

Мср. Марина П. Младеновић

ТЕКСТУРА И КОНТЕКСТ У ВРЧЕВИЋЕВОЈ СТИЛИЗАЦИЈИ ШАЉИВИХ НАРОДНИХ ПРИПОВЕДАКА*

Стилизација усмене грађе била је уобичајена пракса током XIX века, те је јасно да су јој прибегавали и најзначајнији сакупљачи српских народних приповедака овог периода – Вук Караџић и Вук Врчевић. Врчевићев однос према стилизацији шаљивих приповедака обухвата уношење вантекстовних елемената, чему је посвећена посебна пажња у овом раду, а сарадња коју су два Вука остварила у овој области пружа могућност да се упореде опште одлике њиховог схватања фолклора и односа према стилизацији, која се овде узима као феномен између усменог и писаног модела.

Кључне речи: Вук Врчевић, Вук Караџић, текстура, контекст, стилизација.

1. Од усмености ка бележењу текстура и контекста. Врчевић је остао запамћен као најзначајнији сарадник Вука Караџића у сакупљању усмене грађе, док је његов самостални рад доживео највећу афирмацију са првом збирком – *Српске народне приповијетке њонајвише крајике и шаљиве* (1868). Међутим, сумња у аутентичност записа пратила га је од првих фолклористичких корака, а покренуо ју је сам његов ментор, да би актуелност питања усмености била потврђена кроз новије радове, где се тема наново активира у складу са савременијим фолклористичким интересовањима, везаним за превазилажење дихотомије усменог и писаног и редефинисања фолклора.¹ У овом раду биће сагледана једна од важних поставки редефинисања фолклора – вантекстовних елемената, као „језгра нове фолклористике“ (ВАУМАН 1975: 306) – кроз призму односа усменог и писаног, на примеру Врчевићевих шаљивих припо-

* Овај рад је настао на пројекту *Српско усмено стваралаштво у инјеркултурном коду* (бр. 178011) Института за књижевност и уметност, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, у који је ауторка укључена као стипендиста Министарства.

¹ Преглед историје рецепције Врчевићевог рада изнет је управо у овим новијим радовима (Радуловић 2011а: 67–68; Милинковић 2008: 86–96).

ведака, у којима се ови елементи јављају као саставни део његовог стилизаторског поступка. С обзиром на то да ограничени обим дозвољава да се само део грађе узме у обзир, најбоље је да то буде поменута прва самостална Врчевићева збирка, пре свега због тога што је она остала најзначајнији и најпознатији производ његовог сакупљачког подухвата.

Пошто бележење вантекстовних елемената спада међу Врчевићеве интервенције на тексту, важно је објаснити однос усменог и писаног у његовом раду, јер је управо поимање овог односа у старијој литератури допринело означавању његове грађе као неаутентичне. Аутентичност као квалитативна ознака текста тековина је романтичарских погледа на народну књижевност, а с обзиром на то да је управо романтизам донео појачано интересовање за фолклор, допринео сакупљању живе традиције и утврдио канон народне књижевности, не чуди што се популарна представа о априорној аутентичности усмене грађе одржала и данас, када је од тог времена прошло скоро два века. Међутим, оно што је у романтизму означено као „народна књижевност“ заправо је творевина самог романтизма. Тако схваћен појам „открила је – изумила? – скупина њемачких интелектуалаца“ (BURKE 1991: 15). Романтизам је вршио селекцију оних елемената који су одговарали његовој поетици и већ постојеће усмено стваралаштво преобликовао је у складу са својим интересовањима и естетиком. Као резултат тога настао је онај корпус који ми данас називамо највишим уметничким донетима народне књижевности и њеним каноном. У време романтизма долази до разградње и надградње творевина усменог стваралаштва и на тај начин се мења њихов првобитни облик, а у исто време долази и до колико-толико систематичног записивања ових творевина. Тим поступком је омогућено да део тада живе традиције доспе до нас, иако не у „изворном“ облику, онда бар као идеална форма (у записивачевом схватању појма) народне књижевности (Милошевић Ђорђевић 2002: 93–109). Маја Бошковић-Stulli разликује „облике фиксиране у рукописним збиркама и књигама и који су заправо престали функционирати као усмена књижевност у правом значењу ријечи, поставши дијеловима писане литературе поједини повијесних раздобља“ од „непосредног усменог умјетничког комуницирања у малим заједницама“ (BOŠKOVIĆ-STULLI – ZEČEVIĆ 1978: 7).

Романтичарски појам изворности умногome објашњава термин Валтера Онга „примарна усменост“, који се односи на тип комуникације у потпуно неописмењеном друштву (ONG 2002). У нашој народној књижевности он се не може наћи у „чистом“ облику: не само због записивања текстова, које обично подразумева интервенције записивача, већ и због других начина преплитања усмености са писмом (дела писмене књижевности доспевала су у народ и ту добијала своја усмена извођења; дела пореклом из усмене књижевности су записивана, а затим су из тих записа поново доспевала у народ; усмене творевине преносене су помоћу рукописних и штампаних збирки). Идеализована слика о чистој усмености замењена је новим поимањем народне књижевности, које претпоставља неизбежне трагове писмене

културе унутар усменог феномена. Усменост и писменост не треба посматрати као два супротстављена типа комуникације, јер се они међусобно не искључују – њихов однос је сложен и динамичан. Данас се више не говори о сукобу усмености и писмености, већ о посебној врсти дискурса у којем долази до спајања усменог и писменог модела (Havelok 1991: 21). У том светлу треба посматрати и Врчевића – као појаву која стоји „у једном простору између усменог и писаног“ (Радуловић 2011а: 68). О обликовању новог, комплексног односа, уместо поједностављеног, филолошког погледа на његов рад, сведоче увиди у ову тему које нуде савремене студије, у којим се Врчевићев рад карактерише као „покушај прављења *summae* кратких наративних форми које ће се најлакше преточити у самосталну и ауторску форму новеле“ (Милинковић 2008: 105), у чему се огледа став о његовом осцилирању између „народног“ и „новелистичког“ (Милинковић 2008: 141) и могућност да се дати облици схвате као прелазне форме ка жанровски сложенијем (писаном) наративу.

Пред дијалектички постављеног односа, нека обележја усмености ипак се могу издвојити као дистинктивна у односу на феномен писмености. Лорд као индикаторе усмености истиче формулативност и тип опкорачења (1990: 239–240) – ако је број формула велики, онда дело по свој прилици има усмену композицију. Да је усмена композиција важна за препознавање усменог дела показује и следећи пример: Хавелок каже да утицај писма у Хомеровим еповима примећује први пут управо у композицији (1991). Вук Караџић се води пре свега филолошким критеријумима (чист народни језик). Онг као карактеристике усмености истиче формулативност, употребу саставних везника, стајаћих епитета, понављање, конзервативност, блискост свакодневном животу, са чиме је повезано и непостојање апстрактности, антагонизам, учешће публике, усмереност на садашњост, али и неке које се тичу усменог наратива, као што су епизодичност или једнодимензионалност лика (2002: 31–75). Хеда Јасон разликује усмено од писменог дела, и од писаног за усмено извођење по критеријумима ауторства, преносилаца и извођача, публике, процеса стварања, медија преношења, променљивости и статуса у култури (1987: 80–81). Бартмињски истиче типолошка обележја, по којима се између писмености и усмености не успоставља оштра граница, већ се разликују по степену усмености. Сам чин записивања није предуслов да усмено дело постане писмено – усмени карактер текста зависи од његових обележја. Као типолошка обележја Бартмињски истиче: звуковност, дијалогску природу, театаралност, коришћење прозодијских средстава, деловање говорног контекста и присуство карактеристичног језичког израза (1987: 217–226). Проблем настаје када се постављени критеријуми тичу вантекстовних елемената, а они у датој грађи нису забележени.

О значају вантекстовних елемената за разумевање феномена усмености сведочи научна преоријентација у проучавању фолклора, када се догодио потпуни заокрет од текстоцентризма ка проучавању етнографије комуни-

кације, као „непосредног изучавања употребе језика² у контекстима ситуације“ (НАЈМЗ 1980: 15). Интересовање заступника перформативног приступа поставило је у први план контекст и процес извођења, те допринело реконцептуализацији природе текста и његове очигледне фиксираности (BAUMAN 1975: 303). Оваква перспектива погоднија је за теренска истраживања, због чега по страни остаје старији материјал, док усмеравањем на процес комуникације вантекстовни елементи, невербални чиниоци комуникацијског процеса, преузимају примат над вербалним. Због тога је за проучавање усмене књижевности продуктивнији приступ који је сродан етнопоетичком по интересовању за паратекстуалне елементе и извођење усмене творевине, али не занемарује крајњи производ – текст – који је „недвојбено доминантан“ (BOŠKOVIĆ-STULLI 1985: 69). Представљачки аспекти подређени су наративи (BOŠKOVIĆ-STULLI 1985: 73), па им је у проучавању усмене књижевности боље приступити као нивоима анализе које називамо текстом („језичке одлике“)³ и контекстом („специфична социјална ситуација у којој се та појединачна творевина јавља“) и који, у идеалном случају, заједно са текстом дају тријадну шему (ДАНДЕС 1986: 114–115). Предност оваквог приступа лежи у томе што запис текстуре и контекста претпоставља као идеалну ситуацију, па се записима без ових елемената не оспорава усмени карактер, иако се узима као недостатак.

2. Од бележења текстуре и контекста ка писмености. Покушаји бележења вантекстовних елемената усменог извођења могу се срести и у старијим записима и, мада недоследни и несистематични, они су значајни за дијахронички увид у усмену књижевност. Међу текстовима који пружају увид у текстуалне и контекстуалне одлике налазе се већ поменути записи шалљивих приповедака Вука Врчевића. Желећи да усмени феномен приближи перцепцији писменог човека, Врчевић је тежио да читаоцу дочара амбијент усменог приповедања. Радмила Пешић у монографској студији истиче да је Врчевић приповеткама „често давао оквир, неку врсту позорнице, где би показао приповедача и слушаоце и описао атмосферу у којој живи прича“ (ПЕШИЋ 1967: 151). Ако занемаримо Врчевићеве намере да уновчи свој труд у сакупљању приповедака (ПАНТИЋ 1988: 446), занимљива је његова идеја за литографски цртеж на којем би био представљен старац који приповеда окупљеним слушаоцима, чија су лица озарена радосћу. Ова идеја није толико занимљива као илустрација за књигу колико је значајна за разумевање Врчевићевих разлога за интервенисање на тексту, јер потврђује његову жељу да у запису усменог текста описивањем створи амбијент који ће одговарати приповедачкој ситуацији и коју читалац, за разлику од слушаоца, не може

² Овде је акценат на социолингвистичком приступу, али је јасно преусмерење са питања „шта?“ на питање „како?“ код заступника овог приступа и Хајмзових следбеника.

³ Дефиниција текстуре проширена је са говора на покрет – гестове и мимику (BOŠKOVIĆ-STULLI 1975: 154).

да доживи. Врчевићева идеја одговара покушају да се у запису приповетке забележи контекст приповедања. Поред контекста, Врчевића је интересовала и текстура, као део сложеног процеса приповедања шалјиве приповетке. У *Предговору Српским народним приповијеткама* говорио је о тешкоћама бележења онога што данас називамо текстуром приповедања: „народ наш кад гођ прича макар коју приповијетку, он је тако слично и живо казује не само ријечима и мицањем цијелога живота него и гласовима који се могу и који се не могу записати.“ Мада је ово ипак више успутно бележење општих текстуралних карактеристика жанра, а не бележење околности конкретног извођења, али ове „узредно саопшене опаске“ ипак откривају „важност вантекстовних елемената за трајање и прихватање варијанте“, али и за „контактну природу комуникације и значај импровизације“ (САМАРЦИЈА 2011: 44).

Врчевићева интуитивна свест о комплексности усменог приповедања навела га је да покуша да ту сложеност пренесе и у писани текст. Намера му није била да створи „илузију усмености“ или приповедачког оквира као промишљеног композиционог поступка, већ да целокупан догађај приповедања пренесе у други медијум,⁴ иако је често био у раскораку са својим могућностима и у сукобу са својим списатељским амбицијама. Његови покушаји резултовали су супротним ефектом, јер су управо овакви захвати места на којима се највише да приметити Врчевићев ауторски печат. Како у својој тежњи да усмени текст што верније пренесе у писани текст Врчевић није у потпуности био дорастао задатку који је сам себи поставио, његов лични удео у обликовању текста ипак је, у појединим случајевима, надрастао колективни принцип. У другим случајевима (записима народних суђења) Врчевић задржава „усмену“ тему, којој свесно и промишљено даје сопствени „стилистички печат“ (ИВАНИЋ 1976: 233), а истовремено у овакве, ауторске текстове, као и у усмени материјал,⁵ уноси описивање атмосфере приповедања. Начин обликовања текста у овом случају може се посматрати као типично реалистички (мада непотпуно развијени) поступак сказа (ИВАНИЋ 1976: 231).

У светлу реалистичких поступака, Врчевићеви коментари експликативне природе, занимљиви су са становишта односа усменог и писаног феномена, јер указују на његову перцепцију усмености, односно посматрање усмености из позиције писмености. Другим речима, потреба да се оно што се у приповедању подразумева (Врчевић 1868: 5°, 6°, 8°, 24°, 29°) у читању

⁴ И. Лозица сматра да „Сакупљачи из прошлих времена нису размишљали о замјени усменог медија писаним“, али Врчевићев случај показује другачије. Оно што, међутим, јесте тачно је да они „нису били свјесни посљедица такве промјене“ (LOZIĆA 2008: 95) – Врчевић увиђа недостатке писаног медијума, наглашава да се не може све записати, али то за њега не представља онтолошки проблем усмене речи чијем решавању приступа системски, већ успутно опажање о особини грађе, која не утиче на њену припадност корпусу народне књижевности.

⁵ Овакви примери илуструју поменути идеју Бартмињског о степену усмености од којег зависи ком корпусу текст припада.

објасни (и то постављањем објашњења у заграду, чиме се оно издваја од саме приче, а не у фусноту, како се не би прекинуо процес читања), показује да Врчевић посматра усмени текст из перспективе писмености.

У познатој Врчевићевој подели шаљивих приповедака издваја се једна врста у којој је стилизаторски допринос сакупљача још очигледнији – то су подругачице, уређене тако да приповетке кореспондирају једна са другом (САМАРЦИЈА 2011: 52). У њима се највише виде Врчевићеви покушаји да у штампаном тексту оживи непосредност усмене комуникације. Оваква тенденција уочљива је и у насловима, који су накнадно постали део текста, а у којима се читалац упућује да се „доња“ приповетка надовезује на „горњу“, тј. претходну. Из овога се види да се приповетке одређују према простору који заузимају на папиру, а не према времену приповедања, што значи да у њиховом поимању доминира визуелни⁶ принцип, што је у раскораку са тежњом оживљавања усмене приповедне ситуације. Желећи да дочара динамику приповедања, Врчевић је нехотице оставио ауторски печат. Друга приповетка била би без прве изопштена из контекста, јер приповетке овог типа функционишу у паровима. Врчевићев допринос дочаравању усменог амбијента не огледа се само у уређивању и насловљавању парова, већ и кроз напомене у којима је садржан опис приповедне ситуације. Врчевић описује атмосферу, реакције, дајући читаоцу до знања какав ефекат шала оставља на слушаоце, нпр. напоменом „(Сви у смијех)“. То је нека врста његових упутстава за читање, попут дидаскалија⁷ у драмском тексту, али и слика колектива, који чини део контекста приповедања. Врчевић, као неко ко стоји између усмене и писане традиције, показује разумевање комплексности односа ова два феномена; он је знао да ће текст функционисати као писани, односно, да ће служити за читање, али је истовремено желео да својом стилизацијом задржи усмени карактер грађе, иако су његови покушаји често резултовали другачије од првобитне замисли.

Шаљиве приповетке које је Врчевић, због њихове блискости загонеткама, означио као подврсту „гатки“ или „гаталица“ – још једно су од проблематичних места Врчевићевог односа према стилизацији усмене прозе, у којем је поново до изражаја дошла Врчевићева жеља да усмени феномен што верније пренесе у писани медијум. Ова подврста приповедака по својим карактеристикама приближава се загонеткама, јер се у њеном средишту налази структура која подразумева питање и одговор, а заснива се на бли-

⁶ Код најзначајнијих проучавалаца феноменологије усменог и писаног (ONG 2002; НАВЕЛОК 1991; МЕКЛУАН 1973) наићи ћемо на сличне закључке – да су обележја усмености аудитивно и колективно, док писменост доприноси развоју визуелног и индивидуалног. То значи да он запис усменог текста неће схватати као визуелну појаву (реч за њега није знак, већ догађај).

⁷ Овакво решење није баш најсрећније, јер се дидаскалије у запису осећају у читању као „страно тијело“, а њихово деловање је „блиједо, приближно, описно и посредно“ (BOŠKOVIĆ-STULLI 1975: 154).

скости или сличности међу загонетним појмовима. Ипак, описана структура заогрнута је у наративно језгро, које чини оквир мањег једноставног облика. Уместо да се само постави загонетно питање и да одговор на њега, јавља се приповедач, који уноси неку врсту увода, приповедне ситуације, препричавајући оно што је претходило загонетању: „Данас сам купио једну четвороножну живину и нијесам ни ја знао шта је прије него сам је дома до-нио, и ако погодите, ево ока вина“ (Врчевић 1868: 434°). Увођење оквира има функцију скретања пажње слушалаца, чији се колективни лик поново јавља у Врчевићевим покушајима да опише њихову реакцију и на тај начин пренесе усмену атмосферу. Записивачеве напомене имају функцију да прате понашање учесника: „(...почне се смијати у вас грохот...)“ (428°), „(Почне се смијати)“ (433°), „(Сви у смијех и један се другоме почну ругати)“ (434°), „(Смију се и крсте, говорећи)“ (435°), „(чуде се и мисле)“ (436°), „(Сви му се почну осмијавати и подругавати)“ (437°), „(Почну се сви крстити и пљувати про лијевога рамена на ђавола)“ (439°), „(Многи се заинаде, па се и окладе)“ (457°). У гаталицама највише долази до изражаја интеракција приповедача са публиком, у највећем броју примера кроз наглашавање функције приповедача, исказане реакцијом слушалаца (смејање), која је уједно и део текстуре (смех припада аудитивном слоју приповедања) и контекста (смех је део комуникацијског ланца, повратна информација слушалаца). Врчевићеве покушаји да опише атмосферу приповедања неминовно су условили и присуство његових интервенција, јер за такво описивање није постојао усмени модел који би могао да искористи, те се ослањао на личне списатељске способности и писмене моделе, које је могао сретати у италијанској традицији.

У појединим примерима гатки, његове интервенције су још невештије и подразумевају „множење и дељење, загонетно описивање животиња, биљака и предмета, двосмислице и бесмислице уоквирене су дочаравањем амбијента приповедања“ (САМАРЦИЈА 2011: 48). Оба типа интервенција у гаткама (описивање атмосфере приповедања и конструисање задатака) указују на Врчевићеву списатељску склоност, али његов однос према стилизацији народних приповедака се у ова два случаја разликује, јер почива на различитим намерама записивача. Оба Врчевићева стилизаторска поступка једнако су сложена, јер интересовање за контекст и текстуру приповедања указује на његово интуитивно разумевање сложености усменог догађаја, али и немогућност да га забележи, због чега понекад прибегава средствима писца, док конструисање логичких и рачунских задатака проблематизује однос између два већ сложена односа: усмено – писмено и народно – нена-родно.

Од посебног значаја је бележење покрета као нелингвистичког елемента, које се код Врчевића јавља на оним местима где је неопходно за разумевање приповетке. Пантомима може бити кључна за обликовање уметничког поступка (Врчевић 1868: 77°): чланови циганске породице седе поред ватре (амбијент за исказивање жеља) и замишљају шта би радили када би могли да направе „госпоцку питу“; једно од деце покретом руке („мичући руком

као да нешто испред себе граби⁸) демонстрира како би јело питу („а ја бих је, мамо овако јео“) – покретом се догађај преноси из имагинарне у реалну ситуацију, па отац удари дете да не би само појело целу имагинарну питу. Приповедач може користити покрет за показивање, међутим, у таквом случају записивач је приморан да то забележи описно. Врчевић (429°) бележи оба приповедачева поступка – демонстративни, да би пренео непосредност казивања („је ли истина... да чивути немају ове кости у кољену?“) и дескриптивни („ухвати се руком за чашицу“), који допуњује показну заменицу и без којег се не би знало на коју кост приповедач мисли.

Да се текстуална обележја везана за слој звучања не могу верно пренети у писани медијум, истакао је Врчевић у *Предговору Српским народним њриповијејкама* речима да се „много и много гласова у причању не могу описати пером“, а навео је конкретне примере како би илустровао на какве гласове мисли. То су углавном ономатопејски звуци, попут звиждања, цоктања, кашља, штуцања... Ипак, он местимично уноси ове гласове, тј. уноси их у оним случајевима где нису толико „неухватљиви“, као када је реч о устаљеној ономатопеји и узвимама: „на“ (44°), „иш“ (46°), „пст“ (314°), „ха-ха“ (332°, 338°). Код оних мање устаљених, а важних за приповедни ток наглашава начин на који се звук испољава: „особице устима“ (307°).

Несумњиви су Врчевићеви покушаји да дочара експресивност и сугестивност усменог приповедања, али остаје питање да ли су они последица романтичарске идеализације (посредоване инструкцијама Вука Карацића о сакупљању грађе, на које се позива и у *Предговору* збирке из 1868) или „наративног реализма“ (Милинковић 2008: 140). Компромисан (али и најближи истини) одговор је да Врчевић остаје појавом између крајњих тачака два модела, потврђујући своје место међу појавама „трећег књижевног феномена“ (Вошковић-Stulli – Зећевић 1978: 357).⁸

Овде је важно упоредити Врчевића са Вуком Карацићем, с обзиром на то да он у овој области заузима повлашћени, канонизовани положај и да његов рад такође стоји негде између два поменута модела. Он је често приповетке прво слушао (у детињству, од приповедача и сл.), а касније записивао. Могуће је да је некада наступао и као извођач усменог текста, јер је и сам поседовао изузетан приповедачки дар, који је дошао до изражаја и при стилизацији.⁹ Он је познавао у највећој могућој мери усмени дух, али није размишљао у њему, већ о њему, у чему је и највећа разлика. Поникао на народној традицији, али је о истој поседовао потпуну свест, чиме је престао да буде њен део. Његово усмено стварање било би више последица те свести

⁸ Д. Зечевић овим појмом означава пучку књижевност, овде је употребљен да значи и остале прелазне облике друга два књижевна феномена. И П. Берк (Burke) истиче постојање треће културе, која се налази „између учене културе и традиционалне усмене“ (1991: 47).

⁹ Посебно у последњем од три различита нивоа која у Вуковом односу према стилизацији приповедака издваја Н. Милошевић Ђорђевић (2002: 92).

и знања, него духа.¹⁰ По томе се сакупљач разликује од усменог приповедача, који може бити писмен, а да његово размишљање остане усмено (РАДУЛОВИЋ 2011б: 128).¹¹ Врчевићем пак ствари стоје нешто другачије, он је човек писане културе који је „с временом толико упознао дух народног говора и живота да се често могао и поистоветити са колективом и бити један од његових даровитих представника, којима ваља највише захвалити за настанак и живот наше усмене књижевности“ (ZUKOVIĆ 1972: 70). Ни сам Врчевић себе не види као представника народне културе, што се назире из његових тврдњи из писама Вуку Караџићу да више цени „народност“ него своју способност и да се труди да што више времена проведе са њеним припадницима (КАРАѢИЋ 1993б: 539 – 540), при чему успоставља дистинкцију: ја – они. Другом приликом, он ће истаћи да је у свом послу постао „вђшт, и учан с’ простим народом живђти“, као и да сакупљачки рад види као посао за који је потребан посебно обучен појединац – „нити є кадеръ ко у ове стране изванъ мене и Попа Вука онако како є, и како треба купити и писати“ (1993б: 724; 491).

3. Од ВУКА ВРЧЕВИЋА КА ВУКУ КАРАѢИЋУ. Пошто је у овом раду бележење текстуре и контекста доведено у везу са Врчевићевим стилизаторским поступком и његовим разумевањем фолклора остаје да се још једном помене Вук КараѢић (као фигура која је обележила „златни век“ народне књижевности и извршила знатан утицај на Врчевићев рад) у поредбеном контексту додирних тачака њиховог рада на усменој прози.

Када је реч о односу Вука КараѢића према стилизацији народне приповетке, преовлађујући је став да се његове стилизације приближавају идеалу усменог жанра, јер је Вука водило „свеукупно његово усмено образовање“ (МИЛОШЕВИЋ ЋОРЂЕВИЋ 2002: 55), што му је пружало могућност да у својим збиркама „створи образац српске прозе“ (МОЈАШЕВИЋ 1974: 149). Принципи којима се Вук водио исцрпно су образложени у студији Миљана Мојашевића, који је показао да је Вук тежио ка што јаснијој и течнијој реченици, стилски коректнијој, са захтевом да буде изречена чистим народним говором, уносио је елементе и мотиве из народног живота,¹² избацивао је све што

¹⁰ Постоје теорије о постојању тзв. усменог духа. Лорд тврди да описмењен човек не може да ствара у усменом психолошком стању, а иде и до закључка да је усменост данас потпуно ишчезла (1990: 252–253). Онг такође сматра да усмено стварање нестаје када писменост почне да утиче на психу (2002: 14). Хавелок помиње могућност посматрања усмености као стања духа (1991: 36).

¹¹ Питер Берк пишући о историји народне културе ране модерне Европе Вука КараѢића узима као један од најрепрезентативнијих примера, али га сматра откривачем народне културе, а не њеним припадником, што се нпр. види када пише о Вуковом ставу према писму (1991: 18). Он јесте овој култури, у неком тренутку, несумњиво припадао, али чињеница да он сакупља усмену грађу поставља га изван те културе, што је у вези са развојем свести о вредности усмене књижевности, која код припадника народне културе није у тој мери развијена (LOZICA 2008: 95).

¹² Посебно у записе Грује МеханѢића, у којима до изражаја долазио амбијент грађанског живота у јужној Угарској.

је сматрао непотребним, али и непристојним, водио је рачуна о одликама жанра. Нада Милошевић Ђорђевић је проучавајући Вуков стилизаторски поступак дошла до сличних закључака, али је указала и на различите композиционе моделе на које се он ослањао, усмене и писмене, како би дошао до идеалних варијаната народних бајки. Замењивао је неодговарајуће речи адекватнијим или лепшим, померао реченице и догађаје у складу са њиховим природним редоследом, избацивао непотребне сегменте, одстрањивао оно што је потекло од личног удела приповедача, проширивао сегменте тамо где је било потребно, комбиновао је различите варијанте и грађу да би дошао до идеалне, ако на њу не би наишао током сакупљачког рада. Вукови принципи заснивали су се на темељима народног језичког обрасца, његове здраворазумске логике и естетике, која је у великој мери почивала на критеријумима јасноће и прецизности. Приликом дефинисања Вуковог односа према стилизацији углавном се истиче да је тај однос у потпуност заснован на традицији, односно, да је Вук „умео да одстрани све нетрадиционалне наносе“ (Милошевић Ђорђевић 2002: 102). Вук се водио принципом враћања на изворно и када је приступао жанру и када је преузимао елементе из народног живота при редиговању текста.

Међутим, у сталној тежњи да из текста уклони све што је ненародно огледају се романтичарске тековине Вукове поетике стилизације. Друштвени слој који је у романтизму схваћен као народ и од којег је Вук сакупио грађу полако је престајао да функционише као сеоска задруга и постајао је грађанска породица, посебно на подручју Војводине. Савремене елементе народног живота Вук није сматрао народним, занемарујући тако природну особину фолклора да акумулира нове слојеве. На исти начин Вук је одбацивао и калуђерске песме, такође их сматрајући ненародним. Вук Врчевић је укључивањем књижевних, калуђерских приповедака у своју збирку, као „једног специфичног фолклора“ (Радуловић 2011а: 71), у неким аспектима показао веће разумевање за динамичност фолклора, које, потребно је нагласити, произилази из споја усменог и писаног у његовом раду, те то његово разумевање није исте врсте као савремена фолклористичка схватања. Врчевићеви покушаји бележења текстуре и контекста, иако невешти, такође показују осећање записивача усменог текста за неке особености фолклора какво није изражено у раду Вука Караџића.¹³ Однос Вука Врчевића и Вука Караџића према стилизацији народне бајке сличан је утолико што су обојица користили елементе онога што су сматрали усменом традицијом како би обликовали приповетку. Међутим, ако се особености Врчевићевих „женских“ приповедака схвате као последица његових интервенција, оне указују на мешање жанрова, које води ка разградњи идеалног жанра (онако како је Вук Караџић схватао тај појам), иако нема напуштања усмених оквира. Ипак,

¹³ У неким другим аспектима, ствари стоје другачије, нпр. када је реч о варијантности, Врчевић у писмима Вуку наглашава да није бележио приповетке којих већ има међу његовим или Вуковим записима.

неопходно је нагласити да је на прожимање жанрова могао утицати и терен, на шта је указала још Радмила Пешић (1967: 84).

Ипак, треба имати на уму и обрасце који су утицали на формирање редакторског поступка два Вука. Ослањање на традицију и усмене обрасце, које преовладава у односу Вука Караџића према стилизацији народних приповедака, формирано је под утицајем романтичарског схватања фолклора (и коришћења као погодног етносимболичког материјала за заснивање националне књижевности и језика), док је Врчевић био углавном ослобођен романтичарске поетике, која га је могла дотицати само посредно – преко Вука Караџића. Због тога је Вук Врчевић имао слободнији однос према грађи, али истовремено и некритичнији према њеном квалитету. Утицаји италијанске традиције осећају се кроз његов специфичан однос према феномену усменог и писаног, манифестован кроз преузимање грађе из италијанских извора, на шта је указала С. Милинковић (нарочито у оним случајевима када је та грађа испољавала „одређен фолклорни ’афинитет’“ (Радуловић 2011б: 123) и кроз прихватање грађе која је у приповедање доспела из писаног, италијанског предлошка. Ослањање на принципе чија су упоришта у ономе што је романтизам обзнанио као народно, за резултат је дало естетски најуспелије приповетке у стилизацији Вука Караџића. Међутим, Врчевићев однос према стилизацији није мање значајан, пре свега због специфичног разумевања фолклорних механизма и њихове динамичности.

ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Ролан. *Задовољство у тексту; чему претходе Варијације о јисму*. Београд: Службени гласник, 2010.
- ВРЧЕВИЋ, Вук. *Српске народне приповијесте и највише крајке и џаљиве*. Београд: Српско учено друштво, 1868.
- ДАНДЕС, Алан. Текстура, текст и контекст. *Гласник етнографског института ХХХV* (1986): 111–124.
- ИВАНИЋ, Душан. *Српска приповијест између романтике и реализма (1865–1875)*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1976.
- ЈОВАНОВИЋ, Војислав Марамбо. *Зборник радова о народној књижевности*. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2001.
- КАРАѢИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска VI (1837–1842). Сабрана дела Вука КараѢића*. Књига 25. Голуб Добрашиновић (пр.). Београд: Просвета, 1993а.
- КАРАѢИЋ, Вук Стефановић. *Прејиска VII (1843 – 1847). Сабрана дела Вука КараѢића*. Књига 26. Голуб Добрашиновић (пр.). Београд: Просвета, 1993б.
- МИЛИНКОВИЋ, Снежана. *Преображаји новеле*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ, Нада. *Казиваћи редом: прилози проучавању Вукове поезије усменој стварања*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2002.

- МОЈАШЕВИЋ, Миљан. *Немачко-југословенске културне везе*. Београд: Издавачко-информативни центар студената, 1974.
- ПАНТИЋ, Мирослав. Вук Стефановић Караџић и српске народне приповетке. Поговор и напомене уз Српске народне приповијетке. *Сабрана дела Вука Караџића*. Књига 3. Мирослав Пантић (пр.). Београд: Просвета, 1988.
- ПЕШИЋ, Радмила. *Вук Врчевић*. Београд: Филолошки факултет, 1967.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. Једна Врчевићева приповетка о судбини. *Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима V* (2010): 219–230.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. Врчевићеве књижевне приповетке и проблем дефинисања фолклора. *Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима VI* (2011a): 67–83.
- РАДУЛОВИЋ, Немања. Аполоније, Грујо и Вук. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор 77* (2011b): 115–131.
- САМАРЦИЈА, Снежана. *Од казивања до збирке народних њрича: Прилог њроучавању историје народне књижевности*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Збирке шaljивих народних приповедака Вука Врчевића. *Годишњак катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима VI* (2011): 41–67.

*

- BARTMIŃSKI, Jerzy. The Oral / Written Opposition and the Polish Folklore of Today. Светозар Петровић (пр.) *Усмено и њисано / њисмено у књижевности и култури: радови са међународног научног скупа одржаног у Новом Саду 21–23. септембра 1987: у част Вука Стефановића Караџића (1787–1864)*. Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 1988, 217–225.
- BAUMAN, Richard. Verbal Art as Performance. *American Anthropologist* LXXVII/2 (1975): 290–311.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. *Usmena književnost kao umjetnost riječi*. Zagreb: Mladost, 1975.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja, Divna ZEČEVIĆ. *Povijest hrvatske književnosti. Knj. 1. (Usmena i pučka književnost)*. Zagreb: Libar, 1978.
- BOŠKOVIĆ-STULLI, Maja. Predstavljачки аспекти усменог приповиједанја. *Dani Hvarskoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* II/1 (1985): 69–82.
- BURKE, Peter. *Junaci, nitkovi i lude. Narodna kultura predindustrijske Evrope*. Zagreb: Školska knjiga, 1991.
- DERIDA, Źak. *Glas i fenomen: uvod u problem znaka u Husserlovoj fenomenologiji*. Beograd: Istraživačko-izdavački centar SSO Srbije, 1989.
- HAJMZ, Del. *Etnografija komunikacije*. Beograd: BIGZ, 1980.
- HAVELOK, Erik. *Muza uči da piše: (razmišljanja o usmenosti i pismenosti od drevnosti do danas)*. Novi Sad: Svetovi, 1991.
- HOBBSOM, Erik, Terens REJNDŽER (ur.). *Izmišljanje tradicije*. Beograd: Krug, 2002.
- JASON, Heda. Folk Literature in It's Cultural Context. Светозар Петровић (пр.) *Усмено и њисано / њисмено у књижевности и култури: радови са међународног научног*

скуѝа одржаноѝ у Новом Саду 21–23. септембра 1987: у часѝ Вука Стефановића Караѝића (1787–1864). Нови Сад: Војвођанска академија наука и уметности, 1988, 69–98.

LOZICA, Ivan. *Zapisano i napisano: folkloristički spisi*. Zagreb: AGM, 2008.

LORD, Albert. *Pevač priča, Deo I. Teorija*. Beograd: Idea, 1990.

МЕКЛУАН, Маршал. *Gutenbergova galaksija*. Beograd: Nolit, 1973.

ONG, Walter. *Orality and Literacy: The Technologizing of the Word*. New York: Routledge, 2002.

ZUKOVIĆ, Ljubomir. Doprinis Vuka Vrčevića Karadžičevoj zbirci narodnih pripovedaka, poslovice i zagonetki. *Godišnjak Instituta za izučavanje jugoslovenskih književnosti u Sarajevu* I (1972): 57–70.

Marina P. Mladenović

THE TEXTURE AND CONTEXT IN VRČEVIĆ'S STYLIZATION OF HUMOROUS FOLKTALES

Summary

Stylization of verbal material was common practice during the XIX century, and it is clear that it was resorted to by the most important collectors of Serbian folktales of this period – Vuk Karadžić and Vuk Vrčević. Vrčević's attitude toward stylization of humorous tales involves entering nonverbal elements, which is given special attention in this paper, and cooperation that two Vuks have achieved in this area provides an opportunity to compare the general characteristics of their understanding of folklore and their attitudes towards stylization, which is here taken as phenomena between oral and written model.

Институт за књижевност и уметност
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија
marinamladenovic@hotmail.com