

ДЕИКТИЧКЕ РЕЧИ У СВЕТЛУ ТЕОРИЈЕ ФОРМУЛЕ НА ПРИМЕРИМА СРПСКИХ ЕПСКИХ ПЕСАМА И СТАРОЕНГЛЕСКОГ ЕПА *БЕОВУЛФ***



Циљ овог рада је испитивање употребе деиктичких речи у српским епским песмама и староенглеском епу *Беовулф* како би се утврдиле сличности и разлике које постоје између ове две епске традиције. Оне ће бити посматране као алат који може бити употребљен у оквиру теорије усмене формулативности како би се утврдио њихов степен усмености.

Основна премиса рада је следећа – речи које упућују на оно што је ближе, овде и сада, биће коришћене када певач говори о ономе што је заједничко за њега у његову публику, као и евентуално у директном навођењу речи које говоре ликови, док ће реферисање на прошлост и оно што је удаљено од њих бити обележавано деиктикама које указују на дистанцу. Тиме ће певач своју публику директно укључивати у оно што говори, на начин супротан ономе који је карактеристичан за писану књижевност у којој ова двострука референцијалност није репрезентативна.

Испитивањем начина на који певач употребљава показне заменице „овај, ова, ово” и „онај, она, оно” у српски епским песмама и староенглеском епу покушаћемо да утврдимо да ли постоји заједничка основа коју ове две епске традиције деле, те да ли се и на који начин она уклапа у шири оквир теорије усмене формулативности.

Кључне речи: деикса, теорија формуле, степен усмености, показне заменице „овај, ова, ово” и „онај, она, оно”, двострука референцијалност.

Питање употребе деиктика у погледу утврђивања усмености чини се потпуно оправдано. Омеђен традицијом писаног текста, приповедач најчешће нестаје¹ како би дозволио да се на сцени појаве сви ликови и проговоре сами, док у усменој књижевности певач мора да из свог врло присутног првог лица позове на сцену ликове, и каже шта је то што су они

* danijelamitrovic.16@gmail.com

** Рад је настао у оквиру делатности Института за књижевност и уметност у Београду који финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.

¹ Нестаје иза трећег лица, али уколико је нарација из првог лица, онда је свакако присутнији.

говорили и чинили. Од овог полазишта ћемо почети истраживање деиктика, покушавајући да откријемо дали се, и у којој мери, основна премиса потврђује у примени на конкретне текстове. А основна премиса је следећа – речи које упућују на оно што је ближе, овде и сада, биће коришћене када певач говори о ономе што је заједничко за њега и његову публику, као и евентуално у директном навођењу речи које говоре ликови, док ће реферисање на прошлост и оно што је удаљено од њих бити обележавано деиктицима који указују на дистанцу. Тиме ће певач своју публику директно укључивати у оно што говори, на начин супротан ономе који је карактеристичан за писану књижевност у којој ова двострука референцијалност није репрезентативна.

У табели која следи дате су све инстанце појављивања показне заменице „овај”² у свим парадигматским облицима у староенглеском епу *Беовулф*.³

	Изворни текст	Превод	Коментар
1.	manigre mægþe geond <i>þisne middangeard</i> (B, 75)	многим народима широм ове средње земље ³	опис изградње Хеорота
2.	on þæm dæge <i>þysses</i> <i>līfes</i> (B, 197)	у оним данима овога живота	опис момента када је велики тан Хигелаков, још увек неименован, као најснажнији човек тога времена, чуо о Гренделовим злоделима у Хеороту
3.	„Ic þæt gehyre, þæt <i>þis</i> is hold weorod...” (B, 290)	„Разумео сам да је ово пријатељска дружина...”	у оквиру говора стражара који им се обрати након што су ступили на данско тло
4.	„secgað sælīðend þæt <i>þæs sele stande</i> ” (B, 411)	„морепловци говоре да овај високи двор стоји”	прво Беовулфово обраћање Хротгару
5.	„ond <i>þes</i> hearda hēap Heorot fælsian” (B, 432)	„и да ова снажна чета очисти Хеорот”	наставак истог обраћања
6.	„Þonne wæs <i>þēos</i> medoheal on morgentīd” (B, 484)	„А онда ујутру ова дворана медовине”	Хротгарово обраћање Беовулфу
7.	„on <i>þisse</i> meoduhealle mīnne gebīdan” (B, 638)	„[или ћу свој последњи дан] докекати у овој дворани медовине”	Беовулфово обећање након говора краљице Велтео

² У наводима ће бити обележена курзивом.

³ Сви преводи у тексту дело су аутора. Превод *Беовулфа* са староенглеског рађен је уз консултације превода Иванке Ковачевић (Kovačević 1983).

8.	on þāem dæge <i>þysses</i> līfes (B, 790)	у оним данима овога живота	након победе над Гренделом, певачев коментар да је Беовулф био најјачи човек тога времена
9.	on þāem dæge <i>þysses</i> līfes (B, 806)	у оним данима овога живота	певачев коментар да би тада било немогуће усмртити Грендела мачем
10.	„ <i>Þisse</i> ansýne alwealdan þanc...” (B, 928)	„За овај приказ нека је хвала [свемогућем]”	Хротгаров говор након победе над Гренделом
11.	on <i>ðyssum</i> windagum worolde brūceð (B, 1062)	[ко дуго овде] истрајава на свету у овим тешким данима	певачев коментар који прати даривање Геата након победе над Гренделом
12.	„Onfōh <i>þissum</i> fulle, frēodrihten mīn” (B, 1169)	„Прими овај пехар, мој племенити господару”	говор краљице Велтео упућен Беовулфу
13.	„Brūc <i>ðisses</i> bēages, Bēowulf lēofa” (B, 1216)	„Носи ову огрлицу, драги Беовулфе”	други говор краљице Велтео упућен Беовулфу
14.	„hyse, mid hāle, ond <i>þisses</i> hrægles nēot” (B, 1217)	„младићу, у здрављу и добро користи ову верижну кошуљу”	наставак говора
15.	„cen þec mid cræfte, ond <i>þyssum</i> cnyhtum wes...” (B, 1219)	„покажи своју снагу и према овим младићима буди [благ у саветима]”	наставак говора
16.	„ <i>Þýs</i> dōgor þū ġeþyld hafa...” (B, 1395)	„Овог дана мораш стрпљиво поднети [све јаде]”	Беовулфов говор упућен Хротгару након напада Гренделове мајке
17.	oflēt līfdagas ond <i>þās</i> lānan ġesceaft (B, 1622)	скончала своје дане на овом пролазном свету	завршетак Беовулфове борбе против Гренделове мајке
18.	...ond þā <i>þās</i> worold ofġeaf... (B, 1681)	и када је напустио овај свет...	опис балчака мача који је Беовулф предао Хротгару (мача који се истопио и којим је усмртио Гренделову мајку)

19.	„...þæt <i>ðes</i> eorl wære geboren betera” (<i>B</i> , 1702–1703)	„...да је овај ерл рођен бољи”	Хротгаров говор након преузимања дара
20.	„...iç <i>þis</i> ġid be þē āwræc wintrum frōd” (<i>B</i> , 1723–1724)	„за твоје добро ти говорим ову причу у својим мудрим годинама”	Хротгаров говор упућен Беовулфу, дигресија о Херемоду – поучна прича о важности дарежљивости
21.	„manigum mægþa ġeond <i>þysne</i> middangeard” (<i>B</i> , 1771)	„од многих народа широм ове средње земље”	наставак говора
22.	„Mē <i>ðis</i> hildesceorp Hrōðgār sealde” (<i>B</i> , 2155)	„Хротгар ми је дао ову ратну опрему”	Беовулфово обраћање краљу Хигелаку по повратку у земљу Геата
23.	„þ(o)n(e) ðe <i>þis</i> [līf] ofġeaf” (<i>B</i> , 2251)	„који су напустили овај свет”	„Елегија последњег преживелог”, речи којима се опрашта од опреме и свих земаљских добара пре него што их положи у земљу
24.	„þenden <i>þis</i> sweord þolað...” (<i>B</i> , 2499)	„све док овај мач истрајава...”	Беовулфов говор пред борбу са змајем
25.	„þē ūs <i>ðās</i> bēagas ġeaf” (<i>B</i> , 2635)	„који нам је дао ово прстење”	Виглафов прекорни говор упућен ратницима који нису помогли Беовулфу у борби са змајем
26.	„tō <i>ðyssum</i> sīðfate sylfes willum” (<i>B</i> , 2639)	„[Зато нас је одабрао од целе војске] за овај подухват својом вољом”	наставак Виглафовог обраћања
27.	„ond mē <i>þās</i> māðmas ġeaf” (<i>B</i> , 2640)	„а мени је даровао ове вредне поклоне”	наставак Виглафовог обраћања
28.	„ <i>þis</i> ellenweorc āna āðohte” (<i>B</i> , 2643)	„[иако је наш господар био намерио] да ово храбро дело изведе сам”	наставак Виглафовог обраћања

29.	„Ic <i>ðās</i> lēode hēold fiftig wintra” (<i>B</i> , 2732–2733)	„Владао сам овим народом педесет зима”	Беовулфов претпоследњи говор
-----	---	--	------------------------------

Табела бр. 1

Приказ свих појављивања деиктика „овај, ова, ово” у *Беовулфу*

На основу овога приказа можемо закључити да се деиктика „овај, ова, ово” појављује готово искључиво у говорима ликова овога епа. Изоловано је седам случајева у којима се деиктика није нашла у оквиру гласа самог певача, а то су примери под редним бројевима 1, 2, 8, 9, 11, 17 и 18. Први пример кенингом упућује на овај свет („средња земља”), као и примери седамнаест и осамнаест. Формула „у оним данима овога живота” појављује се чак три пута (примери 2, 8 и 9), а њена двострука референцијалност је веома занимљива и завређује додатни коментар.⁴ Певач *Беовулфа* овом полустиховном формулом у исто време шаље поруку својој публици да говори о прошлости, о „оним данима”, а себе и своју публику учвршћује у садашњем тренутку говорећи да је то један непрекидни низ који чини „овај живот”. Оваква референцијалност можда на најдиректнији начин указује на скопа који се налази пред својом публиком и зато наглашава да је то „овај живот” коме и они сви припадају.

Исти тип референцијалности примећује се и у српској усменој епици када се певач, док говори о прошлости, директно обрати својој публици, као што је то случај у следећим стиховима:

К њему су се купиле све девојке и невесте,
И оне млајакне, дружино, удовице.
(Б, 49°)

Баш као и у случају староенглеског скопа, певач ове бугарштите док говори о прошлости и спомиње „оне млајакне удовице” истовремено се обраћа својој дружини, тј. публици пред којом стоји и на тај начин их укључује у дијалог на много активнији начин. Још један пример директног обраћања налазимо у песми „Дијете Јован и ћерка цара Стефана”:

Кад ђевојка цара саслушала,
Проли сузе низ бијело лице,
Па отвори раве и долафе,
Па извади свилу и кавиву;
На се удри срму и злато,
Окити се што љепше могаше,
Узе млада штаку позлаћену,
Па отиде низ бијелу кулу.
Браћо моја и дружино драга,
Онда бјеше жалост погледати

⁴ Важност ове формуле истиче и Роберта Франк (Frank 1982: 54) говорећи да певач тиме указује на удаљеност прошлости. Она закључује да би целокупни еп требало да пружи нову снагу публици, али и модел понашања (Исто: 65).

Како иде Милица ђевојка
 Право Шари високој планини,
 А често се кули окреташе,
 И Призрену граду бијелому...
 (СНП VI, 4°)

Веома је важно приметити контекст јављања референцијалности у овом примеру. Певач прекида наративни ток, зауставља на тренутак радњу своје песме како би се директно обратио публици, а онда се у следећем стиху, баш као и у претходном примеру, враћа на прекинутом моменту смештајући наставак радње у прошли тренутак о којем се приповеда временским прилогом „онда”.⁵ Поред ових примера, поменућемо да се двострука референцијалност јавља и у завршним формулама које указују или на истинитост испеваног или на временску позиционираност испеваних догађаја, најчешће у формулацији „то је било када се чинило”.

То је било, када се чинило,
 А сада се тек приповиједа.
 (СНП II, 27°)

То је било када се чинило,
 Нам, браћо, дуго здравље било.
 (СНП VI, 76°)

То је било када се чинило,
 Ми велимо да се веселимо!
 (САНУ III, 60°)

Ет’ овако, браћо и дружино,
 сваком своје што је своје било,
 па и туђе нигде с’ не желило.
 (СМ, 64°)

У наведеним примерима се на најдиректнији начин повезује прошли тренутак са тренутком певања тиме што се реферише на моменат у прошлости у који су описани догађаји смештени, а након тога се певач премешта у садашњи тренутак, мењајући своју референцијалну тачку употребом само једног деиктика – „сад”.⁶ У последњем примеру на делу је другачији систем који у својој основи има исту намену. Употребивши показни прилог „овако”,

⁵ У контексту приче о деиктичким речима, напоменућемо да се у *Беовулфу* временски прилог „онда” појављује више од четиристо пута (Fulk, Bjork, and Niles 2008b: 443–444), а уз то веома често на почетку фита (као прва или друга реч чак деветнаест пута од укупно 41 фита). Ова кохезивна јединица која помаже при низању догађаја у наративи веома ретко варира у поменутом епу, што указује на једноставност начина на који се повезују догађаји у *Беовулфу*, али и на потенцијалну усменост извођачког чина којој би пре приличио једноставан, устаљен начин, типичан за говорни чин наративе, него што би то било карактеристично за контемплативност писаног чина.

⁶ „Иако су Сада извођења и Онда приче раздвојени, два нивоа времена и искуства такође интерагују, не само у првом лицу наратива и контексту извођења обреда или ритуала. Певачев однос према причи карактерише блискост и интимност. Они могу бити изражени кроз идентификовање са херојем као што је случај у наративима у првом лицу, или драмским или миметичким средствима...”. (Reichl 2022: 199)

који је изразито чест у читавом корпусу српске епике, певач чини гест који речима упризорује начин на који се нешто одиграло⁷ – његове речи треба видети, њих не треба само чути, оне „сликају” причу (уп. Радуловић 2014).⁸ У том смислу, када читамо многобројне примере у којима се каже како је неко нешто рекао или како је нешто учињено:

Богу фала, јер ј’ овако било!
(СНП II, 6°)

Још овако вила беседила...
(СНП II, 12°)

Па овако млада говорила...
(СНП III, 5°)

Па овако њему говораху...
(СНП IV, 39°)

Овако му ситну књигу пише...
(СНП VIII, 60°)

Овако му Новак беседио...
(САНУ III, 7°)

сузе рони, овако говори...
(СМ, 42°)

Пође њему овако свјетли царе говорити...
(Б, 1°)

Тере то ми овако белу граду бесидјаше...
(Б, 49°)

оно што заправо видимо јесте потреба певача да каже да су они о којима говори то што говоре говорили на управо тај начин и управо тако. Надовезујући се на претходно изнете ставове о важности истинитости усменог исказа, чини се извесно да је ово још један од начина да се сугерише да је оно што се говори истина, тј. да певач на најверодостојнији могући начин преноси оно што припада његовом и традицијском фонду знања.⁹

⁷ „Међутим, важнија од формула и њихових релативних година јесте функција показних речи које чине део деиксе хомерске граматике и које испуњавају основни циљ епске традиције и њених извођача: живописно представљање херојске прошлости која оживљава захваљујући снази речи које откривају њену присутност”. (Bakker 2005: chap. 5)

⁸ Попут инсценације коју изводи казивачица Марије Палеиро (Palleiro 2021: 165–166) када описује начин на који је потребно кретати се око котла у причи о лисици и магичном котлу, све време употребљавајући показни прилог „овако” који прати њене одговарајуће покрете.

⁹ „Ова блискост се не одриче извесним одељујућим ставом који епски певачи понекад изражавају. Са једне стране они су уверени да су аутентични и веродостојни представници традиције на основу традиције коју су наследили; са друге стране показују да су свесни дискрепанције који постоји између њихове приче и догађаја. Иако потврђују истинитост своје приче, такође признају и да ова истина није апсолутна”. (Reichl 2022: 200)

Интересантно је приметити да оваквих примера у старонгелеском епу нема, али се на месту ове формуле у српској епизи јавља формула „*ond þæt word ācwæð*” (B, 654)¹⁰ [„и рече оне речи”¹¹], што поново указује на дистанцирање од свеукупног наратива – скоп остаје у својој стварности која је одељена од прошлости.¹² Паралелне примере проналазимо и у корпусу српске епике, али је то тек незнатан број примера у поређењу са бројем појављивања горепоменутих формула која у себи садржи показни прилог „овако”.

Оно рече, на ноге устаде...
(СНП II, 2°)

Оно рече, сузама просула...
(СНП II, 13°)

Оно рече, танку пушку пали...
(СНП IV, 18°)

Оно рече, душа јо’ утече.
(САНУ IV, 26°)

Оно рече, оде к Асанаги...
(СМ, 164°)

Најзад, синтагмом „у овим тешким данима” певач директно упућује на сопствено време. Ова констатација се појављује у оквиру општег коментара певача о важности увида у то да је Створитељ тај који свиме управља, те да „ко дуго истрајава на свету у овим тешким данима” мора доживети и добро и зло. Може бити да су у овом случају хришћански тонови упливали у ткиво епске нарације, те да се због тога помињу „тешки дани”, дани борбе и мука, као основни постулат хришћанске онтологије. Ипак, уколико то није случај, могли бисмо закључити да певач исказује саосећање са публиком, он дели њихове напоре који подразумевају истрајавање упркос мукама.¹³

У поређењу са овим невеликим бројем случајева у којима се јавља деиктик који означава близину, онај који упућује на даљину је далеко заступљенији, у тексту *Беовулфа* се појављује више од четиристо пута,¹⁴ те бисмо на основу овог факта могли закључити да певачева окренутост ка публици није у толикој мери изражена колико би се очекивало. Како бисмо могли да изведемо додатне закључке о важности ових деиктика, биће

¹⁰ Као и у облику „*ond þæt word ācwuð*” (B, 2046), али и у облику без деиктике: „*fē(a) worda sweð*” (B, 2246, 2662), што је нотирано као исти тип формуле (Fulk, Bjork, and Niles 2008a: lxxxvii, footnote 5).

¹¹ Иако се у релевантном преводу Р. М. Лице ова формула преводи са *in these words* (2013: 93, 177), претпостављамо да је то само због устаљености фразе у савременом енглеском језику јер се у оригиналу користи деиктика за удаљеност.

¹² Иако треба приметити да је веома интересантна и сама чињеница да постоји формула која је паралелна српској епској формули, без обзира на различиту, или, у потоњим примерима, исту деиктику.

¹³ За шири историјски контекст в. Niles 2015.

¹⁴ За тачне наводе видети глосар у Клеберовом издању *Беовулфа* (Fulk, Bjork, and Niles 2008b: 429–430).

потребно да их упоредимо са српском епиком. Ради прегледности, даћемо графички приказ појављивања деиктика који упућују на близину и даљину.

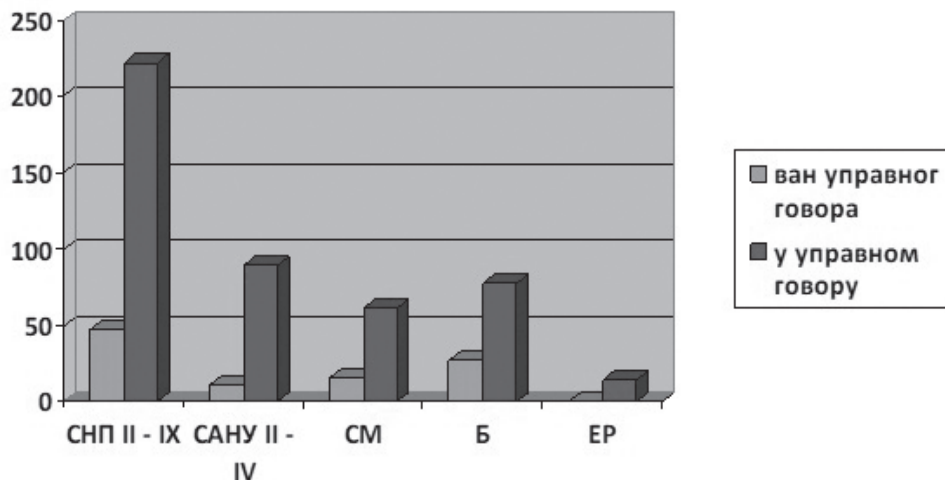


График бр. 1

Приказ свих појављивања показне заменице „овај“ у свим парадигматским облицима у датом корпусу српске епске поезије

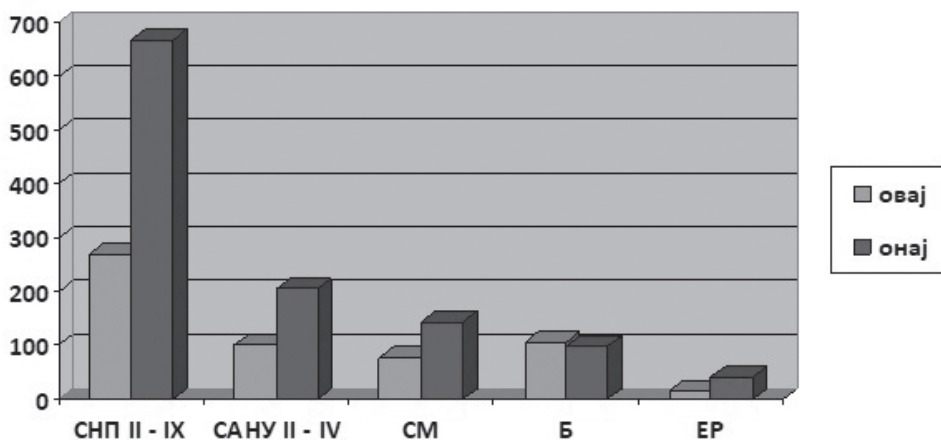


График бр. 2

Однос укупног броја појављивања показне заменице „овај“ у свим парадигматским облицима и укупног броја појављивања показне заменице „онај“ у свим парадигматским облицима у датом корпусу српске епске поезије

Одмах се може приметити да је однос деиктика за близину и даљину који је примећен у староенглеском епу присутан и у примерима из корпуса српске епске поезије. Првенствено, деиктик „овај” у свим својим парадигматским облицима јавља се у далеко већем броју примера у управном говору него ван њега, а генерално се јавља у знатно мањем броју случајева када се пореди са показном заменицом „онај”. Можемо закључити да је основна претпоставка потврђена и у српској епици, а да паралелно стање са деиктицима за близину и даљину свакако даје чвршћу основу за постулирање усмене провенијенције староенглеског епа. Можда бисмо могли претпоставити да већ само постојање деиктика за близину који се налазе ван управног говора сугерише на присуство певача пред публиком, док је знатно већи број деиктика који упућују на удаљеност сасвим очекиван јер се певач одељује од онога о чему говори, те да употребом ових маркера додатно указује на то да приче које он говори припадају прошлости о којој је чуо од других.

Издвојићемо као битан један моменат који је евидентан посебно на графику бр. 1. Наиме, *Ерлангенски рукопис* се према оба критеријума издваја по веома малом броју случајева у којима се јављају деиктици, било за близину или за даљину, до те мере да не постоји ниједан случај у којем се јавља деиктик „овај” у било којем од парадигматских облика ван управног говора.¹⁵ Пошто је то случај само у овој збирци песама, не можемо рећи да је она довољна да се читава теорија аутоматски и оспори, али се можда сама ова појава може посматрати из другог угла. То јест, шта ако управо ова чињеница више говори о карактеру самог *Ерлангенског рукописа*?

Познато је да је историја ове збирке у најмању руку необична – Геземан у свом уводу успева да је локализује (простор Крајине „у четвороуглу *Сисак – Сава – Градишка – Вировитица – Крижевци – Сисак*” (Геземан 1925: LXII)) и да је датира („по моме мишљењу рукопис је настао око год. 1720” (Исто: XXI), односно у „Петрашким годинама”), наводи да је песме највероватније записао Немац или Аустријанац који је добро владао српскохрватским језиком, иако не савршено, а не Србин, Хрват, Србин муслиман или Турчин. Ове поставке потврђује и Марија Клеут у свом раду насталом деведесет година касније, с тим што доноси и једну веома важну додатну информацију

¹⁵ Као додатни коментар у вези са темом двоструке референцијалности, напоменућемо да у *Ерлангенском рукопису* постоји један траг такве референцијалности који се појављује у дативу интересовања у тек неколико примера у читавом рукопису:

под Шапцем ми Саву пребродио... (59°)

Лијепе ти је свате покупио... (92°)

једно ми је Јанковић Стојане...
и треће ми је дијете Завиша. (149°)

Сунце ми се крајем краде. (216°)

Осим тога, јавља се и на једном месту помоћу употребе временског прилога „сада”: „Текла Сава куда и до сада” и временског прилога „данас”: „што је данас у недиљу младу” (168°). Општи је закључак да је двострука референцијалност веома оскудна у примерима из *Ерлангенског рукописа*, те ће се разлог ове појаве морати подробије испитати у будућим истраживањима.

– успева да реконструише начин настанка ове збирке, те да веома поуздано утврди да је збирка настала по налогу барона и генерала Максимилијана Петраша, који ју је однео са собом по одласку из Славонског Брода (Клеут 2015: 37–38), па је то разлог зашто и нема песама које нису из „Петрашких година”. Поводом предлошка текста ове збирке, она каже следеће:

[...] присуство облика који припадају грађанском песништву и присуство народних песама које су подвргнуте ретуширању по варошком укусу указују на то да је један од извора *Ерлангенског рукописа* био писани текст (данас непознат). Занимљиво је да су многе од ових песама грађанског, варошког, писаног порекла најстарији познати записи у својој врсти, понекад и једини. Преношење са писаног предлошка бар за један део *Ерлангенског рукописа*, јер све оне нису могле бити ни певане ни усмено преношене, указује на то да је до писаног текста дошао свакако човек навикнут на писану реч. Максимилијан Петраш, као иницијатор, или његов писар, као извршилац налога да се оформи велика збирка? (Исто: 37)

С друге стране, Геземан (1925: CX) говори о потпуној извесности постојања предлошка који је послужио као основа за рукописну збирку, јер је записивач имао један концепт који је настао од једног или више понављања једне исте песме у присуству певача који је он касније преуредио и коначно уобличио. Уз то додаје и следећи коментар:

Али из свега што сам навео биће јасно да од нашега певача из почетка 18-ога века не можемо тражити верност у овим ситним и преситним стварима, које се дају тешко ухватити. Он је био задовољан, кад је забележио стихове од прилике онако како су гласили. И тамо где их није могао верно ухватити, ту их је, без филолошке бриге, или оставио онако како их је могао добити, или их је дотерао по своме знању и разумевању. (Исто: CXXX–CXXXI)

Томе ћемо додати и једну констатацију коју Алојз Шмаус износи када указује на то да се у *Ерлангенском рукопису* јавља „примитивнија техника” повезивања радње у односу на муслиманску епику:

Ипак, требало би тек решити питање треба ли примитивнију технику повезивања сматрати општом цртом раније епике, или само недостатком репродукције: последњи случај имамо у ЕР 70, у песми о војводи Пријезди, где се пријем и читање писама замењује формулом *А кад чуо ...*, или у ЕР 123, која се састоји од једне непрекидне преписке и где је (ст. 88 и 95) чак и формула писма отпала (*...онда вели...*). Неки такви случајеви имају своје најприродније објашњење у околностима бележења. Кад певач само казује песму уместо да је пева, а записивач бележи споро, евентуално чак и прекида и враћа певача, онда овај лако прелази у прозу односно замењује фразеологију певачког језика свакидашњим изразима. (2011: 184)

Дакле, можемо да закључимо да деиктици који су карактеристични за српску епику и староенглески еп нису присутни само у збирци која је продукт преписа, која је имала можда више редактора, која као предлошак

има и писане текстове и пре свега – чији записивач, по свему судећи, није био изворни говорник српског језика. Узимајући све изречено у обзир, можда можемо закључити да се овиме потврђује потенцијално више писани (иако не ауторски) карактер *Ерлангенског рукописа* пре него што се овим изузетком оспорава валидност иницијално постављене хипотезе.¹⁶

Цитирана литература

- Геземан, Герхард. Предговор *Ерлангенском рукопису старих српскохрватских народних песама*. Ср. Карловци: Српска манастирска штампарија, 1925: I–CXLVIII.
- Клеут, Марија. „О настанку и судбини *Ерлангенског рукописа*”. *Јужнословенски филолог*, књ. 71, св. 3–4 (2015): 29–42.
- Радуловић, Немања. „Визуелни карактер усмене формулативности”. *Књижевна историја*, књ. 46, св. 152 (2014): 205–240.
- Самарџија, Снежана. Коментари уз песме *Ерлангенског рукописа*. <<http://www.erl.monumentaserbica.com/>> 05. 09. 2023.
- Шмаус, Алојз. *Студије о јужнословенској народној епизи*. Избор и превод Томислав Бекић. Београд, Нови Сад, Београд: Завод за уџбенике, Матица српска, Вукова задужбина, 2011.
- Bakker, Egbert J. *Pointing at the Past: From Formula to Performance in Homeric Poetics*. Washington, DC: Center for the Hellenic Studies. <http://nrs.harvard.edu/urn-3:hul.ebook:CHS_BakkerE_Pointing_at_the_Past.2005> 02. 09. 2023.
- Frank, Roberta. „The *Beowulf* Poet’s Sense of History.” In: Larry D. Benson and Siegfried Wenzel (eds.). *The Wisdom of Poetry; essays in early English literature in honor of Morton W. Bloomfield*. Kalamazoo, MI: Medieval Institute Publications, 1982: 53–65.
- Fulk, R.D., Robert E. Bjork, and John D. Niles. Introduction to *Klaeber’s Beowulf and The Fight at Finnsburg*, 4th ed. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2008a: xxiii–clxxxviii. 2008b. Glossary to *Klaeber’s Beowulf and The Fight at Finnsburg*, 4th ed. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2008b: 343–473.
- Niles, John D. *The Idea of Anglo-Saxon England 1066–1901: Remembering, Forgetting, Deciphering, and Renewing the Past*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2015.
- Palleiro, Maria. „The Fox, the Donkey, and the Magic Pot: Enchantments and Disenchantments in Argentinian Folktales”. In: Nemanja Radulović and Smiljana Đorđević Belić (eds.). *Disenchantments, Re-enchantment and Folklore Genres*. Belgrade: Institute for Literature and Arts, 2021: 163–184.
- Reichl, Karl. *The Oral Epic: From Performance to Interpretation*. New York and London: Routledge, 2022.

¹⁶ Ваљало би додати да се *Ерлангенски рукопис* разликује од осталог корпуса српских епских песама и по томе што у њему нема песама о Косовском боју, као ни песама обредне лирике, што Снежана Самарџија (internet) објашњава на следећи начин:

„[...] одсуство обредне лирике у *Ерлангенском рукопису* не значи да су ови важни сегменти традиције неповратно нестали с почетка XVIII века на одређеним просторима, мада се интересовање за поједине форме мења под притисцима животних услова колектива. Много је вероватније да су песме заиста певане и beleжене у војном логору, где обредни стихови нису могли бити изведени на одговарајући начин, изван обредног контекста. Такве околности не условљавају љубавну лирику, чији је живот много слободнији. Није зато случајно што су у *Ерлангенском рукопису* доминантне управо љубавне песме, различите по мотивима, структури и поступцима исказивања осећања”.

Извори

- Б: Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*. Београд: Гласник Српског ученог друштва, 1878.
- ЕР: Геземан, Герхард. *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*. Сремски Карловци, 1925.
- САНУ II–IV: Младеновић, Живомир и Владан Неђић (прир.). *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књ. II–IV. Београд: САНУ, 1974.
- СМ: Милутиновић, Сима Сарајлија. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Доброило Аранитовић. Никшић: НИП „Универзитетска ријеч“, 1990.
- СНП II: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредила Радмила Пешић. Књ. II. Сабрана дела. Књ. 5. Београд: Просвета, 1988.
- СНП III: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Радован Самарџић. Књ. III. Сабрана дела. Књ. 6. Београд: Просвета, 1988.
- СНП IV: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Љубомир Зуковић. Књ. IV. Сабрана дела. Књ. 7. Београд: Просвета, 1986.
- СНП VI: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Љубомир Стојановић. Књ. VI – 2. државно издање. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VII: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Љубомир Стојановић. Књ. VII – 2. државно издање. Београд: Државна штампарија, 1935.
- СНП VIII: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Љубомир Стојановић. Књ. VIII – 2. државно издање. Београд: Државна штампарија, 1936.
- СНП IX: Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*. Приредио Љубомир Стојановић. Књ. IX – 2. државно издање. Београд: Државна штампарија, 1936.
- B: Fulk, R. D. et al. *Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg*. Fourth edition. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press, 2008.
- Kovačević, Ivanka (prev.). *Beovulf. Staroengleski junački spev i odlomci junačkih pesama*. Beograd: Narodna knjiga, 1983.
- Liuzza, Roy M. *Beowulf. Facing page translation*. Second edition. Peterborough: Broadview Press, 2013.

Danijela S. Lekić

DEICTIC WORDS IN THE LIGHT OF OFT IN THE EXAMPLES FROM SERBIAN EPIC POETRY AND THE OLD ENGLISH EPIC *BEOWULF*

Summary

The usage of deictic words can be regarded as a general point-of-view marker with regard to the narrator. Oral epics stand in stark opposition to literary texts in this case because the narrators are right in front of their audience and their point of view is necessarily the point of view of the first person, of someone who is telling the story directly. In literature, however, the narrator can be hidden behind the third person and they do not need to reveal their identity in order to convey the message. Therefore, deictic words can be regarded as singularly important in determining the original orality of a text that may have reached us in writing. Such traces need not be concealed, but they usually feature most prominently at the beginning and ending of a song and they are quite often left out by the scribes. That is the reason why one part of this examination is hindered, with the

few hints that may be taken from the remaining beginnings and more numerous endings that have been written down.

It may seem quite inconceivable that the two distant traditions embodied in the Old English epic *Beowulf* and Serbian epic poetry may be similar in this respect, but if it is postulated that Old English traditional epic is indeed of oral provenience, it seems much less unlikely. The examination of the material has yielded these unexpected results—the Old English scop uses the deictic words in the same way as the Serbian *gusle* singer. They both stand in front of their audience, marking what does not belong to them with the deictic words indicating distance and what is common to them and their audience with the deictic words denoting close proximity. The fact that *Erlangenski rukopis* (*Erlangen manuscript*), which is the sole example in the Serbian epic corpus that has been in the scope of this research whose origin is questionable, is the only one that is marked by the absence of such a usage of deictic words may be taken as the indicator that this theory may have more firm grounding than initially stipulated.

Keywords: deixis, oral-formulaic theory, levels of formularity, demonstrative pronouns “this” and “that,” double referentiality.