRENT
METHODOLOGIES

Summary

The mode of composition of ancient and medieval texts continues to pose serious problems in spite of the existence of such precise stylistic methodologies as the Parry-Lord. A number of difficulties connected with oral-formulaic analysis are summarized, with emphasis on what at this point appears to be the principal obstacle. Specific items of the discussion are (1) an outline of the Parry-Lord theory as it applies to quantitative formulaic analysis based on Serbo-Croatian material; (2) the major difficulty involved in the best work undertaken thus far (Old French and Old Spanish); and (3) concrete suggestions for future stylistic analyses of this kind.

An outline is also presented of a new approach to the same problem, which is still in the process of formulation and which is based on the degree of retardation resulting from „elaborate style” repetitions. The data are based on an analysis of the following: Kačić Miošić's *Razgovor ugodni naroda slovinskoga*, Mažuranić's *Smrt Smail-age Čengića*, Njegoš's *Gorski vijenac*, the *Pjesma od Bagdata* of Salih Ugljanin, volume II of the Vuk collection the *bugarštica*, the *bylina*, peninsular Spanish and Judeo-Spanish *romances*, the *Poema del Cid*, and the *Romancero gitano* of García Lorca.