УНИВЕРЗИТЕТ ЦРНЕ ГОРЕ
ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ – НИКШИЋ

МИЛЕНА БУРИЋ

ЈЕЗИК И СТИЛ У НАРОДНИМ ЕПСКИМ ДЕСЕТЕРАЧКИМ ПЈЕСМАМА

ДОКТОРСКА ДИСЕРТАЦИЈА

НИКШИЋ, 2016.

UNIVERSITY OF MONTENEGRO
FACULTY OF PHILOLOGY – NIKSIC

MILENA BURIC

THE LANGUAGE AND STYLE OF EPIC FOLK DECASYLLABIC SONGS

DOCTORAL THESIS

NIKSIC, 2016.

ПОДАЦИ О ДОКТОРАНДУ:

Име и презиме докторанда: Милена Бурић

Датум рођења: 9. новембар 1974. год.

Назив завршеног студијског програма и година завршетка: Одсјек за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Никшићу, 2002. год.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ:

Ментор: проф. др Зорица Радуловић, редовни професор, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет у Никшићу

Чланови комисије:

проф. др Зорица Радуловић, редовни професор, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет у Никшићу (ментор);

проф. др Рајка Глушица, редовни професор, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет у Никшићу (члан);

проф. др Хасниja Муратагић-Туна, редовни професор, Универзитет у Сарајеву, Филозофски факултет у Сарајеву (члан)

Датум одбране:

ПОДАЦИ О ДОКТОРСКОЈ ДИСЕРТАЦИЈИ:

Назив докторских студија: Студијски програм за српски језик и јужнословенске књижевности, Наука о језику

Наслов докторске дисертације: Језик и стил у народним епским десетерачким пјесмама

Резиме: Циљ рада био је испитивање језичких и стилских особина одабраних народних епских десетерачких пјесама на свим лингвистичким нивоима (из синхронијске перспективе путем дескриптивне и компаративне анализе). У раду се примјењује структурални метод с обзиром на то да се испитују фонетски, морфолошки, лексички, синтаксички и фразеолошки ниво језичке структуре, уз инклузију теорије цитатности на плану анализе текста, односно интертекстуалности епске пјесме. Резултати истраживања показују да су језичко-стилске особине испитиваних пјесама детерминисане: 1) особинама завичајног идиома народног пјесника-пјевача који интерпретира пјесму, 2) интрафолклорним цитатним системом, 3) на фонетском плану каткад и интервенцијама записивача – Вука Караџића, 4) талентом пјесника-пјевача. Интрафолклорни цитат у раду се дефинише као затворени тип интерлитерарног цитата, с обзиром на то да цитатна веза не почива само на релацији књижевност – књижевност већ на релацији књижевни фолклор – књижевни фолклор. Интрафолклорни цитатни систем представља скуп лексичких, синтагматских и синтаксичких јединица и модела који се у епској десетерачкој пјесми наводе или опонашају.

Кључне ријечи: народна, епска, десетерачка, пјесма, језик, стил, особине, интрафолклорни цитат
Научна област: Наука о језику
Ужа научна област: фонетика, морфологија, синтакса, лексикологија, фразеологија и лингвостилистика
УДК број:

INFORMATION ON THE DOCTORAL THESIS:

Name of doctoral studies: Program for the Serbian Language and South-Slavic literatures, Linguistic studies
Title of the doctoral thesis: The language and style of epic folk decasyllabic songs

Summary: The aim of this work was to investigate the linguistic and stylistic features of selected folk epic decasyllabic poems on all linguistic levels (from a synchronic perspective through descriptive and comparative analysis). The work applies a structural method having in mind that the phonetic, morphological, lexical, syntactic and phraseological levels of linguistic structure are examined, while the theory of citation is applied while analysing the text, i.e. inter-textuality of epic poems. The research results indicate that the linguistic and stylistic traits of the studied songs are largely determined by: 1) characteristics of native idiomatic language of folk poet-singers who interpret the song, 2) the intra-folklore citation system, 3) interventions of the recorder, Vuk Karadzic, at the phonetic level, 4) talent of poet-singers. The intra-folklore citation is defined in this work as a closed type of inter-literary citation, having in mind that the citation relationship is based not only on the literature – literature relation, but also on the literary folklore - literary folklore relation. The intra-folklore citation system is a set of lexical, syntagmatic and syntactic units and models which are cited or mimicked in the epic decasyllabic songs.

Keywords: folk, epic, decasyllabic, song, language, style, characteristics, intra-folklore citation
Scientific field: Linguistic science
Scientific sub-fields: phonetics, morphology, syntax, lexicology, phraseology and linguostylistics
UDC:

ПРЕДГОВОР

Прошло је већ двјеста година од када се љубитељима умјетности ријечи пружила прилика да први пут прочитају штампане народне епске десетерачке пјесме о окршајима најпопуларнијег епског лика у књижевном фолклору Јужних Словена – Марка Краљевића. Нешто касније, 1823. године, културну јавност Европе обрадовале су штампане верзије пјесама о величанственом праштању Страхиње Бановића и трагичном епилогу женидбе Максима Црнојевића. Естетски квалитети поменутих и бројних других пјесама које су саопштили народни пјесници-пјевачи поријеклом из данашње Црне Горе – проузроковали су колико дивљење, толико и изненађење код интелектуалне елите ондашње Европе, с обзиром на то да се о фолклорном стваралаштву балканских народа мало знало. А тренутак појављивања пјесама био је више него згодан. Наиме, фасцинантну популарност пјесме стичу захваљујући и чињеници што је, управо у вријеме када су објављене, на културној сцени „старог континента“ владала општа наклоност према изворном, народном стваралаштву. С друге стране, нашао се ријетко надарен човјек, Вук Стефановић Караџић, који је успио да их вјерно пренесе на папир, задржавши све обиље народног језика којим су саопштене.

Два вијека након објаве народних епских десетерачких пјесама намеће се потреба да се њихове језичко-стилске особине осмотре и преиспитају са лингвистичког и лингвостилистичког аспекта, јер није непознато да се у складу са модерним књижевним теоријама умјетничко дјело перципира као „отворено“, његова интерференција са текстовима сличног и другачијег типа неспорна је, тако да се у различито вријеме перципира на другачији начин. Тако и поједине језичке особине народних пјесама, тј. особине које су некада биле дио Вукове књижевнојезичке норме, данас се могу евидентирати само у дијалектима, а каткад ни у њима, већ су измјештене у категорију архаичних појава. Уз то, тзв. епске формуле, односно цитатна структура епске пјесме и компактност десетерца имали су за посљедицу трајно меморисање облика и израза карактеристичних за старије језичке епохе. Те устаљене форме и модели, уз остале стилски ефектне језичке обрте, представљају право благо вриједно константног истраживања.

Како су пјесме ове врсте веома бројне, а имајући у виду да лингвистички приказ особина усменог пјесништва потеклог од најталентованијих Вукових пјевача из Црне

Горе – Старца Милије и Тешана Подруговића – никада није дат, одлучили смо да на примјерима њихових саопштења, путем дескрипције и компарације, испитамо особине епске десетерачке поезије. Будући да њихове пјесме својим обимом троструко премашују Његошев „Горски вијенац“, сматрамо да се ради о дивљења достојном „узорку“ народне епике, а уједно и о импозантном сегменту нашег културног блага.

Својим истраживањем обухватамо фонетско-морфолошке особине, као и лексичке слојеве по којима је овај тип фолклорног стваралаштва препознатљив, тј. у првом реду оријентализме, а затим и позајмљенице из других језика, те хипокористике и пејоративе као стилски обиљежене творенице. У пољу нашег интересовања нашле су се и синтаксичко-семантичке вриједности падежних синтагми и глаголских облика, као и лексичко-граматичка структура и значење фразеолошких јединица типичних за народни десетерац, поглавито стални епитети, клетве, заклетве и благослови. Посебно смо се посветили стилским фигурама и осталим стилемима свих језичких нивоа, особито усмеривши анализу ка оним стилским појавама и поступцима који су у функцији конкретизације израза и грађења утиска о вјеродостојности опјеваних догађаја, јер је гуслару (односно народном пјеснику-пјевачу) било изузетно стало до повјерења слушаоца (односно реципијента). Најзад, народну епску десетерачку пјесму посматрамо и као интертекстуалну творевину и, у складу са теоријом цитатности, препознајемо темељне типове цитата у њој.

Надамо се да ће ексцерпирани и презентовани примјери (за које сматрамо да дарују посебну вриједност лингвистичким истраживањима), као и објашњења и закључци до којих смо дошли – послужити у будућим проучавањима пјесама које су по својим језичко-стилским карактеристикама блиске остварењима поменутих Вукових пјевача, али и у сагледавању језика и стила народне епике уопште, како са становишта лингвистичких, тако и са становишта осталих хуманистичких наука.

ИЗВОД ИЗ ТЕЗЕ

У раду анализирамо особине језика и стила народних епских десетерачких пјесама на грађи ексцерпираној из пјесама које су Вуку Караџићу саопштили најпознатији народни пјесници-пјевачи који потичу са територије данашње Црне Горе – Старац Милија и Тешан Подруговић. Методама дескриптивне и компаративне анализе обухватамо све језичке нивое, тј. фонетски, морфолошки, лексички, синтаксички и фразеолошки, а ефектност стилских фигура и стилема других врста разматрамо са становишта лингвостилистике. Фразеолошки слој испитиваног материјала, као препознатљиву особеност народне епике, поредимо са примјерима овог типа потврђеним у одабраним пјесмама Његошеве и Сарајлијине антологије заступљеним у збирци „Епска народна поезија Црне Горе“. У пољу нашег истраживања је и интертекстуалност, односно врсте цитата у народној пјесми, чију типологију изводимо помоћу теорије цитатности, прихваћене у савременој лингвостилистици.

Ради што потпунијег увида у језичко-стилску структуру одабраних пјесама, стање затечено у испитиваном корпусу сагледавамо у односу према Вуковој књижевнојезичкој норми и савременом језичком кодексу, али га поредимо и са особинама говора уже и шире дијалекатске базе поменутих пјесника-пјевача, тј. са говорима источнохерцеговачких дијалекатских црта (с обзиром на то да Милија потиче из Колашина, а Тешан из села Казанци).

Долазимо до закључка да су језичке особине народних епских десетерачких пјесама у највећој мјери подударне са особинама завичајних говора пјевача, а мимоилажења на овој релацији резултат су интервенције записивача с циљем усаглашавања текста пјесме са тадашњом језичком нормом. Неке од црта које су у односу на савремени језик дијалекатске или регионалне, нијесу биле кодификоване ни од стране Вука Караџића. Најмаркантнија одступања од савременог књижевнојезичког стања реализована су на фонетско-морфолошком плану, док су неподударности на синтаксичком плану мање изражене.

Оријентација на текстове истог или сличног жанра народну епску десетерачку пјесму детерминише као цитатну творевину. Њена формулна структура, односно интрафолклорни цитатни систем, као и метричка крутост епског десетерца имају за посљедицу повишену фреквенцију одређених језичко-стилских појава на свим нивоима језичке структуре, очуваност лексема (поглавито оријенталног поријекла) које се данас

перципирају као архаизми или историзми, али и изостанак појединих морфолошко-синтаксичких (нпр. футур II, презент с префиксом *-уз*, глаголски прилог прошлог времена) и приповједачких форми (нпр. приповједачки императив).

У односу на присуство интрафолклорних цитата, примјери индивидуалног, аутентичног естетског умијећа конкретног народног ствараоца неупоредиво су рјеђи, но такви случајеви достојни су дивљења, што најпотпуније илуструје пјесма „Бановић Страхиња“. Њен интерпретатор, Старац Милија, послужио се индиректним унутрашњим монологом, атипичним за наративни проседе народног стваралаштва, како би сугестивно приказао психолошки профил главног протагонисте. За истог пјевача карактеристична је и специфична фразеологија, односно аутоцитати који су најчешће употријебљени у функцији антиципације преокрета или расплета, махом трагичног како за појединца, тако и за колектив.

ABSTRACT

In this work we analyse the language and style of epic folk decasyllabic songs by using the excerpts of those poems which were handed down to Vuk Karadzic by the most popular folk poet-singers from the area of modern Montenegro – Starac Milija and Tesan Podrugovic. The linguistic description includes all linguistic levels, i.e. phonetic, morphological, lexical, syntactic and phraseological and the effectiveness of figures of speech and other types of stylistically marked lexical units have been studied from a linguo-stylistic perspective. We compare the phraseological layer of the corpus, a distinctive characteristic of epic poetry, to the similar examples present in the selected songs from Njegos and Sarajlija's anthology "The Epic Folk Poetry of Montenegro". The focus of our research is inter-textuality, a sort of citation in folk songs whose typology is produced by means of the theory of citation, widely accepted in the modern linguo-stylistics.

In order to obtain a complete insight into the linguistic and stylistic structure of selected poems, we analyse the state of affairs in the studied corpus by means of Vuk's literary standards and contemporary linguistic code, but we also place them within the narrower and broader dialectal background of the above mentioned poet-singers, i.e. we take into account the dialectal characteristics of Eastern Herzegovinian speeches (Starac Milija came from Kolasin, and Tesan from the village of Kazanci).

We come to the conclusion that the linguistic characteristics of epic folk decasyllabic songs are largely compatible with the characteristics of native speeches of poet-singers while the incompatibilities are the result of the intervention of recorders aimed at harmonizing the text of the songs with the linguistic standards of the time. Some of the features which sound dialectal or regional in comparison to the modern language were not codified by Vuk Karadzic. The most striking departure from the contemporary literary and linguistic code is visible on the phonetic and morphological levels, while the discrepancy in the syntactic sense is less pronounced.

Orientation to the texts of the same or similar genre determines the folk decasyllabic song as a citation product. Its formulaic structure or intra-folklore citation system as well as the metric rigidity of the epic decasyllable have resulted in an increased frequency of certain linguistic and stylistic phenomena across all levels of language structure, maintained lexemes (especially of oriental origin), which are now perceived as archaic or historicisms, but also in

the lack of certain morphological and syntactic features (ex. Future II, Present with a prefix -*uz*, past tense participle) and the narrative form (ex. the narrative imperative).

As regards the presence intra-folklore quotations, examples of individual, authentic aesthetic skills of specific national creators are less common, but such cases are worthy of admiration. This is most fully illustrated by the song "Banovic Strahinja". Its creator, Starac Milija, used indirect inner monologue, atypical as a narrative procedure in folk poetry, to suggestively present the psychological profile of the main protagonist. This poet-singer is characterised by specific phraseology and self-citations which are usually used to announce the turning-points or denouements, mainly tragic both for the individual and the group.

САДРЖАЈ

0.УВОД 1

0.1.Предмет и корпус истраживања 1

0.2.Критички приказ досадашњих страних и домаћих истраживања народне епске десетерачке позије 10

0.3.Циљеви и хипотезе истраживања 46

0.4.Методолошки приступ 47

1.ФОНЕТСКЕ ОСОБИНЕ 49

1.1.Замјена старога гласа *јат* 49

1.2.Непостојано *а* 59

1.3.Покретни вокали 62

1.4.Покретне рјечце 66

1.5.Асимилација и контракција вокала 67

1.6.Супституција, губљење и додавање вокала 70

1.7.Сугласник *х* 71

1.8.Сугласници *ф* и *в* 80

1.9.Дисимилација сугласника 82

1.10.Метатеза 83

1.11.Јотовање 85

1.12.Губљење, уметање и додавање сугласника 88

1.13.Супституција и асимилација сугласника 90

2.МОРФОЛОШКЕ ОСОБИНЕ 92

2.1.ИМЕНИЦЕ.....92

2.1.1.Именице мушког рода 92

2.1.1.1.Вокатив једнине 92

2.1.1.2.Инструментал једнине 99

2.1.1.3.Множина именица мушког рода 102

2.1.1.4.Генитив множине 105

2.1.1.5.Морфолошке карактеристике осталих падежа у множини 108

2.1.2.Именице средњег рода 110

2.1.2.1.Облици једнине 111
2.1.2.2.Облици множине 115
2.1.3.Именице женског и мушког рода на -*а* 119
2.1.3.1.Номинатив и вокатив једнине 119
2.1.3.2.Генитив множине 124
2.1.3.3.Датив, инструментал и локатив множине 126
2.1.4.Именице женског рода на сугласник 126
2.1.4.1.Напомене о појединим облицима једнине и множине 127
2.1.5.Опште напомене о појединим облицима именица 129
2.1.5.1.Pluralia tantum 129
2.2.ЗАМЈЕНИЦЕ 131
2.2.1.Личне замјенице 131
2.2.2.Остале именичке замјенице 140
2.2.3.Придјевске замјенице 148
2.3.ПРИДЈЕВИ 153
2.3.1.Семантика и вид придјева 153
2.3.2.О промјени придјева 163
2.3.3.Компаратив и суперлатив 165
2.3.4.Напомене о појединим облицима придјева 166
2.4.БРОЈЕВИ 168
2.4.1.О појединим облицима основних, редних и збирних бројева 168
2.5.ГЛАГОЛИ 175
2.5.1.Презент 175
2.5.2.Императив 177
2.5.3.Имперфекат 178
2.5.4.Аорист 180
2.5.5.Глаголски придјеви и прилози 182
2.5.6.Инфинитив 184
2.5.7.Футур I 186
2.5.8.Потенцијал 186
2.5.9.Напомене о перфекту, плусквамперфекту и футуру II 187
2.6.НЕПРОМЈЕНЉИВЕ РИЈЕЧИ 188
2.6.1.Прилози 188
2.6.2.Предлози 195

2.6.3.Везници 197
2.6.4.Узвици 208
2.6.5.Рјечце 211

3.ИЗ ЛЕКСИКЕ 216
3.1.Турцизми 216
3.2.Позајмљенице из осталих језика 221
3.3.Деминутиви и хипокористици 223
3.4.Аугментативи и пејоративи 225
3.5.Глаголски дијалектизми 226

4.ИЗ СИНТАКСЕ 228
4.1.СИНТАКСА ПАДЕЖА 228
4.1.1.Падежне синтагме за означавање просторних односа 228
4.1.1.1.Генитивне синтагме с предлозима 228
4.1.1.2.Датив без предлога 238
4.1.1.3.Датив с предлогом *к/ка* 241
4.1.1.4.Акузативне синтагме с предлозима 242
4.1.1.5.Инструменталне синтагме без предлога 250
4.1.1.6.Инструменталне синтагме с предлозима 251
4.1.1.7.Синтагме с локативом 253
4.1.2.Падежне синтагме за означавање временских односа 256
4.1.2.1.Генитивне синтагме 256
4.1.2.2.Датив без предлога 258
4.1.2.3.Акузативне синтагме 259
4.1.2.4.Инструментал без предлога 262
4.1.2.5.Локативне синтагме 263
4.1.3.Падежне синтагме за означавање узрока и циља 265
4.1.3.1.Генитивне синтагме 265
4.1.3.2.Датив без предлога 270
4.1.3.3.Акузатив с предлозима 270
4.1.3.4.Инструментал без предлога 272
4.1.4.Падежне синтагме за означавање начина 273
4.1.4.1.Генитив с предлозима 273

4.1.4.2.Акузативне синтагме с предлозима 275
4.1.4.3.Инструменталне синтагме 277
4.1.4.4.Локативне синтагме 278
4.1.5.Падежне синтагме за означавање околности 279
4.1.5.1.Локативне и остале синтагме 279
4.1.6.Етички датив 282
4.1.7.Унутарњи објекат 284
4.1.8.Вокатив 286
4.1.9.Словенски генитив 290
4.2.СИНТАКСА ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА 292
4.2.1.Презент 292
4.2.1.1.Индикативни презент 293
4.2.1.2.Наративни презент 302
4.2.1.3.Модални презент 307
4.2.1.4.Квалификативни презент 317
4.2.1.5.Гномски презент 318
4.2.2.Имперфекат 320
4.2.3.Плусквамперфекат 333
4.2.4.Перфекат 335
4.2.5.Аорист 345
4.2.6.Футур I 362
4.2.7.Императив 371
4.2.8.Потенцијал 378
4.2.9.Инфинитив 383
4.2.10.Глаголски прилози 389
4.2.11.Глаголски придјеви 392

5.ФРАЗЕОЛОГИЈА 396
5.1.Стални епитети 397
5.2.Клетве и клетве које то и нијесу 421
5.3.Благослови и узречице 428
5.4.Заклетве 430

6.СТИЛСКЕ ФИГУРЕ 435
6.1.Рестриктивне фонометаплазме 435
6.2.Асонанца, алитерација, ономатопеја 438
6.3.Фигуре аналогије 442
6.3.1.Поређење 442
6.3.2.Метафора 447
6.3.3.Алегорија и парабола 451
6.3.4.Метонимија и синегдоха 452
6.3.5.Словенска антитеза 454
6.3.6.Антитеза 456
6.4.Синтаксичке фигуре – орнаменти и текстуални конектори 458
6.4.1.Анафора и анадиплоза 458
6.4.2.Епифора и симплоха 464
6.4.3.Полисиндетон 465
6.4.4.Етимолошка фигура 466

7.ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ДЕСЕТЕРАЧКЕ ПЈЕСМЕ.....468
7.1.Цитатност као услов постанка и опстанка народне пјесме 468
7.2.Типови цитата у народној пјесми 471
7.3.Тип цитатности у народној епици 476

8.ЗАКЉУЧАК 479

ЛИТЕРАТУРА 494

0.УВОД

0.1.Предмет и корпус истраживања

1.Народне епске десетерачке пјесме које смо одабрали за предмет истраживања угледале су свјетлост дана током друге и треће деценије деветнаестог вијека у Бечу и Лајпцигу, када је њихов сакупљач и редактор, Вук Стефановић Караџић, објавио други дио своје чувене „Пјеснарице“ (1815), односно „Српске народне пјесме“ такозваног лајпцишког издања (1823).[1] Одмах по објављивању пјесме су постале предмет интересовања и дивљења бројних знаменитих културних посленика, а одушевљење њима не јењава ни касније, па је тако много лијепих мисли изречено поводом доживљаја њихове несвакидашње љепоте. Најсуптилнија запажања потичу од књижевника, а једно од њих, проистекло из „пјесничке лабораторије“ Васка Попе, гласи: „Загледанима у дубока огледала нашег народног песништва, у његове вртоглаве вирове, чини нам се да на дну сваке речи назиремо чудотворне кључеве који отварају тајанствене капије лепоте, оне лепоте коју ствара човек, да би њоме победио ругобу, време и смрт.“[2]

Па ипак, може се рећи да цјеловит приказ језика и стила народне епске десетерачке поезије, као значајног сегмента нашег фолклорног стваралаштва, никада није дат, иако је њен језички материјал служио као база за израду речника и граматика.[3] Мора се признати да је такав подухват тешко, готово немогуће направити због бројности и разноврсности пјесама, дубиозног карактера њихове генезе и путева кретања или тзв. преношења „од уста до уста“, те стихом сачуваних језичких наслага из различитих временских периода. У великом броју случајева и анонимност народних интерпретатора (гуслара, односно казивача) отежава анализу језичко-стилских карактеристика усљед немогућности поређења са дијалекатском базом. С друге стране, овај, као и остали видови фолклорног стваралаштва – углавном је освијетљен са

[1] „Мала простонародња славено-сербска пјеснарица“ (част 1) објављена је 1814. године.
[2] Попа 1975: 486–487. Упор. једну од „дефиниција“ љепоте: „The beautiful is that which gives the greatist number of ideas in the shortest space of time (Lepota je ono što daje najviše ideja u najkraćem odsečku vremena)“ (Јовић 1985: 73).
[3] Упор.: „Изучавање језика народне поезије је сложен и нимало лак посао, иако на први поглед не изгледа тако. У том смислу говори и чињеница што су досадашња изучавања народне поезије усмеравана на различита питања, полазећи од различитих основа, али најмање је изучен језик њен, што је довољан доказ да су питања која се тичу лингвистичке стране везана за многе проблеме“ (Јовић 1975: 197).

становишта књижевне теорије и критике, што пружа корисне информације лингвистичким и лингвостилистичким истраживањима.

Десетерачке пјесме записиване су и прије Вука,[4] али неочекивану експанзију подстакнуту писаном егзистенцијом започеле су са објављивањем „Пјеснарице“ 1814. године, а поготово након двадесетих година 19. вијека, када је познати реформатор језика и сакупљач фолклорних творевина кренуо са озбиљним пројектом издавања епских и лирских пјесама у Лајпцигу и, касније, у Бечу. Чини се да у случају народне поезије апсолутно важи констатација „да велике ствари духа чекају право вријеме и праве људе“.[5]

Почетком деветнаестог вијека европски романтизам глорификује фолклорно стваралаштво као најчистији вид поезије. Управо тада појављују се наше народне пјесме „скупљене...у моменту њиховог пуног цвјетања, у пуном њиховом обиму и љепоти“.[6] Убрзо се оглашавају и бројни књижевници највишег европског и свјетског ранга који не крију своју фасцинираност нашим епским десетерачким пјесмама,[7] тада, а и данас, поређеним са Хомеровом поезијом,[8] која је по својим естетским квалитетима у врху свјетске умјетности ријечи. Дакле, судбина народних пјесама одређена је ријетко срећним околностима: духовна клима културне Европе 19. вијека била је наклоњена овом типу стваралаштва – с једне стране, а с друге, Вуков изузетан сензибилетет за језик и књижевност –[9] без чега ова поезија не би била „ухваћена“ и

[4] Према подацима које данас имамо, народне десетерачке пјесме први пут су записане у 18. вијеку. Наиме, „Ерлангенски зборник“, објављен 1925. године, садржи пјесме које је прибиљежио непознати Њемац у Војној Граници око 1730. год. Нешто касније, у Качићевом „Разговору угодном“ (1756) објављене су двије пјесме, 1774. године свјетлост дана угледала је, захваљујући Фортису, балада о Хасанагиници, а 1779. г. у Рељковићевом „Сатиру“ нашла се пјесма „Јакшићи кушају љубе“ (в. Ђурић 1987: 698–699). Но, по ријечима Пантића, ти ранији записи фолклорних поетских остварења усљед бројних неповољних околности „под којима су трајали свој век, ...никада нису добили онај значај нити су стекли ону снагу дејствовања које су добили и стекли Вукови записи“ (в. Пантић 2002: 9–10).

[5] Вуковић 1995: 43. Говорећи о природи људске дјелатности, слично тврди и Ноам Чомски када каже да се само повремено одиграју догађаји који представљају наглу прекретницу у историји људског друштва (в. Чомски 2013: 11). А управо наглу прекретницу у нашој историји културе представља појава Вука Караџића.

[6] Џаковић 1953: III.

[7] Међу књижевним ауторитетима ондашње Европе који су својим коментарима испратили сензационално појављивање пјесама, за тадашње прилике малих и непознатих, тиме и егзотичних балканских народа – су: Гете, Пушкин, Мицкијевић, Мериме, Валтер Скот (в. Џаковић 1953: III–IV).

[8] В. Поповић 1968: 97; Џаковић 1953: IV; Мицкијевић 1975: 485; Будимир 1969: 155.

[9] Вук је, по ријечима једног од познавалаца његовог рада и народне поезије, „имао необично танан слух и пријемчиво ухо и за туђе фонетске системе“ (Будимир 1969: 158–159). Павле Ивић запажа да је Вук „језичко питање“ ријешио темељније него што би било ко други на његовом мјесту, уз то тврди да није био „по сваку цену доследан у остваривању принципа, баш зато што је био доследан у мудрости“ (Ивић 1969: 26) и није био пуританац када су у питању позајмљенице, „чак је доказивао неопходност да се задрже извесни турцизми“ (исто: 24).

вјерно забиљежена у тренутку свог врхунца – те риједак таленат за селекцију и квалификацију прикупљеног материјала.[10]

Одавно је констатовано да су Вукове књиге тзв. лајпцишког издања више антологије него збирке,[11] јер је главни принцип којим се Вук руководио при одабиру сакупљеног поетског материјала био естетски квалитет пјесме. А квалитет пјесме зависио је од даровитости гуслара, односно народног пјесника-пјевача.[12]

Истина, језичко-стилска структура народне пјесме почива на низању и комбинацији епских мотива реализованих формулама (тј. устаљеним реченицама, синтагмама, рјечником) уритмљеним у десетосложни стих.[13] Али јасно је да народни пјевач није увијек само преносилац онога што је већ чуо, ни импровизатор, већ да добра интерпретација народне пјесме укључује и стваралачки чин попут оног у умјетничкој, писаној књижевности, али чин у ком аутор пристаје на одређене језичко-стилске и ритмичке лимите.[14] Прије свега, народни пјевач „не држи до ауторства свога дела, него га, по укорењеној навици, чак и прикрива“,[15] што резултира стварањем варљивог утиска о колективном ауторству. Народни пјесник пјева оно што је речено прије њега, оно што је опште, „отуда се песник и његова публика стапају у једно: између песника и његове публике укида се дистанца“.[16] Уз то, народни пјесник мора бити сјајан познавалац епских мотива и формула да би могао креирати нову пјесму, односно да би неку већ познату „пренео на нов начин“.[17] Дакле, за умјетнички квалитет народне пјесме, односно њене коначне форме коју добија фиксацијом на папиру, пресудне су двије компоненте: памћење и креативност, тј. несвакидашњи таленат народног интерпретатора.[18] Тај дар да оригиналност уклопи у неписане естетске

[10] Упор.: „Његова подела епских песама у последњем, бечком издању на песме најстаријих времена (до пада под турску власт), средњих (из времена под Турцима) и новијих (о војевању за слободу), начињена по историјским раздобљима, научна је и боља од доцније тематске поделе на циклусе“ (Поповић 1968: 99). Сличну констатацију још раније изнио је и Видо Латковић (в. Латковић 1953: 17).

[11] В. Поповић 1968: 97–98. и Килибарда 2009: 342. Упор.: „Скупљање је пало у дио најпогоднијој личности онога времена; скупљач се изградио у најбољој школи“ (Џаковић 1953: III).

[12] В. Поповић 1968: 98. Упор. и: „Lični talenat pevača je često presudan za kvalitet pesme“ (Јовић 1975: 206).

[13] В. Деретић 2006: 122–123. Упор. шта о десетерцу каже Петковић: „Усмени је стих ... вештачка творевина као и сваки други стих, а уз то је по неким својим особинама чак и изразито тежак: канонизован је и затворен“ (Петковић 1999: 19).

[14] Према ријечима Јована Деретића, природа овога жанра је таква да аутора „подређује себи“, те да „условљава његов избор мотива и изражајних средстава“ (Деретић 2006: 126).

[15] Поповић 1968: 98.

[16] В. Милосављевић 1995: 161. Упор. једну од максима минхенске (стилистичке) школе: „Пјесник је само човјек који говори боље од других“ (Вуковић 1995: 31).

[17] Деретић 2006: 122.

[18] Упор.: „Не морају сви добри песници да имају свој властити жанр (Бахтинов израз) да би стварали велику поезију. Мноштво је, на пример, епских певача који су, на основу истог говорног модела, стварали велике песме“ (Милосављевић 1995: 163).

постулате поезије коју ствара и репродукује истовремено,[19] укључује и постојање свијести о томе да стил треба да приличи пјесничкој творевини, тј. да буде „доличан“.[20]

Народна епска пјесма обично се дефинише као дјело мањег обима у ком се пјева/прича само о једном догађају мањег значаја него што је то случај са епом, те је и број лица мањи,[21] а слободни мотиви по правилу изостају или су сведени на најмању мјеру.[22] Улазак у епски свијет фикције за пјевача значи поштовање, а за слушаоца испуњење естетских постулата карактеристичних за епску пјесму.[23] Најмаркантнија њихова манифестација су тзв. епски стереотипи. Па и када постану „безлични“,[24] пожељнији су него одступање од правила, тј. „отклон“ који није „у духу“ овог типа стваралаштва. А стереотипни су почеци, завршеци, увод у дијалог, дијалози, спремање јунака на пут, описи окршаја, лексика итд.[25] Заправо, чини се да сваки или готово сваки мотив има типизирану форму, тј. формулу којом се изражава.[26] Стога, иако су таленат и креативност пјевача веома битни, сматрамо да су ставови којима се поједини народни пјесници-пјевачи, нпр. Старац Милија, проглашавају психолозима – ипак претјерани.[27] Не само зато што савремено схватање познавања психологије подразумијева постојање формалног образовања и искуствене праксе на којима се темељи анализа људске природе, већ и стога што умјетничко дјело не претендује на то да се бави психоанализом личности. Адекватније би било рећи да је Старац Милија, као још понеки народни пјесник-пјевач, имао несвакидашњу способност уживљавања у догађаје које пјесмом обрађује, што има за посљедицу јаче повјерење реципијета.[28] Дакле, народном пјесмом се, као уосталом и умјетничком, писаном књижевношћу,

[19] Упор.: „Та се оригиналност по правилу очитује као остваривање непоновљивог у поновљивом, односно индивидуалног у општем“ (Ковачевић 1995: 108).
[20] О значењу овог термина који је још Аристотел помињао, преузевши га од софиста, в. Лешић 1977: 25.
[21] Живковић 1988: 123.
[22] „Мотиви који се не могу искључити зову се везани; мотиви који се могу уклонити без опасности по целину узрочно-временског тока догађаја јесу слободни“ (Томашевски 1972: 200). Слободни, или тзв. бочни мотиви карактеристични су за поједине пјесме Вуковог пјевача Старца Милије.
[23] Посвећујући пажњу именима јунака у народној епици, Самарџија тврди да и име представља „вишеслојни знак, који активира одговарајући хоризонт очекивања уз неминовно емотивно ангажовање певача/казивача и слушалаца“ (Самарџија 2010: 11).
[24] Послужили смо се формулацијом Хатиџе Диздаревић-Крњевић, тј. „безлични епски стереотип“ (в. Диздаревић-Крњевић 2006: 207). Упор. и: „Пјевач често механички понавља старе формуле и језичке обрасце у распредању својих хроника, иако је понекад и визионарски свједок који спаја прошлост и будућност“ (Кољевић 1998: 8).
[25] В. Јовић 1975: 206–207.
[26] В. Деретић 2006: 122.
[27] В. Деретић 2002: 558; Деретић 2006: 141.
[28] В. Аристотел 1955: 34.

каткад освјетљава унутрашња страна лика,[29] чија је егзистенција саздана од ријечи, фиктивна је а не стварна.[30] Заправо, као што рече Миљковић: „Општа места и недовољност речи су једино са чиме песник може да рачуна.“ С тим што та општа мјеста, када је народна поезија у питању, имају и уопштену лексичко-граматичку структуру,[31] своју формулу.[32] А удио таквих општих мјеста, која се у складу са теоријом о интертекстуалности, односно цитатности умјетничког дјела могу сматрати и својеврсним цитатима – огроман је у односу на оне сегменте пјесме у којима се може препознати бљесак индивидуалног естетског умијећа конкретног народног пјесника.[33] Из тих разлога се овом, често анонимном аутору, тешко признаје статус умјетника, а даје му се статус гуслара (јер су се епске пјесме најчешће пјевале уз инструменталну пратњу гусала), народног казивача,[34] пјевача,[35] пјесника-пјевача,[36] а ријетко народног пјесника или пјесника (без одреднице која упућује на природу овог типа умјетности ријечи).[37] Из истих разлога, опет, пјесма се често не посматра као умјетничка

[29] Упор.: “Главни носиоци епско-етичких особина (конфликта) обликују се различитим поступцима индивидуализације“ (Самарџија 2010: 11).

[30] О логичкој структури „фикционалног или миметичког рода“, значењима „глагола унутрашњих збивања“ као и глаголских времена употријебљених у приповиједању в. Хамбургер 1976: 46–100.

[31] Термин опште мјесто примијењен на народну књижевност разликује се од истог термина примијењеног на модерну књижевност, јер у случају старијег, па и народног стваралаштва подразумијева „stalna stilska sredstva i tipizirane postupke na kojima se temelji književno stvaralaštvo uopšte“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *opšte mesto*, 511) и најчешће нема негативну конотацију (типа баналан, клишетиран израз).

[32] На значај усмене епске формуле у „konstruiranju i generiranju epskih pjesama, a time i šire usmene poetske književnosti“ посебно су скренули пажњу М. Пери и А. Лорд (в. Калајџија 2013: 2). Упор.: „U poredbenom proučavanju tradicionalne usmene epske poezije upotrebljava se termin f. (=formula) u užem, specijalnom značenju: skupina riječi koje se redovito ponavljaju pod istim metričkim uvjetima da bi izarazile istu bitnu ideju“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *formula*, 210). Формула је, дакле, група ријечи која се „oblikovana i prihvaćena od pjevačke tradicije kao nadindividualni rezultat odabiranja ... prenosi dalje i služi pri stvaranju novih pjesama“ (исто: s.v. *epska formula*, 183).

[33] Душан Јовић сматра да се у народној поезији јављају два типа „jasno delimitiranih struktura“: петрифициране структуре (фразе, клишетирани конституенти, уобичајена лексика) и активне динамичке структуре које се гранају у исказе чисто информативно-комуникативног карактера и исказе који су носиоци поетских порука а који су, у поређењу са претходно поменутим структурама, неупоредиво мање присутни у народној епици (в. Јовић 1975: 206–207). Но, исти аутор даље тврди да вриједност поетске информације варира, тј. „nije ista za sva vremena ni kad je reč o narodnoj poeziji“, те да њена моћ, карактер и количина зависи од искуства реципијента (Јовић 1975: 208–209).

[34] В. Самарџија 2010: 11.

[35] Тако знаменити проучавалац народне епике, Алберт Лорд, своју познату студију насловљава са „Певач прича“, а Владан Недић своју књигу о биографијама Вукових казивача и поетским карактеристикама њихових саопштења назива „Вукови певачи“ (в. Недић 1981).

[36] Видо Латковић говори о тзв. пјевачима-преносиоцима и пјевачима-стваоцима који су, према његовим ријечима изузеци попут Филипа Вишњића (в. Латковић 1953:16–32). Упор. и Ђурић 1987: 12. Но, рецимо и то да популарности епова универзалне љепоте и значаја, какви су „Илијада“ и „Одисеја“, не смета то што је и њихов аутор „само“ пјесник-пјевач, или, како каже Будимир: „Све су велике и истинске величине често анонимне. И песник Илијаде није неки уметник са својим рођеним именом. Он се зове само *састављач-уметник* (подв. М.Б.). И ништа више. И у томе је један део његове величине“ (Будимир 1969: 63). Одредницу *пјесник-пјевач* сматрамо најприкладнијом када је ријеч о Тешану Подруговићу и Старцу Милији (в. Килибарда 2009: 313–325; 334–343).

[37] В. Ђурић 1987: 87; Зуковић1988: 57.

творевина за себе већ се оцјењује у односу на тзв. варијанте.[38] Мислимо, ипак, да и када је ријеч о проучавању народне епске десетерачке поезије важи она опсервација Шопенхауера о приступању слици, за коју је Богдан Поповић рекао да би је ваљало примијенити и када је књижевно дјело у питању, а која гласи: „Човек треба пред слику да стане као пред владаоца, па да чека, да види да ли ће му она што рећи и шта ће му рећи; и, као владаоца, да ни њу први не ослови; јер би у том случају само самог себе чуо.“[39] Сличну инструкцију упућује и Нортроп Фрај књижевном критичару,[40] али објективност је неопходна и у лингвистичким и поготово лингвостилистичким истраживањима, која, уколико претендују на егзактност, морају бити растерећена импресионистичких, интуитивних приказа и објашњења, како би и њихов „коначан суд тежио универзалности“.[41]

2.Имајући у виду већ поменуте бројне факторе који ограничавају методолошки приступ лингвистичког проучавања епске поезије,[42] одлучили смо да детаљно истражимо језичке карактеристике на свим нивоима (фонетском, морфолошком, синтаксичком, лексичком и фразеолошком), као и стилске особине (поглавито реализоване стилским фигурама али и стилемима другачијег типа)[43] групе пјесама које почивају на истој дијалекатској основи и чији пјевачи потичу са територије данашње Црне Горе. Ради се о пјесмама двају Вукових најпознатијих пјевача са црногорских терена, Старца Милије и Тешана Подруговића, чија саопштења премашују 8750 стихова. Поређења ради, подсјетићемо да Његошев „Горски вијенац“ има укупно 2819 десетосложних стихова, што нас наводи на закључак да Милијино пјевање од 3000 и Тешаново од 5752 стиха – представљају импозантан корпус за изучавање народног епског десетерца.[44]

---

[38] У свјетлу варијаната наше народне пјесме проучавају се и у најновије вријеме (в. Бејсинџер 2011: 443–465).

[39] Цит. према Поповић 1977: 79.

[40] „Aksiomi i postulati kritike moraju izrasti iz umetnosti kojom se ona bavi. Prvo što književni kritičar mora činiti jest čitati književnost, obaviti induktivan pregled svoga područja i pustiti neka se njegova kritička načela oblikuju isključivo iz njegova poznavanja toga područja“ (Фрај 1979: 17).

[41] В. Јовић 1985: 63.

[42] В. Јовић 1975: 197–215.

[43] Ако стил схватимо у најширем смислу, тј. као начин употребе језика у умјетничком дјелу, онда важи констатација да, кад год се говори о језичким карактеристикама, истовремено се говори и о стилским. Но, рецимо ипак да се под стилемом, као основном јединицом лингвостилистичке анализе, подразумијева она језичка јединица која је носилац стилистичке информације, тј. она јединица која представља отклон од норме, која је стилски маркирана, односно, како би рекао Виктор Шкловски – онеобичена (в. Катнић-Бакаршић 1999: 12). О стилему као носиоцу стилистичке информације о уређености, обојености, експресивности, тј. стилистичком потенцијалу форме в. Тошовић 2003: 87.

[44] Напомињемо да је у оригиналном бечком издању штампарије Јерменског манастира, из 1845. године, пјесма „Марко Краљевић и Муса кесеџија“ краћа за један стих, тј. изостављен је 34. стих исте пјесме

Предмет нашег проучавања су, дакле, језичко-стилске особине сљедећих народних епских десетерачких пјесама, за које ћемо у даљем раду користити скраћенице које упоредо наводимо:[45]

М 1 Сестра Леке капетана (II, 223–242);
М 2 Бановић Страхиња (II, 262–288);
М 3 Женидба Максима Црнојевића (II, 524–567);
М 4 Гавран харамбаша и Лимо (III, 300–313);

Т 1 Наход Симеун (II, 63–70);
Т 2 Женидба Душанова (II, 132–154);
Т 3 Марко Краљевић и Љутица Богдан (II, 219–223);
Т 4 Марко Краљевић и Вуча џенерал (II, 245–255);
Т 5 Цар Лазар и царица Милица (II, 288–295);
Т 6 Женидба Марка Краљевића (II, 330–339);
Т 7 Марко Краљевић познаје очину сабљу (II, 340–344);
Т 8 Марко Краљевић и кћи краља Арапскога (II, 376–379);
Т 9 Марко Краљевић и Арапин (II, 385–401);
Т 10 Марко Краљевић и Муса кесеџија (II, 401–410);
Т 11 Марко Краљевић и Ђемо Брђанин (II, 410–417);
Т 12 Женидба Ђурђа Смедеревца (II, 469–479);
Т 13 Женидба Поповића Стојана (II, 514–520);
Т 14 Женидба Тодора Јакшића (II, 592–604);
Т 15 Новак и Радивоје продају Груицу (III, 4–10);
Т 16 Женидба Ива Голотрба (III, 94–102);
Т 17 Хајка Атлагића и Јован бећар (III, 103–107);
Т 18 Женидба Стојана Јанковића (III, 117–129);
Т 19 Женидба Ивана Ришњанина (III, 245–254);
Т 20 Сењанин Тадија (III, 286–292);
Т 21 Ришњанин хаџија и Лимун трговац (III, 250–261);

штампане у другој „части“ „Народне српске пјеснарице“, 1815. године, гдје је наведена пјесма први пут објављена.

[45] Пјесме Старца Милије означавамо са М, а Тешана Подруговића са Т. Број у наставку означава одређену пјесму, а број који слиједи (што се односи на главни дио нашег рада) означаваће стих из којег је примјер ексцерпиран.

Т 22 Поп Црногорац и Вук Копривица (IV, 12–19);

Као извор су нам послужиле друга, трећа и четврта књига оригиналног издања „Српских народних пјесама“ (у дигиталној форми),[46] посљедњег објављеног за живота Вука Стефановића Караџића:

„Српске народне пјесме“, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига друга, у којој су пјесме јуначке најстарије. У Бечу, у штампарији Јерменскога манастира, 1845;
„Српске народне пјесме“, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига трећа, у којој су пјесме јуначке средњијех времена. У Бечу, у штампарији Јерменскога манастира, 1846;
„Српске народне пјесме“, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Књига четврта, у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу. У Бечу, у штампарији Јерменскога манастира, 1862.[47]

Но, како фразеолошки слој епских пјесама представља и, да се послужимо језиком математике, највећи заједнички дјелилац овог (и не само овог) типа фолклорног стваралаштва, одлучили смо да у том сегменту нашег истраживања проширимо корпус, тј. да ексцерпирани материјал поредимо са фразеологијом сљедећих десетерачких пјесама:

Е 1 Освета Батрића Перовића (204–209);
Е 2 Петар Бошковић (210–219);
Е 3 Овце Никца од Ровина (242–251);
Е 4 Смрт Никца од Ровина (252–256);
Е 5 Ђуровић Живко и паша од Пљеваља (257–267);
Е 6 Јуначка смрт (356–361);
Е 7 О зидању Никшића (124–130);
Е 8 Туркиња што воли (146–150);

[46] Послије наслова пјесме (в. горе у загради), римским цифрама означена је књига којој дата пјесма припада, а арапским странице које запрема.
[47] В. http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs , Дигитална Народна библиотека Србије>Стара и ретка књига. Напомињемо да су Тешанове интерпретације први пут објављене већ 1815. године у другом дијелу „Пјеснарице“, а Милијина пјевања нешто касније, у лајпцишком издању „Српских народних пјесама“ (1823).

Е 9 Зулум без Баја (172–177);

Е 10 Три харамбаше (178–188);

Е 11 Пејо Никчевић (268–272).

За управо наведене пјесме као извор нам је послужила антологија: „Епска народна поезија Црне Горе“, Избор и редакција: Др Видо Латковић и Јован Чађеновић, „Графички завод“, Титоград, 1964. Приређивачи антологије преузели су их из Његошевог „Огледала српског“ (Е 1–Е 6),[48] као и из „Пјеваније црногорске и херцеговачке“ Симе Милутиновића Сарајлије (Е 7–Е 11), тј. из двију најзначајнијих антологија народне поезије (наравно послије Вукових), објављених у првој половини 19. вијека.[49] Осим наведених поетских остварења, поменута антологија црногорске народне поезије садржи и пјесме које је сакупио Вук, међу њима и двије које су саопштили Старац Милија и Тешан Подруговић.

О Вуковим пјевачима чије смо интерпретације одабрали за лингвистичку анализу навешћемо само основне биографске податке.

Старац Милија био је родом из Колашина, али је „за Кара-Ђорђина времена“ дошао у Пожешку нахију. Вук се с њим срео 1822. године у Крагујевцу, гдје је за више од петнаест дана забиљежио свега четири пјесме.[50] Записивање је толико дуго трајало зато што Милија, како тврди знаменити записивач, „као и остали готово сви певачи (који су *само певачи*), није знао песме *казивати* редом, до *само певати*“ (подв. В.К.),[51] али и зато што је већ тада био прилично оронуо и склон пићу. Без обзира на све тешкоће које су пратиле њихов сусрет, Вук је желио да настави сарадњу с Милијом, јер је овај, по Вуковим ријечима, знао још много пјесама сличних пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“. Но, под утицајем „дворских“ беспосличара и шаљивџија Старац Милија одлази без поздрава, узевши надокнаду за своју „дангубу“.[52]

Вук је – за разлику од Милије, којег је, како смо видјели, сматрао „само пјевачем“ – особито цијенио Тешана Подруговића, о чему свједоче сљедеће ријечи: „Никога ја до данас нисам нашао да онако песме зна као он што је знао. Његова је

[48] Пјесма „Ђуровић Живко и паша од Пљеваља“ (Е 5), која опјева догађај из друге половине 17. вијека, у „Огледалу српском“ заведена је под другачијим насловом, тј. „Ош, гриво, туђе је мливо“ (в. Његош 1984: 470).

[49] „Огледало“ је објављено почетком 1846, а „Пјеванија“ 1833. године.

[50] Неки познаваоци народне поезије претпостављају да је Старац Милија испјевао и пјесму „Женидба Милића барјактара“ (в. Килибарда 2009: 334–343), о чијем пјевачу Вук није оставио податке.

[51] Караџић 1958: XIV.

[52] Исто: XV.

свака песма била добра, јер је он (особито како није певао, него само *казивао*) песме разумевао и осећао, и мислио је шта говори.“[53] Срели су се у Сремским Карловцима, 1815. године. Ту и у манастиру Шишатовац Вук је од овог казивача, који је волио „којешта весело и шаљиво“ да приповиједа,[54] забиљежио двадесет двије пјесме и двије приповијетке („Међедовић“ и „Међед, свиња и лисица“), а велики број пјесама, које је по свој прилици знао добро као и оне које је саопштио, остале су незабиљежене. О Тешану знамо да је био родом из села Казанци,[55] на црногорско-херцеговачкој граници. По оцу се презивао Гавриловић, а прозван је Подруг и Подруговић јер је био „врло велики, тј. по другога човека“.[56] Бавио се трговином али је огњиште морао да напусти зато што је у самоодбрани убио човјека. У Србију је пребјегао 1807, као хајдук. Вук га затиче у Сремским Карловцима у највећем сиромаштву. Послије друге буне против Турака у којој је учествовао, лута и настањује се у Сребрничкој нахији гдје живи као кириџија, али ускоро умире од задобијених повреда у обрачунима с Турцима.[57]

0.2.Критички приказ досадашњих страних и домаћих истраживања народне епске десетерачке поезије

1.Вук Стефановић Караџић у много чему био је први, па је тако и први теоретичар наше усмене поезије. Своје ставове о подјели, времену и начину постанка и основним језичко-стилским карактеристикама народне поезије изнио је 1823. године у предговору првој књизи народних пјесама објављених у Лајпцигу и десетак година касније, када је у Бечу уз четврту књигу народних пјесама објављен и чувени предговор у којем између осталог оставља и податке о својим „сарадницима“, тј. народним пјесницима-пјевачима.[58]

[53] Караџић 1958: XI.
[54] Исто.
[55] Ово село данас припада територији општине Никшић (в. Килибарда 2012: 11).
[56] Караџић 1958: X.
[57] Биографију овог Вуковог пјевача допунио је Владан Недић на основу сопствених истраживања , као и помоћу сазнања Андра Гавриловића који упућује на битне податке из Шафарикових биљежака. Недић, као и неки познаваоци народне поезије који су се прије њега бавили питањем ауторства појединих пјесама (нпр. С. Матић) – претпоставља да би Тешанове пјесме могле бити још и „Грујица и паша са Загорја“ и „Марко Краљевић и Филип Мађарин“ (в. Недић 1981: 19–39).
[58] В. Караџић 1953: VII–LI и Караџић 1958: IX–XXXIII.

Вукова подјела народних пјесама на јуначке или мушке, женске и пјесме „на међи између женскије и јуначкије“[59] у начелу важи и данас, само што су у употреби савременији термини (тј. епске, лирске и лирско-епске пјесме). Он тврди да су женске, односно лирске пјесме старије од јуначких и додаје: „Ја мислим да су Србљи и прије Косова имали и јуначки пјесама од старине, но будући да је она премјена тако силно ударила у народ, да су готово све заборавили што је било донде, па само оданде почели наново приповиједати и пјевати.“[60] Из наведене Вукове претпоставке да се закључити да је за постанак епске народне пјесме, као и за њено очување веома битна тематика, која, попут тематике епа, треба да има шири културно-историјски значај за један народ.

Начину постанка епске народне пјесме Вук посвећује нарочиту пажњу. Јуначке пјесме, каже он, пјевају мушкарци уз гусле највише да би их „други слушали“, стога се у пјевању ових пјесама „највише гледа на пјесму“.[61] Тврди да су се у његово вријеме „највише и најживље“ пјевале по Босни, Херцеговини, Црној Гори и по јужним, брдовитим предјелима Србије, да су у овим крајевима гусле присутне у готово свакој кући, те да је тешко „наћи човека да не зна гуђети, а млоге и жене и ђевојке знаду“.[62] Записује такође да јуначке пјесме обично „спјевавају“ средовјечни и старији људи, а за утврђивање начина на који пјесме настају значајна је сљедећа његова констатација: „Који човек зна педесет различни пјесама, (ако је за тај посао) њему је ласно нову пјесму спјевати.“[63] Из наведеног се може закључити да су за настанак епске пјесме битне двије компоненте: памћење и таленат пјевача. Славни фолклориста из Тршића оставља и бројне друге вриједне опаске у вези са техником стварања и творцима народне пјесме: „Да се ни најновијим (акамоли старијим) пјесмама (као *народним*) не може управо дознати ко је коју први пут спјевао, то није за чудо; али је за чудо да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другога. То је о *најновијим* пјесмама, за које се зна да нијесу ниоткуд дошле, него да су онђе постале о догађају који се прије неколико дана догодио; а како догађају и пјесми прође макар само година дана, или се пјесма ће чује макар и о јучерањем а даљњем догађају, нико више и не мисли о њеном постању“ (подв. В. К.).[64] Дакле, немогуће је утврдити ко је први спјевалац, састављач пјесме, уз то, како даље разлаже

[59] Караџић 1953: XVIII.
[60] Караџић 1953: XXXI.
[61] В. Караџић 1953: XVI.
[62] Исто: XVII.
[63] Караџић 1953: XVIII.
[64] Исто: XXVI–XXVII.

Вук, пјесме се врло често чују у народу само у фрагментима, комадима, а оно између комада „приповиједа се“,[65] тј. казује се у прози а не у стиху. Нијесу све пјесме „одма (у првом почетку своме) постале онаке какве су, него један почне и састави што, како он зна, па послије, идући од уста до уста, расте и кити се, а кашто се умаљује и квари; јер какогођ што један човек љепше и јасније говори од другога, тако и пјесме пјева и казује.“[66] Као доказ за ову своју тврдњу Вук наводи да постоји по више пјесама о истом догађају, али да се разликују будући да су их испјевали различити пјевачи. Потом одмах наглашава да је од свих народних пјевача са којима је радио, тј. од којих је пјесме биљежио, Тешан Подруговић био „први и једини“ који је пјесме знао јасно и лијепо саопштити.[67]

Вук тачно запажа да језик у пјесми зависи од карактеристика дијалекта на којем се пјева. „Кад каква пјесма дође из Ерцеговине у доњу земљу“, тврди он, „ђе се не говори по ерцеговачком нарјечију, ондашњи је људи пјевају по свом нарјечију.“ Тако се ијекавизми замјењују екавизмима, „али *ије* остане у млогим ријечма ђе је нужно да се испуне слогови“.[68] Његове опаске тичу се појединих фонолошких, морфолошких и синтаксичких особина. Биљежи нпр. да се у појединим крајевима Црне Горе и Херцеговине у именицама типа *оружје, наручје* као и у придјеву *божји* избаца *ј*, да се акузатив употребљава умјесто локатива, те да су икавски облици типа *дите, били, липи* у ијекавском нарјечју присутни само у пјесмама „мјесто *д’јете, б’јели, л’јепи*“.[69]

Вук је пионир и у версолошким испитивањима јуначких пјесама, тј. говорио је, да се послужимо његовом терминологијом, и о „правилима наших народних пјесама“. Основна правила која је он установио, као што ћемо ниже видјети из каснијих версолошких студија, остала су непромијењена. „Све су наше *јуначке* пјесме од десет слогова или пет трохејски стопа и послије друге стопе одмор,“ каже Вук и напомиње да се трохеји чују када се пјесма пјева, а да је распоред кратких и дугих слогова када се пјесма чита, односно говори (=казује, рецитује) другачији.[70]

Андрићева констатација да је у Вуковом начину рада било „нечег егзактног, математског“,[71] нарочито се односи на савјестан однос према презентацији

[65] Исто: XXXIX.
[66] Исто: XXVII.
[67] В. исто: XXVIII.
[68] Исто: XXIX.
[69] Исто: XXX.
[70] Исто: XLIII–XLIV.
[71] Андрић 1977: 19.

информација о томе „од кога је и из кога краја која песма преписата“.[72] У предговору IV књизи народних пјесама, објављеној у Бечу 1833. године, Вук оставља „рачун од пјесама“,[73] тј. биљешке о народним пјевачима који су му пјесме саопштили. Ту нас нешто детаљније упознаје са биографијом Тешана Подруговића – пјевача о којем прво говори не само зато што је од њега забиљежио највише материјала (двадесет двије пјесме) него и зато што га је највише цијенио, о чему свједочи и сљедећи запис: „Да какав Подруговић чује најгору песму, он би је после неколика дана казао онако лепо по реду као што су и остале његове песме, или је не би никако ни упамтио, него би казао да је то будалаштина, која није за памћење ни за казивање.“[74] Овдје говори и о невољама које је имао када се састао са Старцем Милијом у Крагујевцу. Помало је чудно што славни и објективни Тршићанин избјегава да експлицитно коментарише таленат овог веома надареног народног пјесника, какав му се приписује у каснијим књижевноисторијским и критичким радовима. Тако он о Старцу Милији Колашинцу између осталог биљежи: „Али кад се с Милијом састанем, онда ми се тек радост окрене на нову тегобу и муку: не само што он, као и остали готово сви певачи (који су *само певачи*) није знао песме *казивати* редом, до *само певати*, него без ракије није тео ни запевати“ (подв. В. К.).[75] Вјероватно огорчен због стања у којем је био Милија, Вук на тренутак заборавља да је чак двије године трагао управо за њим јер је, како читамо у истом предговору, био обавијештен да „Милија особито зна песму о женидби Максима Црнојевића и о Бановићу Страињи“.[76] За ове двије пјесме Вук тврди да их је имао преписане од великог броја људи и да их је много пута у животу још од дјетињства слушао, али му „ни једна није била сасвим по вољи“.[77] У онима, пак, које му је саопштио Старац Милија без сумње је препознао огромну естетску вриједност, те је овом пјевачу, без обзира на разочарање које је доживио током сарадње, одао признање стављајући га на треће мјесто у свом „рачуну“.

На основу искуства стеченог у раду са бројним пјевачима, као и на основу најранијег личног искуства,[78] Вук изводи опште закључке о естетским квалитетима

[72] Караџић 1958: IX.
[73] Караџић 1958: XXVI.
[74] Исто: XXVIII.
[75] Исто: XIV.
[76] Исто: XIII.
[77] Исто.
[78] Не треба заборавити да је Вук још у дјетињству, по сопственом свједочењу, слушао пјесме од свог оца који их је „готово неотице, упамтио од свога оца Јоксима и брата Томе, који су не само млоштво песама знали и радо ји певали и казивали него и песме спевавали“ (Караџић 1958: XXIV). Вук такође тврди да је

пјесме. Тако он каже да свака народна пјесма може бити „добра и лепа“ ако је саопшти прави пјевач и наставља: „Рђав певач и добру песму рђаво упамти и покварено је другоме пева и казује; а добар певач и рђаву песму поправи према осталим песмама које он зна.“[79] Не заборавља да, на свој начин, напомене да постоје знатне разлике између поетске и историјске истине: „У народним песмама (као готово ни у каквим) не треба тражити *истините историје*; али *приповетка*, која је у јуначким песмама најглавнија ствар, у песми од доброга певача никад није сасвим противна здравоме *народном и у песмама обичном разуму*“ (подв. В. К.).[80] Дакле, догађај који се у пјесми приповиједа не мора бити потврђен у историји, али би требало да подлијеже законима логике. До здравога разума и логике Вуку је особито било стало. Критиком упућеном пјевачима (а и записивачима) пјесама које садрже недопустиве контрадикиције, он индиректно оправдава свој метод рада, тј. потребу пажљивог избора пјесама.[81] У складу са мјерилима естетике и „здравог разума“ односио се и према тзв. варијантама пјесме. Наиме, када је пјесму са истом тематиком забиљежио од више пјевача, Вук је прво наводио ону коју сматра најуспјелијом (или, да се послужимо његовим ријечима, „лијепом и добром“), а наредну би „етикетирао“ констатацијом „опет то, али друкчије“, при чему употријебљена одредница латентно сигнализира да је у питању остварење слабијег квалитета, што читалац врло брзо и сам спознаје.

Када је ријеч о језичким особинама народних пјесама, Вук је у предговору „Српским народним пословицама“ из 1836. године посредно говорио о томе осврћући се на поједине језичке особености крајева кроз које је пролазио с намјером да биљежи поетски и прозни материјал. Најзначајнија његова опаска изнесена на овом мјесту тиче се гласа *х* за који тврди да се по Србији и Мађарској не чује него се или изоставља или замјењује гласовима *в, к* и *ј*, а у Херцеговини још и са *г* на крају ријечи. Тврди да се овај глас чује „по свему приморју народа нашега и по Црној Гори до самога Скадра; али слабо ће здраво, постојано и на свакоме мјесту у ријечи“.[82] Констатује да се х у свим позицијама у ријечи најбоље чува у Дубровнику али да је и тамо забиљежио искључиво *фала, зафалити*, те да се само код дубровачких писаца може наћи *хвала* и

готово све пјесме које је објавио слушао и прије него што се почео бавити сакупљачким радом (исто: XXXII).

[79] Исто: XXVIII.

[80] Исто.

[81] Вук сматра да би ваљало забиљежити пјесму која опјева риједак догађај и у случају да је слабијег квалитета, али даље каже: „Код толики добри и лепи песама, штампати песме рђаве и луде, ја мислим да би била права будалаштина“, те да је “нужно песме *избирати*“ – подв. В. К. (в. Караџић 1958: XXIX–XXX).

[82] Караџић 1969: 18.

сл. Ово је посебно значајно за наше истраживање, јер, како ћемо видјети, и у посљедњем издању које је приредио, а којим смо се ми служили, Вук ће стављати *х* свуда гдје му је по етимологији мјесто чак и ако његови пјевачи тај глас нијесу изговарали (поготово не у свим позицијама), судећи по стању забиљеженом у њиховим завичајним говорима. С друге стране, сугласничку групу *хв* Вук неће уводити умјесто *ф* и *в*, с обзиром на то да је ни у Дубровнику није чуо и да је у предговору који помињемо рекао: „...Ја ни од кога онђе (тј. у Дубровнику – примј. М. Б.) нијесам могао чути да тако говори: него: *фала, зафалити* и т.д.; а кад сам кога, особито од онијех који знаду читати и писати, запитао о томе, казивали су ми да се говори и једно и друго.“[83] Дакле, будући да се лично није увјерио да се у Дубровнику *хв* изговара, није хтио мијењати текстове народних пјесама када је у питању ова сугласничка група, већ је у свим позицијама, макар када је ријеч о пјесмама које смо ми истраживали, оставио умјесто ње онај глас који је пјевач, односно казивач пјесме изговарао. Вук је највише вјеровао себи и свом језичком осјећању, али је у другом издању рјечника ипак дао предност групи *хв* над њеним супституентима,[84] оставивши на вољу будућим генерацијама да је „устале“ или одбаце. Вјерно је биљежио све особености на које је наилазио у народним говорима. Тако у предговору напомиње да се *х* код Црногораца чује у генитиву множине именица, за шта наводи примјере: десет *пушаках*, нашијех *женах, јунаках* итд. Примјећује да се на истом терену замјеницама а каткад и придјевима додаје партикула *зи*, што такође поткрепљује примјерима (*овизи, тизи, нашизи, вашизи, лудизи*). Славни фолклорист из Тршића не заборавља да укаже на неке лексичке специфичности које је чуо у појединим говорима а које ће се наћи и у пјесмама. Тако сазнајемо да стални епитет *лудо* – у народној поезији високо фреквентан у одредбеном дијелу устаљене синтагме *лудо дијете* – у Црној Гори колоцира и са именицама *паприке, зеље*. Вук узгред објашњава да поменути придјев у спојевима *луде паприке* и *лудо зеље* значи „младо, за пресађивање – као што се обично и по другим мјестима говори: *лудо дијете*“.[85]

Материјал који смо ми истраживали садржи потврде за неке од наведених особина, о чему ће бити ријечи на одговарајућим мјестима у главном дијелу нашег рада. Компарацију, пак, са Вуковом граматиком објављеном уз прво издање рјечника,

[83] Караџић 1969: 18.
[84] В. Караџић 1975: s.v. *уватити*, 765; s.v. *уфатити*, 793.
[85] Исто: 37.

као и са лексичким материјалом оба Вукова рјечника, спроводићемо приликом истраживања особина свих језичких нивоа пјесама чијим испитивањем се бавимо.

Иако у вријеме када је знаменити сакупљач народних умотворина и реформатор језика и правописа оставио ове своје записе о језику и стилу епске народне поезије нијесу биле развијене науке о језику и књижевности на језику који је назвао српскохрватским, ипак су његова теоријска разматрања дате тематике остала инспиративно и незаобилазно полазиште у радовима свих каснијих научних радника на истом пољу истраживања.

2. Крајем 19. вијека, тачније 1880. године, словеначки филолог Лука Зима објавио је своје капитално дјело под насловом „Фигуре у нашем народном пјесништву: с њиховом теоријом“. У складу са ондашњом развијеношћу метајезика стилистике, Зима дефиницијом тропа као замјене једне ријечи другом која се употребљава у значењу „koje joj obično ne pripada“, и дефиницијом фигуре као необичне употребе ријечи „u običnom značenju“ – потцртава разлику између њих.[86] Фигуре дијели у седам скупина: 1) фигуре које се заснивају на замјени значења (тропи), 2) фигуре које постају ширењем и сужавањем мисли, 3) фигуре које се заснивају на замјени обичног облика у казивању мисли, 4) фигуре додавања, одузимања и намјештања ријечи, 5) етимологичке фигуре, 6) синтактичне фигуре, 7) фонетичне фигуре. Иако његово дјело представља праву малу ризницу аутентичних цитата из дјела класичних писаца (Аристотела, Цицерона, Квинтилијана, Диомеда, Хермогена), као и њему савремених њемачких филолога (Гербер, Аделунг), и без обзира на то што фигуративне моделе обилато илуструје примјерима традиционалног, народног пјесништва, ипак се не може рећи да је понудио сопствену систематску теорију. С друге стране, његове дефиниције и микроструктуре неријетко су укључене у новије енциклопедијске уџбенике, попут рјечника Рикарда Симеона.

3.Крајем прве деценије двадесетог вијека познати хрватски научник, Томо Маретић, објављује своје капитално дјело из области истраживања народне књижевности „Наша народна епика“, у којем допуњује и коригује своја до тада презентована размишљања на исту тему. Правдајући успјех Вукових збирки не само „ондашњим духом времена“ који је славио све што је било „чисто од псеудокласицизма“,[87] него и тиме што је Вук Караџић, као први у послу којим се бавио, издвојио и објавио најљепше народне пјесме, подсјећа да је интерес за народну

[86] Зима 1988: 6–7.
[87] В. Маретић 1966: 19–20.

поезију касније, тј. у његово вријеме, опао због великог броја „loci communes“, као и због тога што се исте пјесме неријетко понављају кроз варијанте, а највише зато што пјесама има много, од многих сакупљача, који нијесу били на оној висини задатка на којој је био Вук.[88] Морамо примијетити да овом приликом Маретић заборавља да помене још један узрок опадања интересовања за усмену поезију: пренебрегава продор писане књижевности која постаје доступна све већем броју људи с обзиром на то да је процес образовања и описмењавања интензивиран.[89] С друге стране, оштроумно и непристрасно примјећује да и у Вуковим збиркама има „ne samo pjesama srednje ruke nego podosta ih ima i slabijeh“, али износи и тврдњу која је такође непобитна, да „ni u jednom zborniku junačkih narodnih pjesama što ih dosad imade i jednim i drugim našim pismom štampanih, nema tako mnogo dobrih i tako malo slabih pjesama kao što i jednih i drugih ima u Vukovijem knjigama“.[90] Посебно издваја тридесетак пјесама, од којих су чак двадесет четири из Вукове II, III и IV књиге, за које каже да би могле служити на част свакој књижевности на свијету. Међу тим пјесмама које је овај велики познавалац усмене књижевности означио као пјесме изузетне вриједности и тиме, како каже Владан Недић, показао врло поуздан укус,[91] налазе се двије које је испјевао Старац Милија а седам „из уста“ Тешана Подруговића. Осим питања о квалитету пјесама, Маретића занима и питање њихове старине и поријекла. Рационалан и сувише опрезан, сматра да би пјесме ваљало везивати за почетак 16. вијека и територије Новог Пазара, јужне и Старе Србије, као и Македоније. Но, убрзо увиђа да је на управо поменута питања тешко дати научно утемељен одговор, стога их врло брзо напушта и окреће се задацима које је себи поставио, тј. разматрању технике и начина приказивања у усменој поезији, њеног односа према историји, те анализи обрађених мотива, посебно оних интернационалног типа.

У опсежном поглављу названом „Tehnika i uopće način prikazivanja“ окреће се проучавању метрике јуначких пјесама, затим тзв. стајаћих ријечи, стилских фигура,

[88] В. исто: 20.
[89] Упор. шта о условима његовања, односно трајања усмене умјетности каже Алберт Лорд: „Ova umetnost će se negovati ako način života nekog naroda daje teme za povest i pruža priliku za pričanje. Na drugoj strani., kad se pismo uvede i počne da se koristi u iste svrhe kao i usmena pripovedna pesma, kad ono služi pričanju povesti i dovoljno je rasprostranjeno da nalazi publiku koja je sposobna da čita, ta publika više traži zabavu i pouku u knjigama nego u živim pesmama i starija umetnost postepeno iščezava. Pesme su odumrle u gradovima ne zato što je život u velikoj zajednici za njih nepodesna sredina, već zato što su škole bile osnovane najpre tamo i pismenost se čvrsto ukorenila u način života gradskih stanovnika“ (Лорд 1990: 50).
[90] Маретић 1966: 26.
[91] Недић 1966: 348.

епских понављања и управног говора, стереотипних почетака и свршетака.[92] Такође га занимају описи, хумор, иронија, као и поједине црте усмене поезије у којима се огледа „pjesnička naivnost“.[93]

Констатује да су пјесме о којима је ријеч испјеване једним истим стихом од десет слогова, који, каже он, за разлику од стиха бугарштица без сталног броја слогова и сталних „чланака“ – „ima odmor iza četvrtog sloga i prema tome se raspada u dva članka, od kojih prvi ima četiri sloga, a drugi šest.“[94] Десетерац, дакле није „растегљив“ као стари стих бугарштица, већ, како запажа Маретић, „силабичан“, али им је заједничко то што наглашени и ненаглашени слогови немају стално мјесто у стиху.[95] Врло је значајна и његова напомена да је „čistih trohejskih stihova...znatno manje“[96] него што се то раније тврдило (што ће у каснијим истраживањима бити потврђено), као и констатација да су на крају десетерачког стиха чешће двосложне ријечи с дугим вокалом него са кратким и да девети „slog pjevači otežu u pjevanju“,[97] која ће код Јакобсона бити формулисана у виду правила о квантитативној клаузули, о чему ће доцније бити ријечи (в. т. 5). Да би се реализовала изосилабика, односно, како каже хрватски пручавалац епске поезије, да у стиху не би било превише слогова или да стих не би био прекратак,[98] пјевачи прибјегавају разним поступцима. На плану синтаксе падежних облика тако долази до употребе генитива умјесто акузатива, вокатива умјесто номинатива, укидања деклинабилности неких ријечи, затим и до удвајања предлога, употребе деминутива, анафорских понављања, тј. до појава које Маретић кратко објашњава и поткрепљује примјерима за које, морамо примијетити, не наводи изворе.

Када говори о сталним епитетима, Маретић изводи закључке поредећи их са Хомеровим епитетима и онима који се налазе у руским епским пјесмама, билинама. Каже да су епитети у нашој и руској епици, за разлику од Хомерових „умјетних“ и „сложених“, примитивни. Под примитивним подразумијева два аспекта, формалнограматички – тј. најчешће су реализовани простом ријечју и стилски – те ријечи се употребљавају и у свакодневном говору са истим значењем. Са стилистичког и семантичког становишта поменута тврдња лако се може довести у питање с обзиром на то да је данас, а и у вријеме када је изнесена, врло мало вјероватно да ће се у

[92] В. Маретић 1966: 63–138.
[93] В. исто: 133–138.
[94] Исто: 64.
[95] Исто: 64–65.
[96] Исто: 65.
[97] Исто: 69.
[98] Исто: 65.

свакодневној комуникацији употријебити синтагма попут *ситна књига*, а и остале које Маретић наводи стилски су обиљежене и јављају се само у фразеологизмима, попут *љута гуја, тврда вјера*. Друга опаска овог аутора, међутим, сасвим је прихватљива, а тиче се, опет, разлике између наше народне и Хомерове поезије и огледа се у томе што су у нашим јуначким пјесмама придјеви као стални епитети веома ријетки уз имена јунака и географских појмова. Рецимо и то да Маретићева тумачења семантике појединих сталних епитета ни данас нијесу без дражи, иако нека од њих звуче противрјечно. Такво је оно које се односи на устаљени епитет *чарни*: „*Čarne* oči znači isto što i *crne* oči, ali *čarni* ne može biti istoga postojanja kojega je i *crni*; u vrlo staro vrijeme govorilo se doduše *črn*, ali je to već odavno pretvoreno u *crn*, kako je i u svim drugim riječima *čr* prešlo u *cr* (npr. *crv, crven, crta, crijevo* itd.). Zato ja mislim da su *čarne* najprije značile oči koje začaravaju. To se prvobitno značenje moglo pomalo zaboraviti i misliti da su *čarne* oči isto što i *crne*, a kad se to značenje utvrdilo, došlo je u pjesmi i *čarna* zemlja, *čarna* gora, *čarno* more.“[99] Заправо, вјероватније је да је процес семантичке транспозиције био обрнут: да је изблиједјело првобитно значење атрибута *чрн* (=*црн*), па је онда дошло и до семантичког укрштања са глаголом *чарати*, који је врло старог, прасловенског поријекла будући да има потврде у балтичкој и словенској магијској терминологији.[100]

Томо Маретић напомиње да функцију сталних епитета могу имати и прилози уз глаголе, на шта се раније заборављало,[101] као што исту службу могу вршити и именице, а све то аргументује адекватним примјерима (*љуто, смјерно, тихо*; *десница, црвеника* и сл.).[102] Овдје морамо додати да стални епитет може бити исказан и предлошко-падежном синтагмом, што Маретић није регистровао а за шта ћемо ми навести довољан број случајева који ће, надамо се, оправдати ову нашу тврдњу.

Говорећи о поређењу у нашим народним пјесмама, знаменити хрватски научник тачно примјећује да су „poredbe...ponajviše sasma kratke i jednostavne i poradi toga ni izdaleka ne dostižu one ljepote koju vidimo u umjetnički dotjeranim i široko izvedenim Homerovim poredbama“.[103] За словенску антитезу, односно, по његовој терминологији „споредбе на почетку некијех пјесама“ налази паралеле у руским билинама, док за

[99] Маретић 1966: 72–73.
[100] В. Скок I 1971: s.v. *čar*, 295. У истом смјеру кретала се и десемантизација антонимног атрибута *бијел*, тј. прво је изблиједјело значење боје, да би потом епитет примио друга значења, нпр. *господски, племенит* и сл. (в. детаљније у поглављу *Стални епитети*).
[101] Рецимо, Лука Зима говори само о придјевима (простим и сложеним) и именицама (такође простим и сложеним) у служби сталних епитета (в. Зима 1988: 171–172).
[102] В. Маретић 1966: 75.
[103] Исто: 77.

алегорију тврди да је у нашој народној епици ријетка али да зна бити врло ефектна са чим ћемо се сложити, првенствено имајући у виду антологијску алегорију (која се може сматрати и параболом) из Милијине пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ а на коју и Маретић скреће пажњу, чему ћемо се детаљније посветити у поглављу о стилским фигурама, прецизније у потпоглављу о фигурама аналогије.

Морамо рећи да је на нас врло инспиративно дјеловало Маретићево тумачење стилистичке улоге коју у народној епици имају, како он каже, „говори“, односно дијалози и монолози, за које констатује да „vrlo oživljavaju svako pripovijedanje, bilo ono u prozi ili u stihovima“.[104] Он једноставно савјетује читаоцу да узме какву добру јуначку пјесму и да у њој све управне говоре пребаци у неуправне да би појмио колики је њихов учинак. Тада би, каже аутор „Наше народне епике“, „pjesma postala bez života i gotovo neprirodna“.[105] Није, наравно, Маретић једини који је примијетио да техника епског приповиједања обилато укључује управни говор како би се догађаји учинили што вјеродостојнијим (чиме ћемо се посебно занимати у одјељку о употреби индикативног презента), али је свакако међу првима, а вјероватно и први, примијетио да је „upravni govor pjevačima miliji od neupravnoga, to se vidi iz primjera gdje se počinje što kazivati neupravnijem govorom, pa se najednoć prelazi u upravni“.[106] Као примјер за овакав поступак „склизнућа“ из нарације у трећем лицу у дијалог наводи између осталих и стихове из „Женидбе Душанове“ Тешана Подруговића, казивача који пјесме није пјевао већ декламовао, готово диктирао Вуку Караџићу и по свједочењу записивача – мислио је шта говори. Ово нас наводи на закључак да нагли прелазак из једне перспективе приповиједања у другу не мора бити нехотичан, као што не мора бити случајна скоро непримјетна промјена перспективе приповиједања у чувеној пјесми Старца Милије, „Бановић Страхиња“, која веома наликује смјењивању приповиједања у трећем лицу са тзв. индиректним управним говором, потпуно атипичним за усмену књижевност, о чему ће више бити ријечи у одјељку о употреби имперфекта, глаголског облика који помоћу свог основног стилистичког обиљежја (означава најчешће доживљене радње) подржава поменуту перспективу, односно тачку гледишта из које се приповиједа.

Као изврстан познавалац хеленске књижевности и као научник са одњегованим укусом, Маретић у народној поезији умије да препозна и високо вреднује појаве које су

[104] Исто: 88.
[105] Исто.
[106] Исто: 89.

на највишем мјесту у хијерархији естетских вриједности. То су у првом реду хумор и, како он каже, фина иронија – позудани сигнали „velikog pjesničkog talenta“.[107] Таквим сигналима, проналазимо на страницама овог Маретићевог књижевноисторијског и књижевнокритичког дјела, обилују пјесме на тему женидбе и „ашиковања“, али и оне у којима се велича витешки морал (*Женидба Марка Краљевића, Женидба Тодора Јакшића, Хајка Атлагића и Јован бећар, Женидба Душанова, Марко Краљевић и Ђемо Брђанин*). Но, премда се овај аутор не занима чињеницом да је највећи број пјесама са хуморним мотивима које сам наводи саопштио народни пјесник из Казанаца, Тешан Подруговић, можемо рећи да је народно стваралаштво сматрао колективном творевином, те да удио индивидуалне креације није сматрао релевантним, са чим се не бисмо могли сложити.

Проучавањем веза наше народне епике са историјом, Маретић закључује да су пјесме врло непоуздан извор за историју с обзиром на то да су пуне анахронизама и разних других „огрешења“ о историјске чињенице. Између осталих примјера којима аргументује поменути став у поглављу „Историчка лица“ наводи и то да на основу епске славе Марка Краљевића не смијемо ништа закључивати о историјској личности са овим именом. Епску популарност поменутог лика сматра необјашњивом јер се о историјском Марку Краљевићу врло мало зна, али кад га је већ народ у својим причањима уздигао до хероја, онда му је приписао и необичну физичку снагу, пошто, тврди Маретић, „prostome narodu (a i neprostome) svuda na svijetu vrlo imponira velika tjelesna jakost; takovi ljudi veoma lako postaju narodni ljubimci.“[108] Па иако је Маретићева примједба о односу историје и поезије, у смислу у коме и Аристотел упућује на њихове дистинкције – генерално тачна, није сувишно напоменути да се поједине народне пјесме (посебно оне које говоре о црногорском војевању против Турака и тзв. устаничке, тј. испјеване непосредно послије Првог и Другог српског устанка) одликују историчношћу, односно „документарном тачношћу и фактографским реализмом“, како то наглашава Јован Деретић.[109]

Изучавајући тематско-мотивски склоп наше народне поезије, Маретић напомиње да су њене везе са бугарском епском традицијом веома тијесне.[110] Констатује, такође, да је наша народна епика у великој мјери интернационална, али да „ne treba za svaku crtu misliti da je k nama došla od drukud...Treba na um uzeti mogućnost

[107] В. Маретић 1966: 127–133.
[108] В. исто: 182–183.
[109] В. Деретић 2002: 409–411.
[110] Маретић 1966: 241.

da se ista misao može razviti u glavi dvojice ili više ljudi koji jedan za drugoga nikad ništa nijesu ni znali“.[111] Своја тврђења поткрепљује примјерима успостављања бројних паралела на мотивском плану не само са Хомеровим еповима, руским билинама и приповијеткама већ и са византијском књижевношћу, грчким митовима, причама из арапског зборника „1001 ноћ“.

Коначно, у посљедњем поглављу своје студије о народној епици хрватски научник посвећује се појединим цртама типичним за ову врсту усменог стваралаштва, какве су клетве, погрдне ријечи, општа мјеста или „стајаћи изрази“. Нека од запажања која су у овом дијелу његове познате књиге изложена као на маргинама, узгред – прихватљива су и данас, односно важе и за наш корпус истраживања, на шта ћемо посебно указати онда када се у раду будемо бавили истом тематиком.

4.Једно од најутицајнијих дјела двадесетог вијека које се тиче теорије о усменом стваралаштву је књига америчког филолога Алберта Лорда. Срећно одабран наслов, „The Singer of Tales“ („Певач прича“), сигнализира с којим циљем је студија писана, а аутор га и експлицитно формулише рекавши да својим истраживањем жели да протумачи начин на који пјевачи састављају, уче и преносе епске пјесме.[112]

Своја проучавања Лорд је почео знатно прије 1949. године када је одбранио докторат, тј. првобитну форму своје знамените студије.[113] Наиме, тридесетих година двадесетог вијека као асистент Милмана Перија, хеленисте са Харвардског универзитета, помагао је у сакупљању и биљежењу народних пјесама од гуслара са територије некадашње Југославије, углавном из Санџака. Како је Пери рано преминуо, посао око објављивања обимног забиљеженог материјала преузеће на себе Лорд.[114] Непосредан додир са усменим стваоцима, тј. рад на терену, те Лордова сарадња са

[111] Маретић 1966: 51.
[112] Лорд 1 1990: 6.
[113] Под поменутим насловом (The Singer pf Tales) дјело се појавило 1960. године.
[114] В. Пери-Лорд 1954. Лорд се, као главни уредник антологије, у уводу уз први том укратко осврће на Перијеве примједбе да се Хомерова поезија може схватити само ако се продре у природу усменог стваралаштва, те да на основу презентованих збирки: „We can learn not only how the singer puts together his words, and then his phrases, and then his verses, but also his passage and themes, and we can see how the whole poem lives from one man to another, from one age to another, and passes over plains and mountains and barriers of speech, – more, we can see how a whole oral poetry lives and dies“ (Пери-Лорд 1954: 5). Лорд сажето излаже и методе снимања (са данашњег становишта примитивне, али у оно вријеме једино могуће), говори о начину проналажења пјевача и разликама које постоје међу њима, искуствима на терену, а не пропушта да напомене да вјероватно највећу вриједност Перијевих збирки представља материјал забиљежен од бјелопољског гуслара Авда Међедовића, „a singer of tales who could produce songs as long as the *Iliad* and the *Odyssey*“ (Пери-Лорд 1954: 16). У првом реду мисли се на „Женидбу Смаилагић Меха“, пјесму од око дванаест хиљада стихова, коју поједини научници сматрају епом (в. Килибарда 2009: 349–352. и Калајџија 2013).

професором Перијем, резултираће познатом студијом која због понуђеног одговора на „хомерско питање“ доживљава међународно признање.

Алберт Лорд усмену епску пјесму дефинише као приповједну поезију састављену и развијану од стране бројних пјевача прича грађењем стихова и полустихова са устаљеним бројем слогова, помоћу формула, формулних израза и одговарајућих тема.[115] Под формулом подразумијева „skupinu reči koja se redovno koristi pod istim metričkim uslovima da izrazi datu osnovnu ideju“.[116] Формулни израз дефинише као „stih ili polustih konstruisan po obrascu formula“, а под темом подразумијева „ponovljene događaje i opisna mesta u pesmama“.[117] Морамо примијетити да је тема, по дефиницији овог аутора, исто што и мотив.[118] Писац „Певача прича“ се, рецимо и то, касније у свом раду не држи дистинкције између формуле и формулног израза која произлази из управо цитираних објашњења поменутих термина. С друге стране, његова запажања о извођењу и извођачима епских пјесама прецизна су и тачна. Тако он тврди да је свако извођење засебна пјесма јер је јединствено и „nosi pečat svog pesnika-pevača“, који је технику пјевања, односно приповиједања, истина, научио од других, али је истовремено и „individualni stvaralac“.[119] Правећи разлику између усмене и писане књижевности, наглашава да циљ усменог ствараоца није разбијање традиционалних језичких образаца, већ га брзина састављања коју подразумијева извођење присиљава да употријеби управо традиционалне елементе. Но, пјевач те елементе сматра и „правим“, а његова вјештина и слобода мање се огледају у способности учења и понављања формула а много више у способности да изнова саставља фразе „po obrascu koji je ustanovljen osnovnim formulama“.[120] Па ипак, свакоме ко је читао Вукове предговоре збиркама народних пјесама, јасно је да је ово што Лорд „објелодањује“ средином прошлог вијека примијећено сто година раније. И више је него чудно што се амерички филолог уопште не позива на Вука Караџића већ једино у биљешкама констатује да је био први међу великим сакупљачима фолклора, те да је

[115] В. Лорд 1 1990: 21.
[116] Лорд, дакле, преузима дефиницију свог професора Перија (в. Лорд 1 1990: 21).
[117] Исто: 21. Питању тема, односно мотива усменог стваралаштва посвећује цијело четврто поглавље књиге у којем на почетку каже да формуле служе само једној сврси: „One su sredstvo pomoću kojeg se izlaže povest u pesmi i stihu“ (в. Лорд 1 1990: 127), а та повијест садржи увијек „iste osnovne događaje i opise“ (н. д.: 127). Пјевач од својих учитеља истовремено упија „теме“ и формуле, односно ритмичко-језичке обрасце којима су оне изражене (в. н. д.: 128–176).
[118] В. Лорд 1 1990: 143. Према дефиницији Владана Недића и Драгише Живковића, мотив је „u narodnoj književnosti, pripovedna jedinica usmenih dela, posebno pripovedaka i epskih pesama, koja se najviše prenosi povezana sa drugima“ (Речник књижевних термина 1986: 453–454).
[119] В. Лорд 1 1990: 22.
[120] Исто.

„verovatno...najpoznatija ličnost u južnoslovenskoj književnosti“.[121] Иако је за очекивати да овакве тврдње неизоставно морају обавезати научника да се резултатима рада такве „личности“ озбиљније посвети, књига Алберта Лорда, како је већ примијећено, „nije Vuku Karadžiću posvetila pažnju koju on zaslužuje“.[122] Уз то, нека од искустава најуспјешнијег сакупљача из деветнаестог вијека не подударају се са искуствима знаменитог харвардског професора који се истим послом бавио стотињак година касније. Ту прије свега мислимо на чињеницу да је Вук пјесме биљежио и од жена (в. т. 1), док је у онда ригидној, патријархалној муслиманској средини, одакле највећим дијелом потичу пјесме Пери-Лордове збирке, било недопустиво да се припадница нежнијег пола бави пјевањем уз гусле. „Epske pesme se u Jugoslaviji pevaju raznolikim prigodama“, каже Лорд и закључује да у вријеме када се он бавио истраживањем оне „čine ili su činile donedavno glavnu zabavu odraslih muških žitelja u selima i varošicama.“[123] Такође констатује да се пјесме изводе искључиво уз пратњу инструмента (па ће тако познати мађарски композитор и пијаниста Бела Барток извршити музичку танскрипцију снимака појединих гусларских извођења),[124] док Вук напомиње да се и женске и јуначке пјесме „*казују*, као кад човек чита из књиге, тако да се познаје и стих и одмор (caesura). Стари људи песме деци више *казују* наго *певају*. Сила људи и жена има које је много лакше намолити да песму *казују* него да *певају*“ (подв. В. К.).[125]

Лорд даље у свом раду пружа врло темељну експликацију термина *усмено пјеснишшво* којему даје предност над бројним синонимима.[126] Сматра да се и у одредници *усмено* крије двосмисленост, али је отклања, рекавши да је тачно да се усмени епови изводе усмено и да се на тај начин и оно што је писана књижевност може изводити усмено, али да заправо акценат није на усменом извођењу, битно је „sastavljanje *za vreme* usmenog izvođenja“ (подв. А. Л.).[127] Луцидно примјећује да су у процесу настанка и живота усмене пјесме битна три тијесно повезана елемента: „Kad je reč o usmenom pesništvu, imamo posla s posebnim i osobitim procesom u kome se *usmeno učenje*, *usmeno sastavljanje* i *usmeno prenošenje* gotovo stapaju; oni se pojavljuju kao različiti vidovi istog procesa (подв. М. Б.).“[128] Изучавању поменутих аспеката усменог

[121] Лорд 1 1990: 276, биљешка бр. 19.
[122] Килибарда 2009: 46.
[123] Лорд 1 1990: 39.
[124] B. Serbocroatian Heroic Songs 1954: 437–462.
[125] Караџић 1958: XI.
[126] Он помиње термине народна, популарна, национална и примитивна епика (в. Лорд 1 1990: 27).
[127] Исто: 23.
[128] Исто: 24.

стваралаштва посветиће највећи дио своје књиге, а посебним питањима извођења и обуке пјевача цијело друго поглавље. Но, вратимо се на тренутак Лордовом поимању термина *народна епика*. Његову неприкладност види у томе што имплицира став карактеристичан за деветнаести вијек по коме је творац колектив, тј. народ, што се одавно показало као неприхватљиво,[129] али подсјећа да је исти термин одржив уколико се односи на теорију састављања и подразумијева разлику између усмене и писане поезије. Али како је, по његовом виђењу, дошло до поистовјећивања детерминатива „народни“ са „сељачким“, тј. када је атрибут добио пејоративну конотацију, или, како Лорд каже „омаловажавајући призвук“ – и термин народна епика постао је неприхватљив.[130] Па иако је исправним тумачењем амерички научник генерално заслужан за „промовисање“ термина усмено пјесништво, а видјећемо да се и код нас поједини веома истакнути познаваоци народне књижевности залажу за термин који садржи исту одредницу,[131] тј. усмена књижевност/пјесништво – ипак смо се приклонили општеприхваћеном термину *народна књижевност* (тако и *народне епске пјесме*), али употребљавамо и његове синониме (*усмена књижевност/усмено пјесништво*). То смо учинили зато што је поменути термин устаљен у књижевнотеоријској терминологији која, морамо нагласити, допушта синонимију. Тако у „Речнику књижевних термина“ налазимо да Владан Недић код термина *народна књижевност* износи дефиницију по којој је то „zbir usmenih dela (pesama, pripovedaka, zagonetaka, poslovica i dr.) koja nastaju i žive u jednom narodu prenoseći se s kolena na koleno“, и одмах потом каже: „U istom značenju upotrebljava se i termin *usmena književnost*“ (подв. В.Н.).[132] Код термина, пак, *народна епика*, Хатица Крњевић, задужена за његово објашњење, синонимију сигнализира већ и тиме што у наставку у загради наводи термине *епско песништво* и *усмено песништво*.[133] И у историјама књижевности у оквиру којих је обрађивана тематика којом се бавимо традиционално су у употреби термини народна књижевност, народна поезија, народна епика.[134] Постоје наравно и оне у којима је предност дата термину усмена књижевност.[135] Па ипак,

[129] Упор.: „Anonimnost narodne epike je izmišljotina, jer pevač ima svoje ime“ (Лорд 1 1990: 182).
[130] В. исто: 25–27.
[131] В. Килибарда 2009: 11–15.
[132] Речник књижевних термина 1986: s.v. *narodna književnost*, 465.
[133] В. исто: s.v. *narodna epika (epsko pesništvo – usmeno pesništvo),* 464.
[134] Упор. Скерлић 1967: 230; Поповић 1968: 95; Деретић 2002: 281, 365.
[135] B. Novak Kilibarda, „Usmena književnost“, in: „Istorija crnogorske književnosti“ (Knjiga I), urednici Adnan Čirgić i Aleksandar Radoman, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica 2012. Знаменити проучавалац усмене поезије, Војислав Ђурић, служи се терминима усмена књижевност и народна књижевност (в. Ђурић 1987: 13).

посљедњи термин има оксиморонско значење, на шта је указао Хари Левин, такође професор Харвардског универзитета. Упућујући на етимологију енглеске лексеме *literature* (књижевност) која има заједничку основу са ријечју *letter* (слово), он каже: „Termin književnost koji pretpostavlja upotrebu slova podrazumeva da se verbalna dela imaginacije prenose putem pisanja i čitanja. Izraz „usmena književnost“ očigledno je terminološki kontradiktoran.“[136] Слично и Јован Деретић, примијетили смо, избјегава спој усмена књижевност, те вјероватно имајући у виду етимологију лексема *књига* и *књижевност*, уз одредницу *усмена* употребљава именице *умјетност* и *поезија*, а не *књижевност*. Он суптилно запажа и то да чином записивања народна пјесма „престаје да живи као усмена творевина и постаје део писане књижевности“.[137] Ако имамо у виду два важна чиниоца извођења пјесме, стварање и рецепцију, односно ако се присјетимо чинилаца сваког комуникацијског чина како га је одредио Роман Јакобсон – пошиљалац, порука, прималац, код, канал, контекст –[138] јасно је да данас, с обзиром на то да пјесме *читамо* и проучавамо на основу штампаних текстова, термин *усмена* (књижевност, поезија, пјесма) уступа мјесто термину *народна*, те смо се и због тога у наслову свог рада опредијелили за овај други. Морамо ипак напоменути да је у случају проучавања епике на примјерима усменог извођења, односно на основу снимљеног материјала, како су то чинили нпр. Пери, Лорд и Јакобсон, употреба одреднице „усмена“ оправдана. Не треба пренебрегнути ни један од главних аргумената противника термина народна књижевност по којем се у први план ставља чињеница да „i pisana literatura pripada *narodima* čijijem se jezikom služe pisci koji je stvaraju“ (подв. М. Б.).[139]

Послије свега реченог о несагласјима у терминологији, можемо се сложити са Лордом који каже „terminološka bitka je ozbiljna bitka“[140] и додати: за оног ко жели ту битку да бије, јер је терминолошка синонимија, како смо видјели, сасвим легитимна појава.

Поменули смо већ да је Вук претеча модерне теорије о формулној структури епске пјесме. Дакле, идеје које се код њега налазе у зачетку, код Лорда су развијене.

[136] Левин 1990: 11.
[137] Деретић 2002: 287. Лорд је и у овом случају супротног мишљења. Наглашавајући важност тренутка интерпретације, он објашњава да и када пјевач диктира или пјева пјесму некоме да би била записана, његово извођење „odražava jedan trenutak u tradiciji“ и „mada je zapisano, ono je usmeno“ (Лорд 1 1990: 228).
[138] В. Јакобсон 1966: 289–290.
[139] Килибарда 2009: 11.
[140] Лорд 1 1990: 25.

Тако амерички научник каже да „пјевач прича“ у младости, у раном стадијуму апсорбује често понављане фразе, односно формуле. Током свог пјевачког стажа он их стално употребљава да би изразио идеју у пјесми и „mora da raspolaže dovoljnim brojem tih formula da bi sebi olakšao sastavljanje“.[141] Оно што Вук каже о умијећу Тешана Подруговића, у Лордовој теорији је генерализовано: „Kad ovlada tehnikom formule dovoljno da može da otpeva svaku pesmu koju čuje i kad ima pri ruci dovoljno tematske građe da može da produži ili skrati pesmu po vlastitoj želji, ili da stvori novu pesmu ako to odluči, onda je on potpun pevač i dostojan je svoje umetnosti.“[142] Управо као Вук Караџић, и Лорд прави разлику између пјевача који умију да, како он каже, склопе пјесму на умјетнички начин (односно, како би Вук рекао, који нијесу само пјевачи) и оних који не успију до краја да овладају традицијом, тј. који су само пјевачи.[143] Амерички филолог даље објашњава како пјевач формуле памти не само због идеје или њиховог поретка у пјесми него и због њихове акустичке вриједности. Тврди да су најпостојаније формуле оне које се употребљавају да изразе најуобичајеније пјесничке идеје: имена протагониста радње, радњу, вријеме и мјесто, што аргументује са по неколика најфреквентнија примјера.[144] Модификује дефиницију формуле рекавши: „Formule su fraze, zavisne rečenice i rečenice ... specijalizovane poetske gramatike“, тј. граматике коју, по његовим ријечима, изискује версификација.[145] Касније под формулом подразумијева и типизирани дистих, а под „гроздом“ или „низом“ формула подразумијева постојане групе стихова које се понављају и једно су од карактеристичних обиљежја усменог стила.[146] Иде још и даље када тврди да у пјесми нема ничега што није формулно.[147]

И овај проучавалац наше епике примјећује версолошке константе десетерца рекавши да је то „trohejski pentametar sa stalnom cezurom posle četvrtog sloga“, с тим што, као и Јакобсон, тврди да се не може осјетити никакав предах при цезури када се пјесма слуша,[148] те да се мисао обично реализује у једном стиху, тј. да ову врсту пјесништва карактерише одсуство опкорачења.[149] Тачно примјећује да је један од узрока фразеологизације појединих стихова унутрашња рима. Такође констатује да би

[141] Исто: 51–54.
[142] Исто: 60.
[143] В. исто.
[144] В. Лорд 1 1990: 72–77.
[145] Исто: 77.
[146] В. исто: 112–121.
[147] Исто: 95.
[148] Исто: 80–82. Упор.: „Analiza gramofonski snimljenih srpskih epskih pesama dokazuje da nema obaveznih čujnih signala prekida“ (Јакобсон 1966: 305).
[149] В. Лорд 1 1990: 106–107.

било немогуће утврдити ко је измислио неку формулу и закључује: „Sve što se može reći jeste da su one zajedničke tradiciji; one pripadaju 'zajedničkoj zalihi' formula,“[150] те да се разлике у дијалекту, језичкој, социјалној и политичкој историји одражавају на тематску грађу и формуле епске пјесме.[151]

Да би се утврдило да ли нека формула припада поменутој „заједничкој залихи“, по његовим ријечима, неопходно је направити индекс формула, али како је за „to potreban rad mnogih ljudi u toku mnogih godina“,[152] ваљало би кренути од проучавања „заједничке залихе“ двојице пјевача, односно пјевача једне области. Управо су нас изнесене идеје Алберта Лорда подстакле на опредјељење за сопствени корпус истраживања.

Упркос спорадичним терминолошким непрецизностима и омашкама,[153] овај аутор показује завидан смисао за теоријско уопштавање, који се огледа у закључцима попут оног да постојаност формула произлази из њихове корисности, а не из пјевачевог осјећаја да их не треба мијењати, као и то да се формулна техника развијала не да би спутавала пјевача већ да би му служила као стваралоцу.[154] С друге стране, говорећи о поријеклу формуле, тврди да језички обрасци о којима је ријеч нијесу створени ради естетског већ магијског дејства, те да су постали и композиционо средство пјесме тек онда када су њихова првобитна, ритуална значења изблиједјела у перцепцији бројних нараштаја који су у њима налазили задовољство. „Pesnik je“, закључује Лорд, „bio vrač i prorok pre nego što je postao 'umetnik'. Njegove tvorevine nisu bile apstraktna umetnost ili umetnost radi umetnosti. Koreni usmene tradicionalne pripovesti nisu umetnički već religijski u najširem smislu.“[155]

---

[150] Исто: 97. Упор. и: „U usmenoj tradiciji ideja izvornika je nelogična. Otuda sledi da nije ispravno govoriti ni o 'varijanti', jer nema 'izvornika' koji bi bio variran“ (Лорд 1 1990: 181).
[151] В. исто: 98.
[152] Исто: 99.
[153] Тврдњом да је *коње заседнуше* „ isto što i konje *zasedoše*, samo što je umesto prostog upotrebljen trenutni aorist“ (н.д.: 104), тј. погрешним тумачењем облика аориста показује непознавање основних морфо-синтаксичких глаголских категорија језика пјесништва које је проучавао (промјена по врстама, аспектуалност, прост/сложен), а које су и у вријеме његовог истраживања биле разјашњене у сербокроатистици. Такође не узима у обзир дистинкције између епске пјесме и епа као књижевних врста, а придјеве *југословенски* и *јужнословенски* употребљава као истозначне (в. н.д.: 106–107, 165).
[154] В. Лорд 1 1990: 105–106. Прихватајући Лордову формулну теорију, Зденко Лешић закључује: „Te formule, koje epski pjevač preuzima od drugih pjevača dok uči svoje umijeće, uspostavljaju metričke, ritmičke, sintaktičke i stilističke obrasce koji daju posebnu boju epskom stilu“ (Лешић 2008: 337).
[155] Исто: 125. Упор. шта о митским коријенима народне приче каже Мелетински: „Osnovni stupnjevi procesa preobražavanja mita u narodnu priču su: deritualizacija i desakralizacija, slabljenje stroge vere u istinitost mitskih „događaja“, razvoj socijalnog izmišljaja, gubitak etnografske konkretnosti, zamenjivanje mitskih junaka običnim ljudima, mitskog vremena – basnoslovno-neodređenim, slabljenje i gubljenje etiologičnosti, prenošenje pažnje sa kolektivnih sudbina na individualne i sa kosmičkih na socijalne, što je uslovilo pojavu niza novih sižea i strukturalnih ograničenja“ (Мелетински 1976: 268).

5.Један од највећих лингвиста прошлог вијека, Роман Јакобсон, дао је више значајних прилога изучавању наших народних пјесама. У раду под насловом „О структури стиха српскохрватских народних епова“, објављеном 1933. године, бави се анализом фонолошког и ритмичког аспекта нашег епског десетерца на примјерима из пјесме „Чевљанин Раде“ црногорског гуслара Вучића.[156] Јакобсон сматра да је подјела стиха на квантитативни, силабички и акценатски неодржива, јер у структури сваког стиха само „preteže jedan sastavni deo“, док су остали подређени.[157] Тако за десетерац важи да је то „stih od deset slogova sa cezurom pred petim slogom“, што представља константу. Заправо, иза четвртог слога је обавезна граница акценатске цјелине, односно ријечи. Но, не може се занемарити ни то да је хијат допуштен, да постоји тенденција избјегавања затворених слогова на крају стиха као и тенденција ка „uspostavljanju granice reči pred neparnim slogovima stiha i time ka izdvajanju dvoslogovnih celina“.[158] За ритам десетерца од великог значаја је то што распоред нагласака у њему указује на трохејску тенденцију, тј. најчешће пада на непарне слогове. Крај стиха обиљежен је каденцом (опуштеном интонацијом) или антикаденцом (напетом интонацијом), док се у унутрашњости стиха налази једна полукаденца, која се по ријечима Јакобсона подудара са цезуром. Но, крај стиха садржи и квантитативну клаузулу а не само, како он каже, реченично-фонолошку каденцу.[159] Ова „оквирна схема“ десетерца, тврди чувени професор Харвардског универзитета, „lebdi i narodnom pevaču pred očima, iako on nije u stanju da to apstrahuje i definiše, kao što ni govornik bez specijalnog školovanja nije u stanju da apstrahuje i utvrdi žive zakone svog sopstvenog jezika“.[160]

У другом раду, насловљеном „Српски Змај Огњени Вук и руски еп о Всеславу“,[161] у коауторству са Гојком Ружичићем Јакобсон компаративном методом осветљава сличности и разлике између српске и руске епске народне традиције на тематско-мотивском плану, нарочито се позивајући на јужнословенска народна вјеровања. Закључује да, за разлику од руске билине, „srpska epska tradicija teži da

[156] Пјесме поменутог гуслара снимио је Герхард Геземан на грамофонску плочу у фонетском кабинету пруске државне библиотеке (в. Јакобсон 1966: 148).
[157] Исто.
[158] Исто: 149.
[159] Исто: 153.
[160] Исто.
[161] Рад је објављен 1950. године (в. Јакобсон-Ружичић 1966: 21).

ograniči ulogu čarolija, naročito ulogu magičnih transformacija, u podvizima junaka i ratnika“.[162]

И у свом можда најпознатијем раду, „Лингвистика и поетика“, објављеном 1960. године, Јакобсон се на тренутак враћа нашој народној поезији. Готово истовремено када Алберт Лорд долази до својих закључака у вези са основним постулатима усменог стварања, Јакобсон на основу изучавања материјала са грамофонских снимака износи сличну тврдњу, тј. да „pevač srpskog narodnog epa pamti, izvodi i velikim delom improvizuje na hiljade, a pokatkad i na desetine hiljada redaka, i njihov metar živi u njegovoj svesti. Iako nije kadar da apstrahuje njegova pravila, on primećuje i odbija da prihvati čak i najlakše prekršaje ovih pravila.“[163]

Искуство у сакупљању и биљежењу руских народних умотворина још од времена када заједно са својим пријатељем, етнографом Богатирјовом, врши испитивања руског фолклора на терену, те широко образовање и познавање више језика и култура, доводе Јакобсона до спознаје о „независности фолклорне естетике“ која почива на принципима другачијим од умјетничке. У народну традицију може ући и трајати, односно постати чинилац фолклорне поетике само оно што прође „колективну цензуру“[164], појам стран умјетничкој књижевности. „Управо се чињеницом“, тврди овај научник, „да такозвано колективно стваралаштво има прворазредну улогу у процесу настајања и преношења народне књижевности и могу, на крају крајева, објаснити појаве као што су неке битне заједничке особине фолклорне поетике, рецимо лимитирани избор сижејних средстава.“[165]

Јакобсонова запажања о минимизирању улоге натприродних сила у нашој епици у потпуности су потврђена када је у питању корпус који ми истражујемо. Наиме, само се у појединим пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић (нпр. „Женидба Душанова“, „Муса Кесеџија“) у ликовима јунака војводе Балачка и Мусе Кесеџије јављају елементи чудовишног, односно натприродног. Ријетке су и „интервенције“ вила и сведене само на аудитивну манифестацију. Тако у поменутој пјесми о окршају Марка Краљевића са Мусом Кесеџијом у одсудном тренутку, када се чини да је најпопуларнији епски јунак савладан, „јави му се из облака вила“ и ријечима са пренесеним значењем подсјећа га на скривено оружје („гује из потаје“=нож), којим у наставку Марко борбу приводи крају у своју корист.

[162] Јакобсон 1966: 27.
[163] Jakobson 1966: 305.
[164] В. Јакобсон–Поморска 1996: 21–27.
[165] Исто: 25.

Иако се у раду нећемо фокусирати на версолошке проблеме, рецимо и то да ритмичке константе и тенденције нашег епског десетерца које је утврдио Роман Јакобсон представљају још увијек веома високе домете у изучавању версификације овог типа стиха, као и инспирацију за даља проучавања његове метрике и ритма. С тим у вези су и версолошке студије Радмила Марojевића и Новице Петковића.

6.Марojевић путем прозодијске реконструкције текста једне епске пјесме из Вукове IV књиге („Смрт Смаил-аге Ченгијића“) и поредбеном анализом Његошевог десетерца и стихова појединих народних пјесама (у првом реду „Хасанагинице“) долази до закључка да су десетосложна силабичка структура десетерца и цезура након четвртог слога метричке константе „на плану силабике од којих нема одступања“.[166] На плану тонике, пак, константа је ненаглашеност десетог слога, док се ненаглашеност четвртог слога може сматрати изразитом ритмичком доминантом, која је, како тврди овај аутор, „посљедица, с једне стране, обавезне цезуре послије четвртог слога, а с друге стране, преношења акцента у српском књижевном језику и у говорима који су му у основи, а у њима је и живо жариште епског пјевања“.[167] Он такође показује да десетерац о којем је ријеч није трохејски, већ се може говорити о „благој трохејској ритмичкој тенденцији“. Заправо, Марojевић тврди да је „то стих са три метричка акцента (и три интонационе цјелине)“.[168]

7.Говорећи о ритму и интонацији у развоју српског стиха, Новица Петковић сматра да анализа новог стиха у српској поезији мора почети анализом усменог епског десетерца јер он представља његову основицу, с тим што, по ријечима овог знаменитог теоретичара књижевности, усмени стих није природан и лак како се обично о њему мисли, већ „вештачка творевина као и сваки други стих, а уз то је по неким својим особинама чак и изразито тежак“, односно канонизован и затворен.[169] Једина „лакоћа“ може се огледати у томе што су код десетерца, без обзира на то што је број слогова стиха и полустиха сталан (в. т. 4. и 6), правила о положају наглашених и ненаглашених слогова „у маломе степену рестриктивна“.[170] Али, у складу са правилима новоштокавске акцентуације, велики број акценатских цјелина или говорних тактова има најмање један ненаглашен слог на крају, док је врло мали број оних у којима је посљедњи слог акцентован и то су управо само наглашене једносложнице. По ријечима

[166] Марojевић 2013: 34.
[167] Исто: 40.
[168] Исто: 45.
[169] Петковић 1999: 19.
[170] Исто: 20.

Петковића, наведено ограничење у распореду нагласака у говорном такту представља главни „ритмотворни фактор“[171] у асиметричном десетерцу. Тако се у пјесмама Вукових збирки наглашене једносложне ријечи уклањају с краја полустиха и стиха, што, како каже Петковић, не може бити случајно. Како се најмање један ненаглашени слог налази испред задње границе говорног такта, „добија се ритмичко кретање у коме се тактови завршавају падањем експираторног притиска (изговорног интензитета).“ Управо на тај начин се манифестује „оно падање које се у нашој метрици именује као трохејско“.[172]

Надовезујући своје истраживање на давно установљено Јакобсоново правило о обавезности каденце/антикаденце на крају епског десетерца (в. т. 5), Петковић долази до закључка да се иза овог правила мора крити неко елементарније, општије правило. Утврђује да за ову врсту стиха важи не само чврста силабичка већ и чврста „интонациона норма“ која се реализује тако што „на задњој граници првог полустиха мора постојати мања или већа језичка пауза (најмања која може бити јесте пауза после говорног такта, а највећа која се овде сме наћи јесте антикаденца), али она не сме бити потпуна (не сме бити каденца, тј. крај реченице)...Интонациони делови у полустиховима не смеју имати јачу изванстиховну (међустиховну) од унутарстиховне везе.“[173] Исти аутор даље тврди да је ова прилично строга интонациона норма усаглашена се синтаксичком уређеношћу говорног низа. Да не би дошло до кршења поменуте норме, у усменом стиху често се посеже за поступцима понављања и надодавања ријечи или скупина ријечи, односно вербалних цјелина прилагођених метричким условима. „У оној мери у којој се такве целине стабилизују, у тој мери губе обичан синтаксички еластицитет и служе као ’приготовљени елементи’ из којих се слажу полустихови и стихови.“[174] Усмени стих је, тврди даље Петковић, створио „синтаксу у синтакси: у њему је дошло до особите фразеологизације, окоштавања једног издвојеног скупа образаца“, а усмени пјесник (како он назива народног пјесника-пјевача, гуслара) располаже залихом тих приготовљених елемената, тј. синтаксичких образаца као дијелом колективног и личног памћења.[175] Петковић такође сматра да би било врло корисно пописати и описати те обрасце, а ми се надамо да ћемо дјелимично у одјељку о морфологији, а особито у одјељцима о синтакси падежних и

[171] Исто.
[172] Исто: 21.
[173] Петковић 1999: 24–25.
[174] Исто: 29.
[175] В. Петковић 1999: 29. и 32. У овој тачки сијеку се Петковићева и Пери–Лордова формулна теорија (в. т. 3).

глаголских облика, фразеологији и стилским фигурама, ексцерпираним и формално-граматички анализираним примјерима допринијети проширивању фонда описаних образаца повишене фреквенције које овај аутор помиње.[176]

8.У правцу истраживања фразеологије текла су и проучавања Алена Калајџије. Он на примјерима издвојеним из епа „Женидба Смаилагића Меха“, који је почетком прошлог вијека испјевао Авдо Међедовић, прави разграничење између усмених колоката и фразема. Позивајући се на дефиниције Кристала и Рифановића и скрећући пажњу на терминолошка неподударања англосаксонске и славистичке лингвистичке школе, тврди да се основна разлика између колоката и фразема „ogleda u činjenici da ova druga pojava podrazumijeva promjenu značenja“.[177] „Dok kolokat predstavlja mogućnost povezivanja riječi jednih sa drugima, odnosno očekivano prisustvo nekih leksema uz druge“, по овом аутору, „frazem također podrazumijeva mogućnost spojivosti riječi jednih sa drugima pri čemu dolazi do transponiranja značenja koje se izriče riječima koje sudjeluju u frazeološkom izrazu.“[178] Иако своју подјелу усмених колоката и фразеологизама врши према управо наведеном критеријуму, он каже да је чињеница да колокат може прећи у фразем када дође до промјене значења, као што је чињеница да је фразем по свом поријеклу „izuzetno čvrsta kolokacija“.[179] Но, када тврди да колокација „naprosto predstavlja uobičajeni kontakt i vezu među leksemama, sa specificiranim stilskim izrazom u usmenoj književnosti“, пропушта да експлицира у чему се огледа тај „стилски израз“. Такође, када на примјеру синтагме „сиви соко“ објашњава да је то колокација будући да представља устаљену синтагматску конструкцију, пренебрегава да боје у фолклорном стваралаштву имају симболичку вриједност, тј. пренесено значење, што овакве устаљене епитете сврстава у фразеологизме. У истом раду само нешто касније, пак, и Калајџија примјећује да се атрибути попут „сиви“ у синтагми/колокату „сиви соко“ често називају устаљеним епитетима уколико се посматрају са стилистичког становишта.[180] Коначно, тачно запажа да приликом формирања колокацијског израза у усменом стваралаштву веома битну улогу имају боје, у првом реду *бијела* која је најфреквентнија у епу чијим се истраживањем бавио и у којем биљежи седамнаест

[176] Морамо рећи и то да су нам у истраживању помогла и периферна запажања Новице Петковића, попут оног о ауторској индивидуалности Старца Милије, на шта ћемо скренути пажњу у одјељку о наративном имперфекту.
[177] Калајџија 2013: 3.
[178] Исто.
[179] Исто.
[180] Исто: 4.

колокацијских веза са атрибутом *бијели*, као и њој антонимна *црна* са својим синонимима (*вран* и *мрк*), потврђеним у седам синтагми.

Ми ћемо се у свом раду служити термином фразеологизам којим обухватамо и значење колоката, односно под фразеологијом народног епског десетерца подразумијевамо устаљене језичке јединице од најмање двије компоненте које не подразумијевају нужно идиоматичност, тј. семантичку транспозицију већ су њихове главне особине двочланост, репродуктивност и експресивност. Тако су колокати заправо фразеологизми са „нултом десемантизацијом“.[181] У том смислу говорићемо и о сталним епитетима попут оних које Калајџија третира као колокате (за синтагме са атрибутом *бијели* дајемо десетине примјера, а великим бројем потврђени су у нашем корпусу и њему антонимни атрибути *црни, чарни, мрки, врани*) и надамо се да ћемо знатно обогатити фонд примјера новим, до сада неразматраним фразеологизираним спојевима, јер се у служби константног члана устаљеног епитета могу наћи не само придјеви него, како ћемо видјети, именице, предлошко-падежне везе и прилози.

9.Но, прије него што пређемо на анализу, осврнућемо се на научне погледе још неких, такође значајних, страних и домаћих истраживача теме коју смо одабрали. Један од њих је Војислав Ђурић. Овај познати проучавалац народне поезије у предговору насловљеном „Српскохрватска народна епика“, објављеном уз његову чувену „Антологију народних јуначких песама“ – говори о постанку, развоју и карактеру наше епске поезије. Тврди да коријене стварања епске пјесме треба тражити у најдубљој старини, у периоду дивљаштва, од када датирају елементи који сачињавају најраније поетске творевине, тужбалице и ратничке пјесме. „Из тих елемената – упоредо са развитком култа предака, са развитком мита, са општим развитком друштва, и под огромним утицајем бајке (која се по садржини умногоме подудара са епском песмом) – постепено је настала посебна епска песма.“[182] У развитку епске поезије, разлаже даље исти аутор, ваља разликовати три етапе. Прву етапу карактерише непрекидна промјена пјесме без икаквих постојаних форми, широка импровизација у „народној маси“. Друга етапа резервисана је за уобличење и понављање појединих пјесама, а трећу етапу карактерише „сливање песама око једне фабуле“, тј. стварање епа. Будући да је наша народна поезија свој врхунац достигла у циклусима, како каже Ђурић, остала је на граници између друге и треће фазе.[183] Он даље подсјећа да развитку епске поезије

[181] В. опширније 5. поглавље и т. 5.1.
[182] Ђурић 1987: 9.
[183] В. исто: 11.

доприносе двије врсте народних пјевача. То су пјевачи стваоци, у грчкој култури названи аеди а у француској трувери, који су заслужни за период стварања и „цвјетања“ народне поезије, и пјевачи распрострањивачи (код старих Грка рапсоди, код Француза жонглери), чија је улога чување насљеђа из прошлости. Супротстављајући се мишљењу по коме је епска поезија потекла од „господских класа“, Ђурић тврди да је она народна исто толико колико је народна и лирска поезија, а њен пјевач је „индивидуа која је сва утонула у духовну средину свога народа“, „која има колективну свест“.[184] Парафразирајући мисли Вука Караџића које се односе на питање времена постанка народних епских пјесама, овај аутор закључује да су оне пјесме које су до нас дошле коначан облик добиле у вријеме турске владавине, те да су „прожете...ослободилачким, народним духом“.[185] Ђурић, у складу са идеологијом која је обиљежила вријеме у коме пише, претјерано наглашава револуционарни дух народног јуначког пјесништа, али врло језгровито објашњава његову еволуцију: „Између многобројних подвига у току деценија и столећа народ је издвајао најзначајније, између небројених патњи најтипичније, између најразличитијих херојских црта најкарактеристичније и затим их уопштавао у ликовима омиљених јунака.“[186]

Војислав Ђурић је, вјероватно, најзаслужнији за афирмацију тематског груписања народних епских пјесама (по циклусима). Иако Вукову подјелу по историјским раздобљима сматрамо успјелијом, у Ђурићевим описима пјесама груписаних по критеријуму за који се залаже има много вриједних запажања, нарочито када је ријеч о пјесмама о Марку Краљевићу.[187]

Када је ријеч о језичким особинама десетерачких епских пјесама, Војислав Ђурић на кратко посвећује пажњу и том њиховом аспекту, у свјетлу поређења са бугарштицама. Наводи обиљежја која је нотирао још Томо Маретић (в. т. 3), тј. употребу генитива умјесто акузатива, вокатива умјесто номинатива, затим употребу деминутива, као и понављања ријечи из претходног стиха да би, како он каже „стих био десетерац“, односно да би се задовољили услови метрике. У “Биљешкама“ уз „Антологију“ тврди да су потребама стиха условљене и бројне друге особине језика, попут елизије, аферезе, синкопе, „растезања „јата“, суперлатива умјесто позитива,

[184] Исто: 13–14.
[185] Исто: 15.
[186] Исто: 20.
[187] В. „Песме о Марку Краљевићу“ (Ђурић 1987: 50–63).

инверзије као што је датив у препозицији предлошком изразу од којег је зависан.[188] Ова запажања дата су само прегледно, без анализе компоненти које улазе у састав поменутих фигура.

Говорећи о стилу, тј. о „лепоти израза у нашој народној епској поезији“ (како је и насловљено једно поглавље у предговору антологији), он тачно описује значај тзв. општих мјеста рекавши: „У тренутку кад ствара нову песму народни песник – утолико више уколико има мање дара – узима из старијих песама готове епитете, поређења, описе, почетке и завршетке, разне устаљене изразе, па чак и ред излагања. Али то исто, мада у мањој мери, раде и веома даровити песници, а то значи да су општа места и за ствараоце и за слушаоце имала посебне чари и да су понављана и због тога.“[189] Ђурић овдје, наиме, тачно запажа двојаку улогу тзв. општих мјеста, односно један је од ријетких проучавалаца народне књижевности који потцртава њихов значај за реципијента, а не само за творца или интерпретатора пјесме. Такође наглашава да „један утврђени образац по коме се ствара цела песма није у стању да угуши праву поезију“, као што то не могу учинити ни општа мјеста,[190] којима у наставку свог предговора посвећује пажњу. За поједина од њих тврди да се не одликују љепотом (нпр. пејоративи, стереотипни почеци), један број квалификује као индиферентне за љепоту пјесме (нпр. стални епитети, стереотипни завршеци), а нарочито истиче она која могу пјесми подарити свјежину и разбити монотонију ако су зналачки употријебљена (нпр. контрасти, алегорије, епска понављања).

10.Поменули смо већ да Ђурић упућује на сличности између структуре бајке и епске пјесме. Но, сличности на које указује одавно су примијећене. Наиме, када је 1928. године Владимир Проп, чувени руски филолог и фолклорист, и један од истакнутих представника формалистичког приступа књижевности, објавио своју књигу „Морфологија бајке“ – подударности између ових двију врста постале су очигледне. Огледају се првенствено у томе што и за народну пјесму важи правило на ком почива структура народне бајке а по ком „sastavni delovi jedne bajke mogu bez ikakve izmene biti preneseni u drugu.“[191] Бајка, како запажа Проп, исте радње приписује разним ликовима, те је за њено проучавање битније *шта* ликови чине него *ко* и *како* чини.[192] Из тога слиједи да и функције (а под функцијом се подразумијева „postupak lika određen s

[188] В. исто: 20. и 700–701.
[189] Исто: 102.
[190] Исто: 105.
[191] Проп 2012: 14.
[192] Исто: 28.

obzirom na njegov značaj za tok radnje“)[193] прелазе с једних ликова на друге, што је такође тачка пресјека обје приповједне врсте које помињемо, али не само њихова већ је, како подсјећа Проп, поновљивост функција с различитим извршиоцима карактеристика и митова.[194] Закључује да су стални елементи, тј. саставни дијелови народне бајке функције ликова независно од тога ко и како их изводи, да је број функција ограничен, а редосљед истовјетан, што свим бајкама даје исти тип структуре.[195] Овај проучавалац фолклора даље констатује да свака бајка почиње одређеном „почетном ситуацијом“ која је такође устаљена и представља важан морфолошки елемент бајке.[196] Почетном ситуацијом уводи се јунак навођењем имена или помињањем његовог положаја, или се набрајају чланови његове породице.[197] Исто се може констатовати за народну епску пјесму, тј. и она у огромном броју случајева има типизирани почетак, а оно што бајку и епску пјесму повезује на овом плану је и то што „почетна ситуација“, како Проп биљежи, у бајкама често врло сликовито приказује наглашено благостање које „служи kao kontrastna podloga za kasniju nesreću“.[198] Сјетимо се само пјесме која, истина, не почиње типизираном реченицом већ врло оригиналним стиховима „Нетко бјеше Страхинићу Бане“ итд., али у којој је почетна слика Бановог гостовања у богатој и цијењеној тазбини послужила као контраст доцнијој слици растуреног дома Бановић Страхиње презентованој у писму које добија од мајке, управо као што је случај са народним бајкама.

Дефинишући мотивације ликова као побуде и намјере које наводе лица на одређене поступке, Владимир Проп тврди да мотивације као везивни чиниоци спадају у „najnestalnije i najpromenljivije elemente bajke“, те да управо оне понекад бајкама придају „potpuno osobitu, jarku boju“.[199] Ако се опет присјетимо поменуте пјесме Старца Милије, неће бити тешко да изведемо закључак да и за њу важи да је добар дио своје популарности стекла тиме што је већина протагониста радње врло зналачки психолошки мотивисана на одређене поступке, а исто се може рећи и за остале ликове у пјесмама истог пјевача, што његовим остварењима даје посебну естетску вриједност.

[193] Исто: 29.
[194] В. исто: 28. Прецизирајући термин функција лика, Проп каже да он представља исто што и мотив (в. н.д.: 28).
[195] В. исто: 29–32.
[196] Исто: 36.
[197] В. исто.
[198] Исто: 101.
[199] Исто: 88.

Даље Проп тврди да је приповједач бајке слободан у избору језичких средстава, али да стил бајке није у домену његових (Пропових) истраживања, „pošto morfolog proučava strukturu bajke“.[200] Одавде би се могло закључити да лингвиста не проучава структуру бајке, а заправо се и он бави истим послом, само из другог угла. Оставимо по страни термин *морфолог* који Проп употребљава у помјереном значењу (тј. не у оном значењу које има у лингвистици), а осврнимо се на првобитну констатацију. Дакле, и за пјевача епске пјесме може се рећи да је слободан у избору језичких средстава, без обзира на то што је привидно ограничен тзв. епским формулама. Наиме, по нашем мишљењу, епски пјевач се заправо служи добровољно и свјесно тим формулама као цитатима и управо због тога, како свједочи Вук Караџић, „одбија од себе“ да је творац епске пјесме говорећи да је пјесму чуо од других. Односно, на цитатности почива комплетна језичка структура ове врсте фолклорног стваралаштва. Тамо гдје нема адекватан језички образац, пјевач ствара нов израз који је лимитиран само версификацијом, тј. метричко-ритмичким постулатима асиметричног десетосложног стиха са цезуром на одговарајућем мјесту и тенденцијом избјегавања затвореног слога на крају стиха. И у том смислу, народни стваралац је слободан, као што је слободан у избору и примјени цитата, тј. већ устаљених синтагматских и синтаксичких образаца епског репертоара.

11.На идеју да би народну епску десетерачку пјесму ваљало испитати из угла цитатности, односно интертекстуалности дошли смо када смо се упознали са дјелом Дубравке Ораић-Толић „Теорија цитатности“. Поменута ауторка тврди: „O intertekstualnosti govorimo onda kada su tuđi tekstovi postali primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima.“[201] По њеном мишљењу, цитатност је један од темељних процеса интертекстуалности, а типологија цитата може се спровести у више праваца, тј. према врсти цитатног сигнала, по опсегу подударања текста и прототекста, по врсти прототекста и по функцији коју цитат има.

Дубравка Ораић-Толић према врсти цитатног сигнала цитате дијели на праве и шифроване. Прави су цитати препознатљиви по спољашњим, а шифровани по унутарњим цитатним сигналима. У спољашње сигнале цитатности убраја искључиво знаке навода, док су унутарњи разноврснији и могу обухватати присуство ликова,

[200] Исто: 133–134.
[201] Ораић-Толић 1990: 5.

мотива, стилских поступака прототекста у властитом тексту, затим алузије на цитирани прототекст, као и шире културне реминисценције.[202]

Према опсегу подударања између цитата и прототекста, иста ауторка цитате дијели на потпуне, непотпуне и вакантне или празне.[203] „U potpunim se citatima fragment tuđega teksta u cijelosti može pridružiti izvornomu kontekstu, u nepotpunima pridruživanje je moguće samo djelomice, a u vakantnima – uopće nije moguće“.[204] Вакантни цитати подразумијевају заправо фингирање цитата и дијеле се на псеудоцитате (када постоји реални прототекст, али је лажиран однос између властитог и туђег текста) и парацитате (када не постоји реалан прототекст, па је тиме лажан и цитат).

Према теорији цитатности Дубравке Ораић-Толић цитати се по врсти прототекста могу разврстати у три групе: интрасемиотичке (прототекст и текст припадају истој умјетности, нпр. књижевност – књижевност, сликарство – сликарство), интерсемиотичке (прототекст припада другој умјетности, нпр. цитатни однос књижевност – сликарство) и транссемиотичке (прототекст не припада умјетности, нпр. када се цитатом успоставља веза између умјетности и не-умјетности). Али иста ауторка резервише посебну типолигију цитата за књижевноумјетничке текстове, такође према врсти подтекста или прототекста. Ту спадају интерлитерарни или књижевни цитати, аутоцитати („prepisivanje samoga sebe“), метацитати (или искази о књижевности), интермедијални (цитати из других умјетничких медија: сликарства, музике, филма) и изванестетски цитати, тј. цитати из неумјетничких текстова.[205]

Посљедњи критеријум за класификацију цитата који наводи Ораић-Толић тиче се њихове функције и према њему једни су референцијални јер су оријентисани на прототекст, а други аутореференцијални јер су оријентисани на текст, тј. упућују на смисао текста у који су укључени (а не на смисао прототекста из којег су узети).[206]

Ова хрватска теоретичарка књижевности своју теорију примјењује код тумачења европске авангардне књижевности и колажа као транссемиотичког цитатног жанра. Но, у својим разматрањима цитатности у вези са књижевноисторијским епохама нигдје не помиње народну књижевност, па тиме ни епску народну десетерачку пјесму, иако је она као књижевна врста имала несумњив утицај на даље књижевноумјетничко стваралаштво свих балканских народа. Поменута ауторка „признаје“ да је цитатни

[202] В. исто: 16.
[203] В. исто: 18–21.
[204] Исто: 18.
[205] В. Ораић-Толић 1990: 21–22.
[206] Исто: 30.

утицај постојао, али га везује само за версификацију рекавши да је „deseterac u lirici 19. i 20. stoljeća kao citatni metar umjetničke poezije intertekstualno vezan uz tradiciju ruralne usmene kulture“.[207] Творевине те „руралне усмене културе“, пак, искључује из свог поља проучавања не налазећи им мјесто ни у типологији цитатности по којој се сваком типу културе, односно и свакој књижевноумјетничкој епохи може придружити или илустративни или илуминативни тип цитатности.[208]

Имајући у виду наведену типологију цитата, покушаћемо у свом раду да утврдимо на који начин се теорија цитатности може примијенити на текстове народних пјесама, с обзиром на то да смо у испитиваном материјалу наишли на огроман број поновљених синтагми и реченица у истој или релативно истој форми које бисмо могли сматрати цитатима, заправо интрафолклорним цитатима, јер се цитатна релација успоставља првенствено између текстова, тј. остварења књижевног фолклора. Дакле, покушаћемо да одредимо којој врсти цитата припадају тзв. епске формуле, фразеологизми и епска понављања.

12.Поменимо на крају овог прегледа и какав је третман епска народна десетерачка пјесма имала у историјама књижевности, прво у чувеној „Историји нове српске књижевности“ Јована Скерлића. Овај знаменити књижевни критичар и историчар почетком прошлог вијека комбинацијом импресионистичке, биографске и методе историјске критике српску народну поезију сагледава кроз рад Вука Караџића и у свјетлу њеног националног значаја и повезаности са европским романтизмом. Истиче да је почела да „ужива европски глас“[209] тек од времена објављивања збирки Вука Стефановића Караџића, те да је у духу хердеровског поимања народног стваралаштва као најчистијег вида поезије наишла на интересовање и бројне похвале европских културних посленика 19. вијека. Но осим подсјећања на ондашње његовање култа народне поезије, приказа Вукове биографије, хронолошког прегледа сакупљања и издаваштва збирки народних пјесама, у капиталном Скерлићевом дјелу, објављеном

[207] Ораић-Толић 1990: 29.

[208] Поменута два типа цитатности Дубравка Ораић-Толић објашњава на сљедећи начин: „Ako neki tekst citira tuđi tekst tako da imitira njegov smisao, ako su citati u sustavu vlastitoga teksta po svom položaju važniji od vlastitih dijelova, ako u sustavu kulture postoji stroga hijerarhija vrijednosti, pa se kulturna tradicija i tuđi tekstovi uopće shvaćaju kao RIZNICA vrijedna oponašanja, ako se citatni autor zajedno sa svojim tekstom orijentira na čitatelja i njegovo konvencionalno znanje...tada govorimo o *ilustrativnom tipu citatnosti*. U suprotnom slučaju, kada citatni tekst kreira nov i neočekivan smisao, uzimajući tuđi tekst i njegove citate samo kao povod za stvaranje vlastitih nepredvidivih značenja, kada je položaj citata unutar vlastitoga teksta nebitan, kada u kulturnom sustavu u cjelini nema stroge hijerarhijske ljestvice, pa citatni tekst ne postupa s kulturnom tradicijom i sinkronim tuđim tekstovima kao s posvećenom riznicom, nego s njima vodi ravnopravan intertekstualni dijalog...tada govorimo o *iluminativnom tipu citatnosti* (подв. Ораић-Толић)“ (н.д.: 45).

[209] Скерлић 1967: 231.

исте године када је и преминуо (1914), наилазимо само још на вриједносни суд о Вуковој антологији, али је та оцјена, као и у већини случајева када је ријеч о поменутом критичару, сугестивна, тачна и концизна. Садржана је у сљедеће двије реченице: „Караџићеве збирке су најбоље не само зато што их је он почео скупљати у време цветања народне поезије и када је у множини непокупљених песама могао одабирати најлепше, но и зато што је био уређивач који је имао и укуса и смисла за тај посао, био у неку руку и сарадник народних певача. И Караџић је до данас остао најбољи сакупљач народних песама не само код Срба но и у целокупном Словенству.“[210] Анализа народних пјесама, односно поетика овог типа фолклорног стваралаштва у потпуности је остала изван Скерлићевог интересовања.

13.Други, такође значајан историчар српске књижевности – Миодраг Поповић – у књизи посвећеној епохи романтизма народну књижевност, попут Скерлића, обрађује у у оквиру одјељка о животу и дјелу Вука Караџића.[211] Посебно скреће пажњу на романтизмом обиљежену културну климу Европе с почетка 19. вијека, као и на утицај појединих научника и књижевника на Вуково сазријевање у погледу схватања врсте и значаја народног стваралаштва. Даје лапидаран осврт на критеријум којим се Вук руководио приликом селекције пјесама и на његова запажања о таленту пјевача као битном услову од којег зависи љепота пјесме. Но, сада за разлику од Скерлића, Поповић залази и у Вуково виђење поетике народне епике којим су обухваћена и питања њеног поријекла, метрике и подјеле. Подсјећа да је Вук Херцеговину, додуше у много ширем значењу него што га она има данас,[212] сматрао „правом постојбином гуслара“.[213] Указује на то да је знаменити сакупљач први уочио основне метричке особине десетерца, његову трохејску тенденцију, сталну позицију цезуре. Тврди да је Вукова подјела епских пјесама по историјским раздобљима, презентована у посљедњем бечком издању, научнија и боља од касније тематске подјеле на циклусе.[214] У истом поглављу, названом „Народне умотворине“, говорећи о одјеку, превођењу и популарности Вукових збирки широм европског континента, овај аутор истовремено показује колики углед је Вук у иностранству стекао управо по својој антологији и каква је била заправо њена „мисија“. А према његовим ријечима била је „многострука“,

[210] Исто: 249.
[211] В. Поповић 1968: 51–144.
[212] Упор: „Њоме он обухвата источне делове Далмације (крај око Имотског), Херцеговину, северну Црну Гору, Санџак, делове западне Србије, управо племенско-патријархалну средину, у којој се налазила колевка десетерачке народне епике“ (Поповић 1968: 99).
[213] Поповић 1968: 99.
[214] Исто.

тј. „културна, национална, естетичка“.[215] Па ипак, као да се ни он у потпуности не усуђује да поетику епске пјесме разматра одвојено од Вукове поетике (коју назива „народном“).[216] Тачније, он их компарира како би приказао у коликој мјери је Вуков књижевни, тј. прозни израз наслоњен на усмену поезију. Тако проналази да им је заједничко обиље турцизама којима се, по његовим ријечима, постиже „херојски колорит“, затим и честа употреба непосредног говора чиме се интензивира „илузија усмености“. [217] С друге стране, он тврди да код Вука нема поетске, романтичне визије историјских догађаја каква је карактеристична за народну епику, те да су за Вукову прозу типични архаизми који су рјеђи у народним пјесмама, а атипични епитети који су једна од главних стилских одлика пјесништва из којег је Вук црпао тако много (рекли бисмо често и нехотично). Примјећује да јампска интонација реченице, каква се неријетко сријеће у Вуковом преводу „Новог завјета“, каткад одјекне и у епском десетерцу „реметећи“ његов претежно трохејски ритам.[218]

14.Иако су запажања овог историчара књижевности, изложена крајем шесте деценије прошлог вијека у навођеној историји, прегледна, систематична и веома продорна, пружају врло штур увид у поетску структуру народних епских десетерачких пјесама. Но, већ у „Историји српске књижевности“ Јована Деретића,[219] народна књижевност, па и епика као њен најзначајнији репрезент, добијају савременији књижевнокритички третман. Овај аутор у више одјељака помно јој посвећује пажњу.

У прологу свог капиталног дјела, названом „Трагови ’пјесама од старине’“, Деретић луцидно запажа противрјечност садржану у усменом стваралаштву која је од суштинског значаја. С једне стране стоји његова промјењивост, тј. нестабилност која се очитује у немогућности да иста пјесма, „чак ни кад је казује исти певач“,[220] буде саопштена на истовјетан начин више пута, што неминовно резултира могућношћу да у одређеном тренутку буде заборављена и она и догађај који је у њој опјеван, а, с друге стране стоји неуништивост усменог стваралаштва, јер док народна поезија опстаје у некој заједници – до тада ће се макар неки траг „од старине“ задржати путем преласка

[215] Поповић 1968: 106.
[216] В. исто: 126.
[217] Исто: 140.
[218] Исто: 143–144.
[219] Ми смо се послужили трећим, проширеним издањем (в. Деретић 2002).
[220] Деретић 2002: 23. Упор. и: „У усменом стваралаштву ништа што је појединачно није стабилно ни трајно“ (Деретић 2002: 23). Овдје је згодно скренути пажњу на Вуково горко сјећање на дане проведене са Старцем Милијом који му је исте пјесме по неколико пута пјевао, а сваки пут другачије, због чега је од њега забиљежио свега четири пјесме за петнаестак дана. Но, не заборавимо ипак да његове интерпретације имају огромне естетске квалитете, што и сам Вук признаје дајући му високу, трећу позицију у својој „хијерархији“ умијећа и плодности народних пјевача.

у неке нове пјесме у којима „старе јунаке замењују нови јунаци преузимајући како њихову епску функцију тако и нека од њихових посебних обележја ... па чак и нешто од историјских околности у којима су они деловали“.[221] Упућујући на историјску позадину појединих пјесама и на интернационалне мотиве, писац наведене историје указује на чињеницу да се разматрана народна поезија, као дио јужнословенске народне епике, уклапа у „шири, интернационални, европски контекст“,[222] што га битно одваја од његових претходника, историчара српске књижевности, који су занемаривали наднационалну димензију епске народне поезије. Даље он даје предност Јагићевој претпоставци о древности јуначких пјесама над Маретићевом о њиховом каснијем постанку, али питање поријекла, с обзиром на то да због недостатка писаних извора изостаје могућност његовог егзактног рјешења, подређује питању очуваности и особености наше народне епике. Наиме, околности које су по њему довеле до тога да се народне умотворине задрже до времена њиховог стављања на папир огледају се у затвореном, изолованом типу живота људских заједница у претежно планинским крајевима гдје су „најинтензивније живеле“,[223] али и у сталним контактима с другим народима и културама на периферијским подручјима „у којима су песме највише записиване“.[224]

У обимном поглављу са насловом „Народна књижевност“ разматрају се историјске претпоставке, функција и основне врсте дјела усмене умјетности, начин њиховог стварања, структура, слика свијета коју нуде, ликови и митска основа догађаја. За нашу тему, пак, од највећег значаја су размишљања Јована Деретића о начелу усменог стварања, која се надовезују на Вукову тврњу да „песме стварају појединци а не колективно тело“, као и на формулну теорију о постанку епа америчких филолога Перија и Лорда.[225] Тако он развија мало прије поменуту констатацију о контрадикторном карактеру народног пјесништва, тврдећи: „Усмене творевине

[221] Исто.
[222] Деретић 2002: 24–30.
[223] Исто: 31.
[224] Исто.
[225] Деретић се и у својим критичким радовима на тему епске народне поезије у огромној мјери наслања на Лордову формулну теорију, као и на већ помињано Пропово тумачење морфологије бајке. Упор.: „Задатак који стоји пред епским певачем изгледа прилично једноставан: потребно је пронаћи готове мотиве који су већ полуобрађени и распоредити их тако да они дају нову целину, нову песму. То је свакако упрошћено, али не и нетачно схватање начина прављења епске песме“ (Деретић 2006: 122). Исти аутор даље говори о томе да мотиви и послије уласка у пјесму чувају своју самосталност, „не срастају један са другим, тако да их није тешко издвојити из целине, изнова користити, прилагођавати новим структурним пројектима, уносити у нове песме“ (Деретић 2006: 123). Тако Тешан Подруговић у више својих пјесама реченицама идентичне лексичко-граматичке структуре приказује исто, нпр. опремање и изглед јунака, разговор мајке и сина по повратку из просидбе итд.

нестабилне су као текстови, али за узврат стабилни су елементи од којих се оне граде као и начин на који се то чини.“[226] На принципу контрастирања стваралачког чина писане и усмене књижевности објашњава да у усменом стварању питање ауторста иде у други план, да се код пјевача особито цијени „вештина излагања и ’кићења’ песме“,[227] а не инвенција. Вјештина излагања састоји се у познавању формула, а „познавање формула увек подразумева познавање тих песама, упућеност у постојећу епску традицију, овладавање њеним мотивским и техничким ресурсима. Без тог специјализованог образовања незамислива је вештина певача. Такво образовање потребно му је и за преношење старих и за прављење нових песама.“[228] Скрећући пажњу читаоцима да је заправо Вук Стефановић Караџић претеча модерних теорија о формулној структури народне поезије, писац „Историје српске књижевности“ наглашава да, за разлику од аутора ове теорије (Перија и Лорда), Вук не заборавља да пјесму не може створити свако ко овлада епским формулама као „својеврсном граматиком поезије“,[229] већ само онај ко има талента, или, да се послужимо Деретићевим ријечима, „само онај ко има природни дар и који је тај дар усавршио учењем и вежбањем“.[230] Без тог дара пјевач не би умио да искористи све што му нуде неписани постулати поетике овог жанра, поетике епске пјесме.[231]

Нудећи своју подјелу народне књижевности на пет области, тј. на говорне умотворине, прозу, лирику, пјесме „на међи“ – баладе и романсе и народна епику, Деретић тврди да епика заузима привилеговано мјесто,[232] стога јој даље и посвећује посебну пажњу разматрајући (у мјери у којој је то једнотомна историја књижевности могла пружити) појединачне пјесме уклопљене у епске тематске кругове, између осталих и неке које смо уврстили у корпус истраживања. Тако за Тешанову пјесму „Наход Симеун“, која припада неисторијским, легендарним пјесмама каже да је едиповска с обзиром на тематику о инцесту, да има хагиографску основу, те да је „у блиској вези са средњовековном легендом о св. Павлу Кесаријском“.[233] Једно од

[226] Исто: 288.
[227] Исто: 286.
[228] Исто: 288.
[229] Исто.
[230] Исто: 289.
[231] Упор.: „Народном певачу она (поетика жанра – примј. М. Б.) нуди не само готове формуле, типизирана општа места, стереотипне почетке и завршетке; у њеној ризници он може наћи и готове моделе за читаву песму, глобалне композиционе обрасце, који су коришћени у многим случајевима, а сасвим су погодни и за нове реализације старих песама и за стварање песама о новим догађајима“ (Деретић 2002: 289).
[232] Деретић 2002: 298.
[233] Исто: 381.

најуспјелијих остварења из круга, односно циклуса тзв. преткосовских пјесама је „Женидба Душанова“ (дакле, опет Тешаново саопштење), пјесма која по ријечима Деретића, „представља изразит пример витешке епике“. У њој се обрађује традиционалан мотив „женидбе с препрекама“ а „хероика се преплиће с хумором“.[234] За Милијину пјесму „Бановић Страхиња“, такође сврстану у преткосовске, исти аутор каже да је право ремек-дјело усмене поезије, те да је њеном пјевачу добро познати мотив о невјерству жене и њеном помагању туђину послужио као полазиште за приказивање „сложених моралних односа међу људима“.[235] Када је ријеч о пјесмама тзв. косовског циклуса, овај историчар књижевности тачно запажа да је њихова поетика „поетика редукције, свођења на суштинско“,[236] што у великој мјери важи и за Подруговићеву пјесму „Цар Лазар и царица Милица“ која припада поменутом тематском кругу. С друге стране, поетика пјесама о Марку Краљевићу, или како их Деретић зове „марковских песама“[237] (а највише их је из уста казивача из Казанаца) – је поетика „умножавања и разноврсности“. У њима је овај јунак приказан са супротностима у карактеру које произлазе из противурјечности његовог политичког положаја, његове историјске позиције и величања херојских подвига и човјечних поступака које му епика приписује. За Милијину пјесму „Гавран харамбаша и Лимо“ из круга хајдучких пјесама, односно, како би Вук рекао, пјесама „средњијех времена“, Деретић истиче да обрађује уобичајену тему напада хајдучке дружине на караван харачлија, али да ту тему „развија с осећањем за судбинско, драматично и психолошко“,[238] што је заправо основна одлика поетике цјелокупног опуса овог пјевача.

За разлику од Скерлића и Поповића, Јован Деретић у својој историји српске књижевности даје простор и народним пјевачима у истоименом одјељку.[239] Даје кратак осврт на Вукове записе о најзначајнијим од њих, али и сопствена запажања у вези са стилским карактеристикама њихових пјесама. Тешан Подруговић је, по њему, примјер „редактора“ постојећих пјесама, али такође тврди да су „готово све“ пјесме које је он саопштио антологијске по својим најбитнијим својствима, тј. по композицији, јасноћи и прегледности. Примјећује да је овај „класик међу народним певачима“ склон хуморним сценама и изузетно надарен за описивање епских јунака чији се изглед

[234] Исто: 383–385.
[235] Исто: 386.
[236] Исто: 390.
[237] Исто.
[238] Деретић 2002: 404.
[239] В. „Народни певачи“ (Деретић 2002: 556–568).

читаоцу трајно усијеца у памћење. Такви су Марко Краљевић, Милош Војиновић, Бошко Југовић.[240] За Старца Милију, пак, тврди да је „најизразитија и најоригиналнија индивидуалност међу творцима вуковске редакције наше народне епике“, што се нарочито огледа у другачијем приступу традиционалним епским темама и ликовима који се темељи на способности проницања у скривене мотиве понашања.[241] Имајући у виду ту ријетку надареност овог пјевача из Колашина, Деретић за њега тврди да је „највише психолог међу Вуковим певачима“.[242] Посвећује, даље, пажњу и осталим пјевачима сразмјерно њиховој плодотворности, но морамо примијетити да предност даје управо онима чија смо остварења изабрали за истраживање не зато што је поведен Вуковим поступком (да је тако, Милија би био на трећем мјесту, а не на другом, одмах послије Тешана) него вођен естетским критеријумом.

0.3.Циљеви и хипотезе истраживања

1.Преглед досадашњег изучавања народне епске десетерачке поезије показује да њен језик и стил никада нијесу обрађени као посебна тема, нити су обрађени у цјелости. Стога је главни циљ нашег рада да пружимо детаљну лингвистичку и лингвостилистичку дескрипцију одабраног корпуса.

Из основног циља произлазе специфични циљеви:

– иситивање особина фонетског нивоа, тј. вокалског и консонантског система селектованих пјесама;

– испитивање морфолошких особина свих врста ријечи;

– испитивање лексичке слојевитости са посебним фокусирањем на оријентализме и позајмљенице из осталих језика, деривационе морфостилеме и дијалектизме;

– испитивање синтаксичког нивоа;

– испитивање фразеологије, тј. устаљених језичких јединица типичних за епски десетерац;

[240] В. Деретић 2002: 556–557.

[241] Сложили бисмо се са сљедећим Деретићевим констатацијама о двијема најпознатијим Милијиним пјесмама: „Женидба Максима Црнојевића открива архаичну, племенску психологију нашег патријархалног човека и њену самоубилачку разорност у тренуцима наших додира са страним светом. Ако та песма показује тамно наличје нашег архаичног, племенско-патријархалног друштва, друга велика Милијина песма Бановић Страхиња по својој психологији и моралу, нарочито по начину како је схваћен однос појединца и друштва, доноси много више од тога. Од свих наших јуначких песама она је највише психолошки продубљена, најближа савременом читаоцу и модерном поимању света“ (Деретић 2002: 558).

[242] Деретић 2002: 558.

– испитивање формално-граматичке структуре стилских фигура и осталих стилема у вези са језичким нивоима на којима се реализују и сагледавање значаја индивидуалне креативности пјесника-пјевача у формирању стилогених структура и стилски ефектних поступака;
– испитивање интертекстуалности, тј. цитатности народне пјесме;
– успостављање односа испитиваног језичког материјала према особинама народних говора из којих потичу казивачи пјесама;
– утврђивање степена усаглашености језичких карактеристика одабраног корпуса са језичким узусом из времена записивања пјесама, тј. са Вук-Даничићевом нормом, као и са савременим књижевнојезичким стањем.

2.На основу прегледа постојећих истраживања одабране теме и увида у језичко-стилске карактеристике испитиваног материјала, постављамо сљедеће хипотезе:
Х1: Претпостављамо да се језичке особине испитиваних пјесама у огромној мјери подударају са особинама завичајних говора њихових интерпретатора.
Х2: Претпостављамо да су несагласја са завичајним идиомом пјесника-пјевача могућа на фонетском нивоу и да су посљедица интервенције записивача, Вука Караџића.
Х3: Претпостављамо да је најмаркантније обиљежје лексике енорман број ријечи оријенталне (поглавито турске) провенијенције.
Х4: Претпостављамо да ће потенцијалне дистинкције на релацији савремена норма – језичке карактеристике одабраног корпуса бити у вези са фонетским и морфолошким, а да ће најмања одступања бити регистрована на синтаксичком плану.
Х5: Претпостављамо да формулна, односно цитатна структура епске народне десетерачке пјесме узрокује високу фреквенцију једних а апсолутни изостанак других примјера, односно језичких појава морфолошког и синтаксичког нивоа.
Х6: Претпостављамо да језичко-стилска структура епске пјесме почива на начелу цитатности, те да је тип цитата у њој унеколико другачији од типа у умјетничкој, тј. писаној књижевности.

0.4.Методолошки приступ

Ширина тематике нашег рада изискује структуралан методолошки приступ, који подразумијева синтезу етапно спроведених метода ексцерпције, селекције и дескриптивне анализе грађе на свим језичким нивоима, тј. на фонолошком, морфолошком, лексичком, синтаксичком и фразеолошком. Доминантно синхронијски

метод анализе на лексичком плану допуњујемо компаративно-историјским методом када је непоходно утврдити етимологију конкретне језичке јединице.

Из наведених биографских података о одабраним Вуковим пјевачима за наше истраживање најзначајније је то што је њихово поријекло познато. Имајући у виду ову чињеницу, језик одабраног корпуса поредили смо са језиком дијалекатске базе Старца Милије и Тешана Подруговића, тј. са говором околине Колашина и говором источне Херцеговине, односно са говорима источнохерцеговачких дијалекатских црта.[243] Такође смо језик селектованих пјесама сагледавали и у односу према Вуковој норми, а с обзиром на то да се језички кодекс не успоставља за сва времена, већ је усљед бројних лингвистичких и ванлингвистичких чинилаца подложан промјенама – поређење са савременим књижевнојезичким стањем било је неизбјежно, како би приказ језичко-стилских особина одабране групе народних епских пјесама био употпуњен. Дакле, компаративни метод спроводимо на четири нивоа: поредимо језик пјесама двају Вукових пјевача на свим испитиваним нивоима; поредимо фразеолошке микроструктуре саопштења Вукових пјевача са микроструктурама заступљеним у антологији „Епска народна поезија Црне Горе“, вршимо компарацију са дијалекатским идиомом и компарацију са савременим стандардом.

Најзад, да бисмо одредили да ли народна епска десетерачка пјесма почива на начелу цитатности – како смо то формулисали посљедњом постављеном хипотезом (в. Х6 у т.3.2) – била је неопходна инклузија теорије цитатности (прихваћене у лингвостилистици)[244] у сегменту истраживања текстостилистике, односно интертекстуалности народне пјесме, што нам је омогућило да, надамо се, помоћу цјеловитог и новог методолошког увида у испитивани корпус изнесемо и нове чињенице у вези с његовом језичко-стилском структуром.

[243] Поређење са наведеним говорима омогућено нам је преко дијалекатских студија које су о њима објављене (в. у *Литератури*: Пижурица 1981; Пецо 1964; Вуковић 1938–1939).
[244] В. Катнић-Бакаршић 1999: 104–108.

1.ФОНЕТСКЕ ОСОБИНЕ

Испитивањем фонетских особина језика одабраних народних десетерачких пјесама обухватићемо оне фонетске особености (а у вези с њима дјелимично и морфолошке) и гласовне алтернације које су нарочито фреквентне. Напомињемо да, с обзиром на то да је записивач био истовремно и реформатор језика и правописа, стање које је допрло до нас у форми какву му је Вук дао записујући пјесме, каткад не одговара стању у говорима дијалекатске базе пјевача, те да је вјероватно на овом језичком нивоу било Вукових интервенција. Дескрипцијом нећемо заобићи ни поједине фоностилистичке појаве (нпр. фонометаплазме), али напомињемо да ће о њима, као и о типизираним али ефектним фоностилемима детаљније бити ријечи у поглављу посвећеном стилским фигурама.

1.1.Замјена старога гласа *јат*

У народним епским десетерачким пјесмама, које су Вуку Караџићу саопштили Старац Милија и Тешан Подруговић, некадашњи глас *јат* замијењен је према правилима ијекавског изговора.

1.Дуго јат дало је *ије*, као у примјерима:

бијеле (М 1, 11);[245] *вријеме* (М 2, 77); *двије* (М 3, 247); *дијелиш* (М 2, 616); *довијека* (М 2, 433; М 3, 1087); *ждријеби* (М 1, 476; М 3, 679, 680); *лијеву* (М 1, 255); *обадвије* (М 1, 163; М 2, 101, 373; М 4, 337); *подијеле* (М 2, 647); *попијева* (М 3, 597; М 4, 239); *разумијем* (М 2, 227); *ријеч* (М 1, 27, 280); *свијет* (М1, 1), *свијетло* (М 2, 431, 542; М 3, 91); *смијем* (М 1, 349); по *сриједи* (М 4, 124); *цвијет* (М 3, 194);

бијели (Т 1, 62); *бијелу* (Т 2, 164); *бијесна* (Т 15, 175); *вијек* (Т 9, 213); *вријеме* (Т 1, 168); *двије* (Т 12, 201); *дијелимо* (Т 3, 60); *дијелити* (Т 2, 360); *донијела* (Т 7, 97); Звијезде (Т 14, 258); Звијездић (Т 14, 269); *згријешио* (Т 8, 4); *излијеће* (Т 9, 288); *изнијет*’ (Т 2, 524; Т 12, 35); *лијеву* (Т 2, 333); *лијепе* (Т 4, 268); *мријети* (Т

[245] Примјери су поређани по азбучном реду.

18, 169, 205); *нанијела* (Т 1, 5); *обадвије* (Т 16, 81); *однијети* (Т 5, 9); *свијет* (Т 1, 62); *свијеће* (Т 2, 52); *смије* (Т 3, 94); *смијемо* (Т 2, 114); *снијега* (Т 8, 34); *стријељај* (Т 2, 503); *умије* (Т 1, 76); *умријети* (Т 5, 67); *устријели* (Т 2, 511).

Двосложна замјена овога гласа присутна је и у наставцима замјеничко-придјевске промјене. Наставке старих тврдих основа, тј. основа које су се некада завршавале тврдим сугласником, биљежимо у инструменталу једнине, генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине придјева, придјевских замјеница и бројева, те ћемо их груписане по врстама ријечи (придјеви, замјенице и бројеви) и навести:

бијелијем (М 2, 464); *бојнијем* (М 3, 1058); *влашкијех* (М 1, 319; М 3, 537); *господскијем* (М 3, 339); *грднијех* (М 1, 88); *добријех* (М 1, 167); *истинијем* (М 3, 1024); *кићенијех* (М 3, 621); *лијевијем* (М 1, 139); *немилијем* (М 3, 1075); *пунијех* (М 3, 184; М 4, 98); *силнијех* (М 2, 772); *хитријех* (М 2, 673); *црнијех* (М 3, 1076); *широкијем* (М 1, 194, 568);
вашијем (М 3, 1009); *мојијех* (М 3, 36); *којијех* (М 3, 536); *његовијем* (М 4, 144); *свијех* (М 3, 1208); *такијех* (М 2, 809);
једнијем (М 4, 214, 280);

бијелијем (Т 1, 87); *бијелијех* (Т 9, 78); *бриткијех* (Т 9, 384); *будимскијем* (Т 1, 86); *добријех* (Т 2, 486; Т 3, 107); *жутијех* (Т 6, 157); *златнијем* (Т 1, 196); *истинијем* (Т 9, 98); *кршћенијех* (Т 6, 195); *мушкијех* (Т 5, 8); *овсенијем* (Т 10, 190); *светијем* (Т 9, 152); *српскијех* (Т 11, 5); *сувијем* (Т 5, 76); *царевијем* (Т 2, 213); *црвенијем* (Т 5, 157, 161); *црнијем* (Т 8, 73); *црнијех* (Т 9, 284); *широкијем* (Т 11, 76);
мојијех (Т 19, 25); *нашијем* (Т 14, 341); *његовијех* (Т 14, 196); *свијех* (Т 20, 184); *својијех* (Т 2, 168);
другијем (Т 10, 254).

У савременом језику у поменутим случајевима нормативни су само облици са *и* у наставку, док се облици са *ије* сматрају дијалекатским.[246] У вријеме, пак, када су

[246] Стевановић напомиње да у облицима са *и* „не треба гледати никакав икавизам“, већ су настали аналогијом према облицима старих меких основа, тј. основа које су се завршавале на предњонепчани сугласник и које су у наставку имале *и*, а не *јат* (в. Стевановић 1964: 80). Упор. и: „...И у ијекавским

пјесме саопштене и забиљежене, и облици са двосложном замјеном *јата* сматрани су стандардним. Заправо, Вук је у граматици, штампаној у предговору првом издању „Српског рјечника“ (1818), навео обје форме, а исто ће учинити и Ђура Даничић тридесетак година касније у „Малој српској граматици“.[247] Што се тиче стања у говорима из којих потичу казивачи пјесама одабраних за анализу, тј. стања у говору околине Колашина и источне Херцеговине, према ријечима њихових проучавалаца – Мата Пижурице и Асима Пеца – облици са *ије* су уобичајени.[248]

У пјесмама оба народна пјесника-пјевача забиљежили смо именицу *одијело,* дакле са двосложним рефлексом гласа *јат*: *одијело* (М 1, 142); Од њезина дивна *одијела* (М 1, 401); *одијелу* (М 3, 345); *одијело* (Т 1, 69; Т 7, 22). Мађутим, у пјесми „Сестра Леке капетана“ регистровали смо и другачији облик поменуте именице – *ођело* (М 1, 31), који „Речник српскохрватскога књижевног језика“ не садржи,[249] но Вук га уврштује у друго издање „Српског рјечника“ из 1852. године као карактеристику јужних говора, али предност даје облику са двосложним рефлексом *јата* (*одијело*).[250]

Поред примјера глагола *сјећи* и с њим сложених *одсјећи* и *посјећи* са *ије* у презенту и аористу: Са Турцима бије и *сијече* (М 1, 462); Те јој десну *одсијече* руку (М 1, 538); *посијече* (М 4, 288); Пак му русу *одсијече* главу (Т 2, 446), наишли смо и на инфинитив са двосложном замјеном: Како њине *посијећи* главе (М 4, 250). Овдје се ради о тзв. „растезању“ јата.[251] Још Вук Караџић даје објашњење за овај усамљени случај, напоминући: „У говору се каже *посјећи*, а *посијећи* је овдје само да се испуни стих.“[252] Епентеза,[253] а, како ћемо видјети и остали типови стилских фигура „koje se odlikuju pozicionim dodavanjem“, као и оних са „pozicionim oduzimanjem fonema“[254]– нијесу ријетка појава у народном пјесништву чије језичко-стилске особине настојимо испитати. Њихово присуство диктирано је потребом одржања изосилабичности.

говорима старијег, као и у неким новијег типа у народном језику преовлађују наставци тврдих основа“ (Стевановић 1964: 80–81).

[247] В. Караџић 1969: XLIII–LII; Даничић 1850: 20.

[248] В. Пецо 1964: 56. и Пижурица 1981: 68.

[249] В. РМС IV, 1971.

[250] В. Караџић 1975: s.v. *одијело* и *ођело*.

[251] В. Ђурић 1987: 701.

[252] В. „Српске народне пјесме“ III: 308. На исти начин се може објаснити облик *вијерна* у стиху из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“: Угледа га *вијерна* љубовца (М 3, 71), мада је овдје ријеч о дугом *јату*.

[253] Под епентезом подразумијевамо „ubacivanje fonema u sredinu riječi“ (Катнић-Бакаршић 1999: 111).

[254] Катнић-Бакаршић 1999: 111.

Управо из тих разлога народни пјевач прибјегава и синкопи,[255] изостављајући први слог двосложне замјене старога гласа о којем је у овом одјељку ријеч, тј. изостављањем *и*,[256] нпр.: Ману сабљом, *одс'јече* му главу (М 3, 1064); Ману њоме, одс'јече му главу (Т 7, 63). Исти вокал одузет је и у бројним другим случајевима:

б'јелу (М 2, 289); *св'јеће* (М 3, 797);

б'јелу (Т 2, 127); *д'јете* (Т 2, 553); *дв'је* (Т 10, 120); *зап'јева* (Т 1, 87); *Л'јепо* (Т 2, 199); *св'јетло* (Т 1, 69); *ум'јем* (Т 2, 289).

2.Рефлекс кратког *јата* по правилу је *је*:

бесједи (М 1, 176); *бесједисмо* (М 1, 289); *бесједити* (М 1, 310, 311); *бјежат*' (М 2, 751); *вјерне* (М 2, 36, 144); *вјером* (М 1, 359); *вјеру* (М 2, 404); *вјеша* (М 1, 250); *исјекоше* (М 2, 670); *мјесеца* (М 18); *намјери* се (Т 10, 220); *намјестише* (М 4, 234); *невјере* (М 2, 496); *обје* (М 4, 326); *објесио* (М 2, 156); *освјетлати* (М 1, 424, 425); *осјекао* (М 2, 660); *осјечена* (М 3, 1131); *сједи* (М 1, 368); *сједе* (М 1, 46, 47; М 3, 99); *сјетовати* (М 4, 230); *сјетно* (М 2, 155); *цјелива* (М 3, 131);

бесједи (Т 2, 377); *бесједити* (Т 6, 2); *вјековати* (Т 9, 213); *вјере* (Т 2, 92); *вјерујеш* (Т 6, 255); *вјетра* (Т 2, 611); *вјешала* (Т 11, 104); *замјена* (Т 2, 404); *мјерити* (Т 2, 288); *мјесеца* (Т 6, 57); *Намјера* (Т 1, 5); *намјести* (Т 10, 85); *објеси* (Т 4, 85); *одсјекоше* (Т 2, 669); *пјешке* (Т 2, 301); *побјегнемо* (Т 3, 49); *побјеже* (Т 4, 167); *промјене* (Т 10, 59); *размјену* (Т 2, 278); *сједе* (Т 1, 108; Т 2, 454); *сједи* (Т 1, 110); *сјетовала* (Т 2, 199); *Стјепан* (Т 2, 382); *усједе* (Т 1, 131; Т 4, 148).

Регистровали смо и облике са извршеним јотовањем сугласника *л*, и ријетке примјере са јотованим сугласником *н*:

[255] Синкопа представља, као што је познато, одузимање фонема у средини ријечи (в. Катнић-Бакаршић 1999: 111).
[256] Упор.: „U srpskohrvatskom stihu najčešće ispada vokal *i*, naročito zbog skraćivanja dvosložnog refleksa glasa *jat*" (Речник књижевних термина 1986: s.v. *sinkopa*, str. 728).

кољено (М 2, 84); *љеба* (М 2, 116); *љепоте* (М 1, 340); *љепше* (М 1, 182); *љетни* (М 2, 677); *њедарце* (М 1, 543); *шњегови* (М 3, 196);

кољена (Т 1, 177); *љебом* (Т 2, 282); *љепши* (Т 1, 84); *љети* (Т 8, 36); *љето* (Т 8, 30); *њедара* (Т 14, 300); *њедарца* (Т 18, 215).

У нашем корпусу редовно су јотовани сугласници *д* и *т,* што је и Вук допуштао све до 1839. године, када је према дубровачком говору почео употребљавати *дјед, дјеца, тјерати* и сл. По ријечима Стевановића, од тог времена су нејотовани облици постали стандарднојезички.[257] Ипак, облике са *ђ* и *ћ* Вук наводи и у II издању свог рјечника, али упућује на нејотоване форме.

Поред већ поменуте именице *ођело*, забиљежили смо читав низ других примјера:

Ђевојка (М1, 15); *виђе* (М 1, 73, 74, 171); *виђела* (М 1, 17); *виђех* (М 2, 242); *ће* (М 1, 368, 488); *ћевера* (М 1, 137); *ћецо* (М 1, 79); *ћецу* (М 2, 229); *застиће* (М 1, 240); *застићети* (М 3, 628); *нећеље* (М 1, 276); *нађедоше* (М 3, 1204); *нађенули* (М 3, 1202); *оћени* се (М 1, 182); *ће* (М 1, 176);

виђе (Т 1, 124; Т 3, 44); *виђео* (Т 2, 544); *виђети* (Т 2, 49); *виђех* (Т 2, 73); *ће* (Т 2, 558; Т 9, 255); *ћевер* (Т 6, 272); *ћевојку* (Т 2, 2); *ћегоћ* (Т 10, 72); *ћеца* (Т 22, 125); *нађенуо* (Т 1, 16); *нећељицу* (Т 2, 24); *нећељу* (Т 1, 32; Т 4, 55); *нигће* (Т 5, 126; Т 9, 401); *овће* (Т 2, 270; Т 2, 601); *онће* (Т 2, 484); *полећели* (Т 5, 132); *поћера* (Т 3, 22); *пролећела* (Т 8, 79); *проћера* (Т 5, 94); *рашћера* (Т 2, 605); *ше* (Т 2, 104); *шћера* (Т 3, 33).

У радном глаголском придјеву у мушком роду, према женском и средњем *ожедњела, ожедњело* и *поцрњела, поцрњело* биљежимо *је* умјесто *и*, уз јотовање претходног *н*: *ожедњео* (Т 11, 123); *поцрњео* (Т 21, 233).

3.Иза сонанта *р* кратко *јат* има екавски рефлекс, као у: *срете* Марка (М 1, 100); *изгорети* (М 4, 109); *обазре* се тамо и овамо (М 4, 293); Донеси ми суве *дреновине* (Т 10, 106); *дреновину* (Т 10, 108, 116); А докопа пушку по *средини* (Т 20, 44); али и

[257] Стевановић 1964: 133.

јекавски у појединим Тешановим пјесмама, нпр. у топониму – *Огорјелицу* (Т 16, 86), или оптативу: Откле књига? Огњем *изгорјела!* (Т 22, 59). Асим Пецо у говору источне Херцеговине такође биљежи примјере истог или сличног типа у којима је кратко *јат* прешло у *је*, нпр. *изгорјела је, огорјелица, старјешина*.[258]

Именицу коју управо поменусмо – *старјешина*, забиљежили смо само у облику са *је*: *старјешина* (М 1, 356; М 3, 384, 526); Нек се свога боје *старјешине* (М 2, 221), мада је у колашинској зони присутна и форма се *е*, додуше са другачијим значењем.[259] Како тврди Пижурица, у овом говору је „подједнако страно и *остарела* и *остарила*“,[260] док смо ми у испитиваном материјалу нашли потврде за *остарјела* и *остарила*, додуше за облик са *и* само у пјесмама које је саопштио пјевач из Казанаца:

Од његове *остарјеле* мајке (М 2, 83);

остарјела мајка (Т 2, 115, 157); Већ је твоја *остарјела* мајка (Т 6, 4); Имам једну *остарјелу* мајку (Т 7, 31); Гледа њега мати *остарјела* (Т 22, 56); Вели њему мати *остарјела* (Т 22, 72); Вели Марко *остарилој* мајци (Т 6, 10); Вели њему *остарила* мајка (Т 6, 92; Т 12, 115).

Како примјери показују, некада се у епским формулама,[261] какве наводимо у посљедњим примјерима из друге групе, поменути облици јављају напоредо. Но, за говор источне Херцеговине, гдје се налази и завичај народног пјевача из чијих интерпретација су ексцерпирани наведени примјери, у оваквим случајевима нијесу карактеристични облици са *и*.[262]

4.Вокал *јат* у префиксу *пре-* код глагола је обично кратак, те је, нашавши се иза *р*, замијењен са *е*, што потврђују примјери:

[258] В. Пецо 1964: 57.
[259] Упор.: „Имамо неколико потврда за *старјешина* ... али знатно чешће у свим мјестима *старешина, старешинство*, посебно у значењима – *разредни старешина, војни старешина*. У ствари, у овим новим значењима екавизам је редован“ (Пижурица 1981: 69).
[260] Пижурица 1981: 69.
[261] Подсјећамо, епска формула, односно стереотип, опште мјесто, клише или, према Вуковој терминологији, „стајаће мјесто“ – је „temeljna jedinica za oblikovanje narodne epske pesme. Definira se i kao jezična fiksacija, od jednog ili nekoliko stihova čitavog odjeljka, ili jedne riječi ... koja se ponavlja u mnogim pjesmama“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *epska formula*, 183).
[262] В. Пецо 1964: 57.

преварио (М 1, 456; М 4, 119); *превари* се (М 3, 866); *прегазити* (М 1, 87); *прегледује* (М 2, 530, 531; М 3, 398, 399); *прелетило* (М 2, 623); *премислило* (М 2, 608); *премишљај* (М 3, 254); *препунио* (М 4, 275); *препунише* (М 3, 564); *пресјекао* (М 2, 657); *прес'јече* (М 2, 714); *претопили* (М 2, 653); *преудаје* (М 3, 211); *преумио* (М 1, 455);

превађује (Т 11, 147); *преварити* (Т 7, 57); *преварит'* (Т 8, 55); *превари* се (Т 10, 156); *преврнуло* (Т 8, 56); *премештати* (Т 10, 252); *премештнуо* (Т 2, 308, 656); *премештнуло* (Т 2, 322); *премишља* (Т 11, 63); *преноћили* (Т 12, 185); *прескочити* (Т 2, 462; Т 9, 361; Т 11, 18); *прескочиш* (Т 2, 461).

Примјери глагола са двосложном замјеном старог вокала *jат* веома су ријетки и махом од исте лексеме, тј. *пријећи*:[263] Те *пријеђе* поља и планине (М 2, 305); *пријеђем* (М 3, 32); *пријеђоше* (М 1, 197, 203). У говору који је у основи пјесника-пјевача из чијих смо интерпретација навели поменуте примјере, стање је слично. Наиме, Пижурица у колашинској зони најчешће проналази *прећи* и, дијалекатско, *прej*, а „само спорадично" *пријећи*.[264] Према Вуковом рјечнику, облик са *ије* карактеристика је јужних говора.[265]

Код придјева и именица биљежимо примјере који не одступају од стања у народним говорима о којима смо консултовали монографије,[266] гдје су такође забиљежени неки од примјера које презентујемо, нпр. *пријекорни*:[267]

пријекорна бити довијека (М 2, 694); *прегажена* (М 2, 186);

Пријепољу (Т 2, 324); *Пријепољче* (Т 323); Бојати се какве *пријеваре* (Т 13, 35); Па се не бој *пријеваре*, синко (Т 13, 72); *прекоморка* (Т 21, 21); *прекоморку* (Т 21, 44, 46).

Морамо напоменути да све наведене примјере, у истој форми, наводи и Вук у „Српском рјечнику" из 1852. године. Што се савременог језика у Црној Гори тиче, за

[263] Стевановић тврди да код овог глагола „имамо искључиво двосложну вриједност" *јата* (Стевановић 1964: 86).
[264] Пижурица 1981: 70.
[265] Караџић 1975: s.v. *пријећи*, 591.
[266] Упор.: „У префиксу *пре* ... код именица и придјева има потврда и за *ије* и за *е*" (Пецо 1964: 55).
[267] В. исто.

наше језичко осјећање (мада смо свјесни непоузданости овог критеријума) ијекавизми *пријекорна* и *пријевара* перципирају се као „преформирани“,[268] иако су стандардни.[269]

Предлози, како каже Пижурица, „без изузетака“[270] имају *е* умјесто *јата*, а прилози најчешће *ије*, нпр.:

преко мора (М 3, 154, 161); *Пред* дворе га води у авлију (М 2, 270); *преда* се (М 1, 282);
И *прије* су вођене ђевојке,/ И *прије* су момци ожењени (М 3, 440–441); *Прије* њега Гавран долазио (М 4, 60); *напријед* (М 3, 899); Па побјеже бане *упријеко*,/ *упријеко*, али *попријеко* (М 2, 759–760); Максим гледа јаде *испријека,/ Испријека*, али *попријеко* (М 3, 837–838);

испред подне (Т 7, 8); *предањ* (Т 16, 147); *пред* њег’ (Т 1, 162); *преко* винограда (Т 3, 9); *преко* зуба (Т 13, 119);
Какву ниси *прије* саковао (Т 10, 125); *упријеко* (Т 2, 251); *попријеко* (Т 2, 343; Т 7, 126);

Ипак, биљежимо и усамљене случајеве прилога са *е*: На Богдана погледа *попреко* (Т 3, 87); Како који конак *у напредак*,/ Све гаирет бољи међу браћом (М 3, 582); *У напредак* ни броја се не зна (Т 2, 253); Већ окрени копље *у напредак* (Т 2, 392).[271]

5.Неуобичајени екавизми диктирани су метричким захтјевима, као што је случај са презентом *облеће* у примјеру који слиједи:

Па *облеће* и отуд и отуд (М 2, 710);

Он *задрема* на коњу кулашу (Т 2, 228); Ако ли ми не буде невоље,/ *Донети* га могу и овако (Т 2, 398–399); Под Богданом ноге *обумреше* (Т 3, 91); Мало *време* затим постајало (Т 2, 515; Т 5, 73; Т 6, 108; Т 7, 75; Т 22, 112); Мало затим постајало *време* (Т 12, 130); Богме, царе, још није *време* (Т 10, 112).

[268] Поменуту одредницу смо преузели (в. Радуловић 1994: 29).
[269] Правопис 1960: 28. и 620, s.v. *пријевара* и *пријекоран*.
[270] Пижурица 1981: 70.
[271] Није сувишно примијетити да је прилог *унапредак* (в. РМС VI: s.v. *унапредак*, 523) у издању којим смо се служили штампан растављено, те да би се због тога могао погрешно протумачити као предлошко-падежна веза.

Сасвим је могуће и да су пјевачи путујући, односно боравећи у крајевима гдје се говори екавским нарјечјем, убацивали екавизме у пјевање, поготово када се *јат* налазио иза *р*, гдје и иначе нијесу страни језичком осјећању ијекаваца, какви су били Старац Милија и Тешан Подруговић.

Напомињемо да имамо потврду и за именицу *болест* (М 3, 105), која се јавља у облику у којем је једино и позната на завичајном терену пјевача „Женидбе Максима Црнојевића“, пјесме из које смо је ексцерпирали.[272]

6.Ако је вјеровати Вуку, који у напомени каже: „Који Срби говоре *дијете*, они у овакијем догађајима воле казати *дите* него *дете*! Тако се у пјесмама може чути и *липо* мјесто *лијепо*, *било* мјесто *бијело* итд.“[273] – онда су икавизми сасвим очекивани у случајевима:

За *биле* се руке уфатише (М 1, 234); И десницу твоју *билу* руку (М 2, 69); Да јој *билу* руку не обрани (М 2, 709); Ел су *биле* руке уфатили (М 3, 933); С *биле* куле на срчали пенџер (М 3, 72); Сабља ваља млого *била* блага (М 3, 773);

Паде *дите* у зелену траву (Т 4, 171); Одведе га у механу *билу* (Т 11, 156).

Поред наведених примјера, потврђени су и они са *и* умјесто *јата* у познатим позицијама испред *ј, о<л, љ, ђ*:

насмијао (М 2, 548); *насмијаше* (М 2, 169); Не *смијаше* ништа проговорит (М 1, 557); *огрија* (М 2, 80, 514); *огријао* (М 2, 465); *гријота* (М 3, 230);[274]
застидио (М 1, 239, 410, 514); *постарио* (М 3, 189);
биљези (М 3, 482); *биљеге* (М 3, 756);
сиђесмо (М 1, 287); *сиђеше* (М 4, 77);

Симеун се *грија* опростио (Т 1, 184); *гријота* (Т 21, 235); *огријало* (Т 1, 195); *поцрнио* (Т 10, 70);

[272] Упор.: „Познато је само *болес(т), болесан, болесник*“ (Пижурица 1981: 71).
[273] Вук II, 251.
[274] У рјечницима Вук даје облик *гријота* (в. Караџић 1969: 109), али у другом издању упућује на *грјехота* (в. Караџић 1975: s.v. *гријота*, 101). Правопис из 1960. године прописује облик *грехота* и за екавицу и за ијекавицу (Правопис 1960: s.v. *грехота*, 246).

Милош њему стаде на *биљези* (Т 2, 426).

Стари вокал *јат* замијењен је са *и* и у примјерима: Код просаца брата *застидила* (М 1, 348); Ником не бих образ *застидила* (М 3, 918); Погледнуше, па се *застидише* (М 1, 404); *Прилипа* (М 1, 20); *прилипског* (М 1, 65); *Биограду* (Т 14, 307).

7.Мада су, према ријечима Стевановића, придјеви неодређеног вида мушког рода (типа: *гњио, претио, цио*) у номинативу обичнији са *о* него са *л* на крају,[275] двосложни рефлекс *јата* у примјеру који смо регистровали у пјесми „Марко Краљевић и Арапин“: *Цијел* Стамбол јесте позатворан (Т 9, 293) – сасвим је на мјесту. Вук у „Српском рјечнику“ из 1852. год. код *цио* упућује на *цијел*.[276]

У ијекавском изговору према глаголу *лијевати* стоји сложеница *пролијевати*,[277] но, у материјалу који настојимо испитати евидентирали смо у презенту и инфинитиву (као и трпном придјеву) једносложну замјену *јата* са јотовањем претходног сугласника: *прољева* (Т 2, 139; Т 19, 28); *прољева* (Т 18, 293); За крст часни крвцу *прољевати* (Т 5, 66, 92); Већ од чиста злата *саљевани* (Т 9, 158, 419).

У народним пјесмама уобичајено је *нијесам*, нпр.: *Нијесам* (М 4, 180); *Нијесмо* ли вјеру учинили (М 3, 944); *нијесу* (М 3, 1224); *Нијесам* (Т 2, 530; Т 3, 37; Т 10, 52; Т 11, 142); *нијеси* (Т 7, 105). Но, забиљежили смо и *ниси* (Т 10, 125), што није страно ни говорима источнохерцеговачког типа, додуше, „нарочито код млађих генерација“.[278]

8.Нијесмо забиљежили рефлекс секундарног *јата* у: *намастира* (Т 1, 9); *намастирски* (Т 1, 56), али грецизам *кондир* гласи *кондијер*, заправо, евидентирали смо само инструменталну форму: *кондијером* (М 2, 338).[279] Мато Пижурица такође биљежи *намастир/манастир*, дакле без рефлекса секундарног јата.[280] С друге стране, у широј зони источнохерцеговачких говора, „изговор *ије* или *је* мјесто других вокала нарочито је честа појава у ријечима страног поријекла. Тако мјесто страних суфикса *ир* и *ер* овдје имамо *ијер – јер*.“[281]

[275] В. Стевановић 1964: 150–151.
[276] Караџић 1975: s.v. *цио*, 812.
[277] В. Правопис 1960: 27.
[278] Пецо 1964: 59.
[279] Према рјечнику Матице српске и Матице хрватске, *кондир* је ријеч грчког поријекла и означава „суд у коме се држи пиће и точи из њега“ (РМСХ II: s.v. *кондир*, стр. 818).
[280] Пижурица 1981: 73.
[281] Пецо 1964: 60.

1.2.Непостојано а

У облицима неких ријечи, како је то подробно објашњено у лингвистичкој литератури,[282] самогласник *а* се јавља, док у другим облицима истих ријечи није присутан. Појава непостојаног *а* условљена је слабим, односно јаким положајем некадашњег полугласника у отвореном и затвореном слогу.

1.Тако се и неки предлози употребљавају са *а* или без њега. У нашем корпусу, као и уопште у језику, када се говори о овој врсти ријечи, поменута појава најфреквентнија је код предлога *с,* односно *са*. Облик предлога требало би да зависи од иницијалног гласа ријечи са којом предлог, као проклитика, чини акценатску цјелину, те уколико је почетни глас сугласник *с* или неки њему сличан, онда би требало очекивати форму предлога са финалним *а*. Међутим, овај услов није једини који се поставља народном пјеснику, већ је ту и услов који поставља метрика, те анонимни творац, као и преносилац пјесме, поступају поштујући и њега. Наиме, да би избјегао каталектичан и хиперкаталектичан стих,[283] народни пјесник служи се могућностима које му пружа језик, тј. прибјегава парагоги и, додуше ријетко, апокопи. Тако употребљава дужу форму предлога и онда када није условљена гласовном природом почетка ријечи која слиједи. Нпр. у инструменталу и генитиву с актуелним предлогом *са* нашле су се и ријечи *рамена, њима, њиме*, као и оне са којима је предлог с финалним *а* очекиван, односно обавезан (*совре, мном, сабљом, собом, сузама, шест, својијех*):

> Те *са* совре купе подигоше (М 1, 268); И *са* мном се у лице пољуби (М 1, 90); *Са* Турцима бије и сијече (М 1, 462); А *са* једне грдне копилице (М 1, 507); *С* коњем ће нас, браћо, погазити,/ А *са* сабљом главе иштетити (М 4, 184–185); Не дам *с* главе тастове челенке,/ *Са* рамена коласте аздије (М 3, 963–964); *С* десне стране уза рамо своје (М 2, 45);

> А јунака *са собом* не има (Т 2, 108); Ал' се нису *са сузам'* училе (Т 2, 143); *Са шест* стотин' Латинских катана (Т 2, 646); *Са својијех* три стотине друга (Т 2, 668); И *са њима* старога Топлицу (Т 4, 262); Кад ми узме *са рамена* главу (Т 9,

[282] В. Стевановић 1974: 140–144.
[283] Термине каталектичан и хиперкаталектичан стих узећемо у најширем значењу, тј. први представља стих који је краћи, а други подразумијева стих који је дужи за један слог (упор. Речник књижевних термина 1986: s.v. *katalektika*, 319).

121); И *са њиме* три хиљаде војске (Т 10, 29); *С тебе* ћу их на себе обући (Т 2, 422); *С' собом* водиш слуге и војводе (Т 5, 6).

У посљедњем примјеру финални глас из предлога је из метричких разлога изостављен, иако би, с обзиром на то да замјеница која му слиједи почиње истим сугласником, морао бити употријебљен.

С непостојаним *а* потврђени су у испитиваном материјалу и други предлози. Неки од њих у позицији испред ријечи која почиње истим или сличним сугласником којим предлог завршава, а неки, опет, да би се задовољила силабичка структура десетерца: Спуштише се *ка* Јењи Пазару (М 1, 169); *Ка* шурева девет Југовића (М 2, 16); *Низа* совру вино наточено (М 1, 257); *Низа* совру остала господа (М 2, 48); Он *беза* зла, сине, проћи не ће (М 2, 137).

С друге стране, одређене ријечи, које припадају врсти о којој тренутно говоримо, употребљавају се с вокалом *а* на крају искључиво онда када им слиједе енклитички облици акузатива личних замјеница, па смо забиљежили и такве примјере:

Кроза те ће огријати сунце (М 4, 110); Он' *преда* се у земљицу црну (М 1, 282);

Предаљ метну у зелену траву (Т 16, 147); Да ђевојку *крозаљ* не убије (Т 16, 220).

2.Народне епске пјесме које настојимо испитати понудиле су нам низ примјера с непостојаним *а* код глагола, али и других ријечи сложених с префиксима. У стиховима се факултативно употребљавају дужи и краћи облици, наравно, у зависности од метричке организације. Стога није необично што биљежимо сложени предлог двојаког облика – *саврх* и *сврх* :

Окитити тебе дукатима/ *Саврх* главе до зелене траве (М 2, 702–703); Огрну га коластом аздијом,/ *Саврх* главе до зелене траве (М 3, 822–823);
Млого Марко чуда *сагледао* (М 1, 406); И *сакупи* хиљаду сватова (М 3, 18); И *сакупиш* хиљаду сватова (М 3, 205); И *скупио* десетину друга (М 3, 855); Ја кад *скупиш*, побратиме Лимо (М 4, 16); Неко чудо бјеше *сагучио* (М 3, 817); Те *разагна* и разведри поље (М 3, 1094); Лијева је нога *саломљена*,/ *Саломљена* на двоје, на троје (М 3, 1129–1130); Обје му је руке *савезао*,/ *Свезана* га пољем повратио (М 4, 326–327);

А *сврх* свега бугар-кабаницу (Т 2, 190);

Ал' с' од јеле *разасјале* гране (Т 18, 15);

И бијеле *савеза* им руке (Т 3, 71); Обојици *савезао* руке (Т 3, 75); *Савеза* му и ноге и руке (Т 4, 173, 184, 226); *Савеза* му руке наопако (Т 10, 33); Кад ја вићех *савезана* Марка (Т 11, 151); *Свезаше* ми руке наопако (Т 8, 26); Какву ниси прије *саковао* (Т 10, 126); Јеси л', Ново, сабљу *саковао* (Т 10, 130); Изнесе му сабљу *саковану* (Т 10, 132); Јесам једну бољу *саковао* (Т 10, 146); И *сакупим* киту и сватове (Т 9, 80); *Скупи* свата дванаест хиљада (Т 2, 98); Капу скида, до земље се *свија* (Т 6, 50); Кад *сагледа савезана* Марка (Т 10, 146); Када *згледа* Наход-Симеуна (Т 1, 89).[284]

Морамо примијетити да неки од наведених облика данас звуче необично, као поменути аорист *савеза*, и не само овај глаголски облик већ и перфекат, тј. *савезао*, затим трпни придјеви *савезана*, *саломљена*. Овдје се, свакако, ради о једном типу проскриптивне фонометаплазме, тј. о епентези, која је, како би то рекао Чаркић, употријебљена у ритмичке сврхе.[285]

Непостојано *а* евидентирали смо, наравно, и код именица, и то у генитиву множине женског и средњег рода именица чија се основа завршава сугласничким скупом, као и у номинативу једнине именица мушког рода:

Из *пушака*, црнијех *крушака* (М 3, 1076); У пушци је дванаест *сачама* (М 4, 104); Ал' ето ти пунца и пунице,/ Ја каква ли дара донијеше!/ *Пунац* носи калпак и челенку (М 3, 776–778);

Један калпак, девет *челенака* (Т 16, 61); На којој је тридесет *путаца* (Т 15, 59); На долами тридесет *путаца* (Т 18, 24).

[284] Није сувишно примијетити да је у овом примјеру у ријечи *згледа* – која се јавља паралелно и у форми са непостојаним *а*, као у примјеру који претходи овоме – дошло до једначења по звучности, отуда *з* умјесто *с*.

[285] Говорећи о фонолошким фигурама у поезији Бранка Радичевића, Чаркић каже: „Фонолошка епентеза настаје уметањем неког гласовног сегмента у средину примарног облика...Фонолошка епентеза се у малом броју случајева заснива стварним уметањем, пре би се могло рећи да она настаје развијањем одређених елемената који делују као уметнути. Такав је случај употребе дужих облика (сајахао, сатвори, савикао, саурвао) уместо краћих (сјахао, створи, свикао, сурвао) које Радичевић понекад и напоредо користи у својим стиховима" (Чаркић 1995 – странице нијесу нумерисане).

Али за нас је посебно занимљиво то што смо у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“ евидентирали неколика примјера са непостојаним *а* у дативу и локативу једнине именице *сан*: Ће у *сану* гледам на небеса (М 3, 464); Тек ако је *сану* вјеровати,/ Вјеровати *сану* и биљези (М 3, 481– 482), што такође представља епентезу. Морамо напоменути да овакво уопштавање вокала *а* (из номинатива једнине у осталим падежима гдје му није мјесто), није страно ни старијим црногорским писцима.[286]

1.3.Покретни вокали

1.Покретни вокал *а* код непромјенљивих ријечи, тј. код временских прилога у нашем корпусу, присутан је кад год је потребно допунити десетосложни стих још једним слогом. Међутим, у једном дијелу испитиваног материјала *а* се јавља само спорадично, а његову функцију преузео је вокал *е*. Тако у пјесмама Старца Милије уз *сад* биљежимо само *саде*, док се у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић, овај темпорални прилог јавља у форми са покретним *а*.[287] Слично важи и за прилоге *кад* и *тад*, које смо са покретним *е* евидентирали искључиво у пјесмама Вуковог пјевача из Колашина,[288] с тим што морамо напоменути да је облик *таде* потврђен само једном, у најдужој пјесми коју је Вук забиљежио. Наравно, када метрика диктира другачије, оба пјевача употребљавају форме без покретних вокала:

> А *сад* сте се томе присјетили (М 3, 946); Бирај *саде*, Росанда ђевојко!/ Бирај *саде* кога тебе драго (М 1, 545 – 546); Да сам *саде* на Голеч-планини (М 2, 366); Да ћеш *саде* сабљу повадити (М 2, 458); Да ћеш *саде* ђога наљутити,/ Да ћеш *саде* сабљу повадити (М 2, 493–494); Удри *саде* Страхинића бана! (М 2, 704); Пак се старцу *саде* ражалило (М 3, 815);
>
> Немам *каде*, побро, гостовати (М 1, 105); *Каде* иде момак са ђевојком (М 3, 796); *Каде* скупиш таку добру чету (М 4, 17); *Каде* пукне моја пушка прва (М 4, 208); *Каде* пуче пушка Стеванова (М 4, 279); А *кад* виђе Гавран харамбаша,/

[286] В. Глушица 1997: 42. и Ненезић 2010: 80–81.

[287] Асим Пецо тврди да су „дублети: кад-када...тад-тада...сад-сада“ присутни у свим мјестима говора који је проучавао (Пецо 1964: 46).

[288] Према ријечима Пижурице, у говору Милијиног завичаја посвједочене су форме временских прилога *сад*/*саде* и *таде*, тј. „типични представник никада не употребљава облике: *тад, тада*,“ с тим што се завршно *-е* чешће реализује у сложеницама типа *досаде, посаде* него у *саде* (в. Пижурица 1981: 175). Исти аутор напомиње да се у сандхију врло често губи крајње *д* (в. исто).

Када виђе силу са Турчином,/ *Кад* сагледа Петра Мркоњића (М 4, 164–166); *Кад* си мучан и *кад* си невјеран (М 3, 947);
Како *таде*, тако и данаске (М 3, 1223);

А ђевојку *сада* ћеш виђети (Т 2, 49); И *сада* је, у Војиновића (Т 2, 263); Хајде *сада*, царе Србљанине (Т 2, 499); И њега ћу *сада* добавити (Т 4, 140); Да је *сада* Краљевићу Марко (Т 10, 44);
Када наста година десета (Т 1, 77); *Када* згледа Наход-Симеуна (Т 1, 89); *Када* виђе црни Арапине (Т 9, 386); *Када* дође бијелу Леђану (Т 2, 66); По ђевојку, *када* њему драго (Т 2, 39); А *када* је тавна ноћца дошла (Т 2, 51); *Када* сам је ја прстеновао (Т 2, 532); *Кад* изиђе госпођи краљици (Т 1, 104); *Кад* у јутру јутро освануло (Т 2, 63).

Рецимо и то да Вук за облик *саде* у оба своја рјечника каже да га „једни говоре, као у шали, и *садека, садекар* и *садекарена*“ и упућује на облик *сад*, као што и код, такође регистрованих облика прилога *каде* и *таде* – упућује на форме *кад* и *тада*.[289] У речницима Матице српске и Матице хрватске, форма *каде* окарактерисана је као покрајинска, док се за *саде* тврди да је карактеристика пјесничког језика, а код *таде* се само упућује на књижевну краћу и дужу форму, *тад* и *тада*.[290]

Императивна рјечца *нека* алтернативно се јавља у краћем и дужем облику, што зависи од метричке структуре стиха:

Нека топе пуне и напуне,/ *Нек* напуне тридесет топова (М 3, 530–531); *Нека* прида праха и олова (М 3, 541); *Нека* пукну стари бањемези (М 3, 543);

Нека купи, колико му драго (Т 2, 38); *Нек* не води своја два сестрића (Т 2, 41); *Нек* савије скуте и рукаве,/ *Нека* купи бурме и прстење (Т 2, 572–573).

2.Покретни вокал *е* потврђен је у неколико непромјењљивих ријечи. Тако смо у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“ регистровали један примјер дијалекатске форме мјесног прилога *куђе*, а у осталим пјесмама које је Старац Милија испјевао, присутно је *доке, паке, теке, вађе*. У преосталом дијелу нашега корпуса, тј. у пјесмама које је

[289] Караџић 1969: 738, s.v. *саде* и 291, s.v. *каде*. Упор. и Караџић 1975: 661, s.v. *саде* и 729, s.v. *таде*.
[290] РМС V: 606, s.v. *саде*; РМСХ II: 622, s.v. *каде*; РМС VI: 125, s.v. *таде, таден, тадер* и *тадијер*.

саопштио Тешан Подруговић, поред поменутих *доке* и *веће*, од којих је први облик потврђен само једном а други је (поред *већ*) солидно заступљен – више пута потврђен је и облик *још(те)*:

Бјеж'те, браћо, *куђе* који може (М 4, 174);
Доке тако изредили били,/ Дуго било и вријеме прође (М 2, 76–77); Те набрекну оног хрта жута,/ *Доке* своју курталиса љубу (М 2, 749–750); Другом викну, *доке* га довикну (М 3, 998); *Доке* дуге пушке истурише,/ *Док* то поље магла притиснула (М 3, 1077–1078);
Гледа ђецу, *паке* проговара (М 3, 607); *Теке* гледај Фазли-харачлију (М 4, 221); Ни с ким Иво ријеч не бесједи,/ *Веће* гледа у земљицу црну (М 3, 126–127);

Доке њима тавна ноћца дође (Т 17, 100);
Али Милош утеч им не даде,/ *Веће* обје увати за руке (Т 2, 585–586); *Веће* кажи цару и царици (Т 9, 247); *Веће* шарен како и говече (Т 9, 341); *Веће* зови Србе у сватове (Т 12, 38); *Веће* зови Грке и Бугаре (Т 12, 86); *Веће* шаљем побратима Марка (Т 12, 145); *Већ* поведи Грке и Бугаре (Т 13, 23); *Већ* да водим Грке и Бугаре (Т 13, 56);
А *још(те)* се оженио нисам (Т 9, 11); *Још(те)* узе копље убојито (Т 9, 188); Које *још(те)* за мој страх не знаде (Т 9, 298); Богме, царе, *још(те)* није време (Т 10, 113); Тако стаде *још(те)* мјесец дана (Т 10, 113); Два поведи *још(те)* у поводу (Т 19, 60).

Према Стевановићу, посљедњим примјерима са обликом *још(те)*, „не може се спорити књижевни карактер",[291] док су остали облици са наведеним покретним вокалом, данас дијалекатски.[292] Вук у другом издању свог рјечника даје предност облику *још* над формама *још(т), још(те), још(тер)*, а и у свим осталим случајевима упућује на облике који се и данас једино сматрају стандардним.[293]

[291] Стевановић 1964: 145.
[292] Симеон тврди да прилог још(те)=још(т)=још „služi za pojačavanje trajanja", те да је свесловенског, односно прасловенског поријекла, тј. „*ešče, s prijevojem e-o *ošče ... prilog bez paralela u baltičkoj grupi" (Симеон 1971: 783–784, s.v. *još(te)*).
[293] Караџић 1975: s.v. *још(т), још*, 255; s.v. *веће, већ*, 59; s.v. *доке, док*, 129; s.v. *паке, пака, пак*, 485; s.v. *теке, тек*, 735.

Покретни вокали нарочито су заступљени у појединим облицима замјеничко-придјевске промјене. Као што је познато, „нестални“ су *а, е, у*.[294] У испитиваном материјалу, како показују приложени примјери, најфреквентније је финално *а*, и то и код замјеница и код придјева, наравно, у генитиву и акузативу једнине:

Срете Марка побратима *свога* (М 1, 100); Код *овога* војводе Милоша (М 1, 159); *Некаквога* царева спахије (М 2, 114); *Некакога* хрта Карамана (М 2, 725); И *твојега* хрта Карамана (М 2, 369); Кад ја стекох мила зета *свога*,/ Ком љепоте у хиљади нема (М 3, 46–47);
Уфатите друме *широкога* (М 1, 78); *Крилатога* Рељу у Пазару (М 1, 126); У висину да *већега* нема (М 1, 160); У плећима *поширега* нема (М 1, 161); Ал’ је купа од *сухога* злата (М 1, 261); Узет’, секо, *доброга* јунака (М 1, 423); Љубимо ти *свиленога* скута (М 2, 68); И што једу љеба *царевога* (М 2, 116); Те не слуша цара *честитога* (М 2, 132); Не придеси *мудрога* јунака (М 3, 217); У подруме *трољетнога* вина (М 3, 243);

Дај ти мене *твојега* ђогата (Т 1, 61); Он поврати *својега* ђогата (Т 1, 80); Он проводи *својега* кулаша (Т 2, 488); Ни једнога од рода *својега* (Т 2, 109); Међедином *свега* опшивена (Т 2, 197); Која те је *такога* родила (Т 2, 243); Бољег коња од *овог* не тражим,/ Ни *овога* умирит’ не могу (Т 2, 285–296); И *твојега* брата Мустаф-агу (Т 745); Добра *твога* из подрума Шарца (Т 8, 48); Чувај, царе, ти господства *твога* (Т 2, 395);
Ал’ сам каква рода *хорјатскога* (Т 1, 64); Јао мене до бога *милога* (Т 2, 373); Боже мили, чуда *великога* (Т 2, 259); Тад извади мача *зеленога* (Т 2, 569); Он усједе вранца *помамнога* (Т 4, 148); Испод куле краља *будимскога* (Т 14, 53); Ког *бржега* у крајини нема (Т 18, 138).

Фреквенција вокала *е* знатно је нижа, а међу покретним вокалима код ових врста ријечи, најрјеђи је вокал *у*:

Имао би с *киме* пити вино (М 1, 26); Немам с *киме* ладно пити вино (М 2, 807); А најпрвом господару *своме* (М 1, 270); Запало ти у вијеку *твоме* (М 1, 383);

[294] В. Стевановић 1964: 146–148.

Хајде *шњоме* Бишћу на крајину (М 4, 18); Сви пред *њиме* на ноге скочише (М 4, 65);
Изидите пољу *широкоме* (М 1, 77),
На *мојему* на коњу дорату (М 4, 244);
Молим ти се, као *старијему* (М 1, 366);

А за *њиме* Милош Воиновић (Т 2, 649); И са *њиме* три хиљаде војске (Т 10, 29); *Шњиме* пије тридест капетана (Т 16, 39); У *свакоме* по триста дуката (Т 7, 38); Други *твоме* брату Мустаф-аги (Т 7, 40); *Њоме* лупа цареве дворове (Т 9, 73); Вод' је двору, те се жени *њоме* (Т 14, 75); Те се вјенча с *њоме* по закону (Т 14, 386);
Однесе је цару *честитоме* (Т 2, 513); Он отиде цару *честитоме* (Т 2, 538); Да ме носи двору *бијеломе* (Т 7, 36);
У *нашему* бијелу Леђану (Т 2, 48).

Јасно је да се дужи и краћи облици (односно облици без финалног *а, е, у*) употребљавају алтернативно, а њихова дистрибуција – као што је то био случај и у примјерима са покретним вокалима код непромјењивих врста ријечи – зависи од потребе попуњавања десетерца.

1.4.Покретне рјечце

1.Од покретних рјечци, које, морамо примијетити, нијесу честе у нашем корпусу, најфреквентнија је партикула *зи*, али је њена појава двојако лимитирана. Наиме, нијесмо је забиљежили у пјесмама Колашинца, док је у пјесмама другог Вуковог пјевача потврђена искључиво у дативу и локативу личне замјенице 3. лица једнине женског рода: *њојзи* (Т 4, 137; Т 5, 86; Т 8, 60; Т 9, 23; Т 9, 242; Т 15, 18; Т 18, 46; Т 19, 33), о чему ће више ријечи бити у одјељку о морфологији.

2.Као партикуле осјећају се *ке* и *но*, потврђене у ријечима *данаске, ђено, којино, каквино, штоно*, у тзв. фонолошким парагогама:[295]

[295] „Фонолошка парагога се, у највећем броју случајева, формира додавањем неким врстама речи (претежно заменицама, прилозима, придевима, бројевима итд.) партикула које представљају цео слог уз присуство консонанта (*ер, ка, ке, на, зи*)" (в. Чаркић 1995, странице у дигиталној верзији нијесу нумерисане).

Како таде, тако и *данаске* (М 3, 1223);

Ђено су се браћа састанула,/ *Ђено* ће се с јадом растанути (М 3, 850–851); *Ђено* роди издобила вина (М 3, 1214); *Ђено* има суховрха јела (М 4, 20); Но погледај пољем пред сватове:/ *Штоно* јунак на коњу вранчићу (М 3, 880–881);

Ђено лежи вода до кољена (Т 4, 12, 39); *Ђено* млоги Турци изгинули (Т 5, 192); Коњ му није *каквино* су коњи (Т 4, 129); Коњ му није коњи *каквино* су (Т 9, 340); *Којино* је љепши од ђевојке (Т 15, 14).

У примјере фонолошке парагоге – којом се (као и осталим проскриптивним фонометаплазмама) постиже допуна стиха за један слог, колико је потребно да би се обезбиједила изосилабичност – иду и случајеви императива са патикулом *де*, тј. *дајде,* који смо забиљежили у пјесми „Женидба Поповића Стојана“: *Дајде* море, од Будима крању (Т 13, 135); *Дајде*, море, Краљевићу Марко!/ *Дајде*, море, коња и ђевојку (Т 13, 157–158).[296]

1.5.Асимилација и контракција вокала

1.У већини народних пјесама које смо одабрали за истраживање фреквентна је једна појава карактеристична за вокалске групе. Ријеч је о регресивној асимилацији вокала, тј. о групи *ао*, која асимилацијом *а* према *о*, а потом сажимањем, даје дуго *о*.

1.1.Једначење поменутих самогласника поглавито важи за облике радног глаголског придјева мушког рода у једнини. Народни пјевачи употребљавају и књижевне и дијалекатске форме, али су оне прве уочљиво присутније у пјевању Старца Милије, док су, макар ми стичемо такав утисак, у саопштењу Тешана Подруговића изједначене фреквенције:

гостовао (М 2, 61); *дочекао* (М 3, 1199, 1200); *зачамао* (М 2, 62); *им'о* (М 3, 811); *исказао* (М 3, 218); *нађео* (М 3, 1201); *насмијао* (М 3, 1052); *остао* (М 2, 414); *позвао* (М 3, 355); *послушао* (М 4, 52); *разагнао* (М 2, 144); *сјетовао* (М 4, 290);

[296] Партикуле *ке, н, ј, те* јављају се код прилога, о чему ће бити ријечи у одјељку о морфологији те врсте ријечи.

врг'о (Т 10, 51); *д'о* (Т 7, 139); *дош'о* (Т 2, 222; Т 9, 51; Т 14, 147); *им'о* (Т 16, 200); *каз'о* (Т 10, 57); *лег'о* (Т 6, 236); *мог'о* (Т 9, 229; Т 10, 68); *наш'о* (Т 1, 43; Т 1, 58); *Одраст'о* (Т 1, 83); *познав'о* (Т 2, 550); *пош'о* (Т 16, 109); *привез'о* (Т 4, 102; Т 4, 134); *прист'о* (Т 2, 208); *рек'о* (Т 9, 124); *свез'о* (Т 9, 53);

За копље је коња *привезао* (Т 4, 124; Т 11, 93); *Привезао* Марка за дората (Т 11, 93); Шта би *дао* ономе јунаку (Т 10, 55); *ишетао* (Т 6, 40).

Морамо напоменути да, иако у бечком издању „Српских народних пјесмама" штампарије Јерменског манастира, тј. извору којим смо се служили, умјесто вокала *а* у примјерима које смо навели, као и бројним другим, стоји апостроф – ми ћемо ову појаву ипак третирати као сажимање вокалских група, а не као губљење вокала, зато што су сажете форме присутне и у народним говорима из којих потичу Вукови пјевачи. Наиме, Пижурица за колашинску зону тврди: „Сажимање вокалске групе *ао* у *о* једна је од најупадљивијих говорних црта овог подручја."[297] Слично каже и Асим Пецо за говор источне Херцеговине: „Сажимање вокала у овом говору врши се према другоме вокалу од почетка ријечи." Исти аутор наводи мноштво примјера баш за радни глаголски придјев у којима је „*а* и *о* > *о*".[298] Међу тим примјерима налази се и *до*, који смо и ми забиљежили у пјесми „Марко Краљевић познаје очину сабљу", коју је саопштио познати Вуков интерпретатор из Казанаца: Да сам, бог *д'о*, у твојим рукама (Т 7, 139). Но, нпр. у пјесми „Марко Краљевић и Муса Кесеџија", истог народног пјевача, потврђена је несажета форма *дао* (в. посљедњи примјер), на основу чега можемо закључити оно што закључује Пижурица у вези са овим ријечима, тј. „да се може говорити о у правом смислу равноправним формама."[299]

1.2.Везник *као* такође смо забиљежили у сажетом облику, али се овог пута тај облик разликује код пјевача чије пјесме анализирамо. У пјесмама Старца Милије гласи редовно *ка*, док код Тешана Подруговића имамо очекивану форму, *ко*:

Скочи Турчин *ка'* да се придрну (М 2, 596); Лако скочи, *ка'* да се помами (М 2, 706); Кад јој рече, *ка'* да посијече (М 3, 897); *Ка'* што си је к мене оправио (М 4, 89);

[297] Пижурица 1981: 73.
[298] Пецо 1964: 41.
[299] Пижурица 1981: 74.

К'о што су га браћа научила (Т 2, 220); Те не грије зими *к'о* и љети (Т 8, 57); Нит' је јунак *к'о* што су јунаци (Т 9, 342); *К'о* што ти је данас на мејдану (Т 16, 209).

Напомињемо да и Мато Пижурица у Милијином завичајном говору спорадично региструје *ка*, уз чешће *ко*.[300]

1.3.Придјев *зао* биљежимо у несажетој и сажетој форми: *Зао* санак, сестрићу Јоване (М 3, 505); У *з'о* час га рода потражио (Т 1, 147). Примјери поткрепљују оно што проучавалац говора околине Колашина каже, тј. да се облик *зо* јавља само као алтернатива, „у изразима: *у-зо-час, на-зо-час, на-зо-пут*.“[301]

2.Поновљени вокали, тј. када два иста вокала дођу у додир један с другим након губљења неког сугласника, сажимају се, што ћемо илустровати примјерима контракције вокала *а* и вокала *е*, након губљења интервокалног *х*: *Узја* Милош помамна кулаша (Т 2, 387); Цар је од *стра'* на ноге скочио (Т 10, 273); Да продамо у *шер*-Сарајеву (Т 15, 18).[302]

Именицу *мана* забиљежили смо у два облика: *махану* (М 1, 347); *мане* нема (М 2, 179), док су именице *појас, сат, грохот* неупоредиво чешће (или искључиво) присутне у несажетој форми:

Каку има сабљу о *појасу* (М 2, 649); Бијела му прошла *појас* брада (М 3, 806); И на поклон сабља од *појаса* (М 3, 960); Од *појаса* мача потргните (М 4, 216); *Грохотом* се, брате, осмјенуо (М 3, 665); *Грохотом* се јунак насмијао (М 3, 1052); Па се Турчин *гротом* насмијао (М 2, 548);

Донесе му свилена *појаса* (Т 15, 75); И за *појас* двије даницкиње (Т 15, 76); Довати ме по свилену *пасу* (Т 3, 31); Те припаса себе око *паса* (Т 21, 48); И мушкијем опасала *пасом* (Т 22, 12); Оштрим мачем по свилену *пасу* (Т 22, 148); Чекаћу те полу од *сахата* (Т 16, 129); Чекај, Мујо, полу од *сахата* (Т 16, 134).

[300] В. Пижурица 1981: стр. 74. и фус-нота бр. 100.
[301] Исто: 74.
[302] С обзиром на то да смо у истој пјесми, „Новак и Радивоје продају Груицу“, регистровали и *шехер*: Отидоше *шехер-Сарајеву* (Т 15, 26), дата појава може се тумачити на начин на који смо то горе и учинили. Томе у прилог иде и чињеница да поменута туђица (са значењем – велики град) води поријекло од персијског *шехр* (в. Шкаљић 1985: 583, s.v. *šeher* (*šeer*)).

Како примјери показују, и у овом случају метрика диктира употребу дуже или краће форме. Што се, пак, тиче именице *сахат*, према Шкаљићу, она води поријекло од турског *саат* < ар. *саа*,[303] дакле *х* у њој није етимолошко, него је развијено у хијату.

1.6.Супституција, губљење и додавање вокала

1.Појава замјене самогласника није честа у народним епским пјесмама. Њоме су махом обухваћене оне ријечи код којих је супституција регистрована и у народним говорима из којих потичу Милија и Тешан.

Док у колашинској говорној зони „предлог *с(а)* има стандардну форму“,[304] тј. није позната замјена вокала *а* вокалом *у*, чему одговара и стање у пјесмама гуслара који потиче из овог краја – у пјесмама народног пјесника-пјевача из Казанаца забиљежили смо *су* као алтернативну форму предлогу *с/са*, а, придјев *лагане* паралелно егзистира и у форми *лагуне*, како показују примјери:

> *лагане* (Т 1, 126; Т 9, 144; Т 10, 61; Т 16, 46; Т 19, 46); *лагуне* (Т 11, 166; Т 12, 197, 242; Т 13, 133; Т 14, 175; Т 20, 20, 43, 91, 160);
> *С*у тридесет и четири друга (Т 18, 53; Т 20, 144); *Су* три стране опколи Тадија:/ *С* једне стране од Сења Тадија,/ *С* друге стране Комнен барјактару,/ *С* треће стране Котарац Јоване (Т 20, 134–137); И *са* њиме тридест Удбињана (Т 18, 309); *са* (Т 19, 25).

Проучавалац говора Тешановог завичајног краја каже да „мјесто предлога *са* имамо предлог *су* уз бројеве и замјенице које почињу сугласником,“[305] али придјев *лагуне* не помиње.

Остали случајеви супституције вокала односе се на употребу *е* умјесто *и*, *о* умјесто *а*, као и *о* умјесто *е*, што илуструју сљедећи примјери: *дизген* (Т 9, 360, 370); *дизгене* (Т 3, 83);[306] *заклоњаше* (М 2, 667); *затворати* (Т 9, 266); *отвора* (Т 15, 62; Т 18, 27, 228); *отвораше* (Т 11, 167); *позатворан* (Т 9, 293); *уклоњам* (Т 10, 192); *прионула* (Т 14, 355).

---

[303] Шкаљић 1985: 542, s.v. *sahat, sat*.
[304] Исто: 62.
[305] Пецо 1964: 36.
[306] Ријеч *дизгин* (=каиш, кожни поводац) „< tur. *dizgin*“ (Шкаљић 1985: s.v. *dizgin*, 221).

2.Појава губљења вокала, осим оне која је узрокована поштовањем ритмичке, односно силабичке структуре десетерца (о чему ће бити ријечи у поглављу о стилским фигурама), углавном обухвата оне глаголе који, у лику који смо ми забиљежили у народним пјесмама, нијесу непознати народним говорима, тј. глагол *ударити* са изостављеним вокалом *а* у императиву, перфекту, инфинитиву, аористу:

удри (М 3, 326; М 4, 210); *уд'рио* (М 1, 148, 828); *уд'рит'* (М 3, 794);

удрите (Т 2, 236); *уд'рит'* (Т 14, 211); *уд'ри* (Т 10, 231; Т 16, 78; Т 17, 74); *уд'рише* (Т 4, 66; Т 5, 100; Т 14, 366).

Наравно, потврђене су и форме са *а*, али су рјеђе: *ударила* (М 3, 826); *удари* (М 4, 325); *удари* (Т 2, 344, 372); *ударио* (Т 2, 661); *ударише* (Т 14, 7).

Облике *удрит, удрило* евидентирао је и Мато Пижурица у говору околине Колашина, али, по његовим ријечима, резервисани су само за клетве.[307]

3.Случајеви додавања вокала, тј. епентезе, протезе и парагоге, врло су ограничени. Уз оне које смо навели када је било ријечи о замјени старога гласа *јат*, биљежимо мали број примјера за које би се, углавном, могло рећи оно што Вук тврди објашњавајући облик *ваљаане*, тј. да су гласови додати „да се испуни стих“:[308] *Ваљаане* коње и јунаке (М 1, 211); *Уврати* се, те се напи вина (Т 4, 92); Потписа ме *цареви* везире (М 2, 432); Оно није *цареви* делија (М 2, 570).

1.7.Сугласник х

1.Познато је да Вук у „Српски рјечник“ из 1818. године није уносио ријечи које почињу сугласником *х*,[309] те да га почиње употребљавати тек 1836. године, наишавши на његов изговор у одређеним крајевима некадашње српскохрватске језичке територије (у Дубровнику, Боки Которској и југозападној Црној Гори).[310] Прије тога тврдио је да је глас *х*, уколико није сасвим изостављен, замијењен гласовима *в, г, ј* и *к*, али да се у

[307] Пижурица 1981: 62.
[308] Српске народне пјесме II: 230.
[309] Караџић 1969: 880.
[310] В. Стевановић 1964: 138.

туђим ријечима не смије супституисати, већ се мора писати тамо гдје му је по поријеклу мјесто.[311]

Промјена Вуковог мишљења у овом сегменту ортоепске и ортографске норме одражавала се, дакако, и на стање у књигама које је објављивао, тако да не можемо рећи да је оно што затичемо у збиркама народних пјесама у потпуности вјерно забиљежено, тј. да одговара саопштењу конкретног пјевача. Наиме, у бечком издању (посљедњем штампаном за Вукова живота), а и свим каснијим, мноштво је ријечи које почињу сугласником *х*, а такође и оних које завршавају њиме или га садрже у неком од унутрашњих слогова.

Када су у питању пјесме Старца Милије и Тешана Подруговића, не би требало очекивати велико присуство овога гласа јер је у говорима из којих потичу најчешће изостављен или супституисан. Тако за говор колашинске зоне Мато Пижурица каже: „Када одбацимо читави низ очигледних иновација (имајући у виду чињеницу да од најсигурнијих информатора добијамо одговарајуће ријечи без овог гласа) и потврда у новијој лексици (из науке, савремене културе и сл.) – добијамо врло ограничени списак примјера који на цијелом терену досљедно чувају овај глас.“[312] С друге стране, Асим Пецо запажа да је стање у говору источне Херцеговине унеколико другачије од оног које је констатовао Вук,[313] тј. да се глас *х* код муслиманског становништва углавном чува, док је код православаца или одсутан или замијењен (гласовима *в, ј, к, г*), а само ријетко очуван.[314] У широј зони источнохерцеговачких говора сугласник х је или непознат, тј. губи се, или је супституисан.[315]

2.Супротно очекиваном стању, наш корпус обилује примјерима са сугласником о ком управо говоримо. Навешћемо неке од примјера када се он налази у иницијалној позицији:

хабер (М 1, 19; М 4, 11, 12); *хадет* (М 2, 519); *хаинина* (М 2, 200); *хајде* (М 1, 381, 382, 428, 442; М 4, 18); *хајте* (М 4, 195); *хајдуке* (М 4, 31); *халали* се (М 3, 1179); *халина* (М 1, 144); *халине* (М 1, 41; М 2, 681); *хара* (М 3, 1035); *харај* (М 3, 1162); *харамбаша* (М 4, 1); *харачлију* (М 4, 212, 221); *хатар* (М 2, 75); *харчалија* (М 4, 103, 258); *хесапа* (М 1, 149; М 3, 830); *хесапом* (М 4, 387);

[311] В. Караџић 1969: XXXIV.
[312] Пижурица 1981: 82.
[313] Према Вуковим ријечима, у Херцеговини је глас *х*, уколико га уопште има, „промијењен“ у г, „(...и то понајвише на крају ријечи), н. п. *дођог, виђег, нађог, чуг; ораг, наврг брда*“ (Караџић 1969: XXXIV).
[314] Пецо 1964: 68–79.
[315] В. Вуковић 1938–1939: 34.

хиљади (М 3, 114); *хиљаду* (М 3, 18, 29, 36, 37); *хитар* (М 1, 136); *хитре* (М 1, 174); *хитро* (М 2, 7); *хитошти* (М 4, 287); *хоћеш* (М 2, 481; М 3, 56); *хоћу* (М 1, 310; М 2, 12); *хрта* (М 2, 295); *хрче* (М 2, 298); *хуче* (М 2, 128);

Хазурала (Т 13, 92); *хајвану* (Т 20, 34); Хајде (Т 2, 272, 499; Т 9, 27); *хајдук* (Т 15, 132); *хајдуци* (Т 20, 90); *хајеш* (Т 4, 33); *Хајка* (Т 17, 1); *Хајкуна* (Т 17, 23; Т 18, 98); *халвалука* (Т 17, 23, 26, 28); *халком* (Т 19, 80, 89); *хаљина* (Т 2, 405, 418); *хана* (Т 9, 250, 257); *ханска* (Т 9, 308); *хану* (Т 9, 200); *ханџија* (Т 9, 267, 270); *харамбаша* (Т 21, 131); *хартије* (Т 4, 25); *хартију* (Т 19, 47; Т 22, 43); *Хасан-агу* (Т 20, 56); *хаџије* (Т 10, 15, 26); *хаџо* (Т 21, 11, 47); *Хеј*! (Т 15, 6); *хиљаде* (Т 4, 191); *хиљаду* (Т 1, 70; Т 2, 61, 673); *хитре* (Т 4, 264; Т 6, 207); *Хода* (Т 1, 73; Т 18, 8); *ходи* (Т 2, 127, 162; Т 3, 96); *ходите* (Т 3, 49); *хорјатине* (Т 6, 251); *Хорјаткињо* (Т 6, 241); *хорјатскога* (Т 1, 64; Т 6, 249); *хоће* (Т 4, 71; Т 11, 65, 68); *хоћеш* (Т 2, 170, 278); *хоћу* (Т 2, 94); *хоџе* (Т 10, 15, 26); *Хусеину* (Т 15, 119).

Како примјери показују, међу наведеним ријечима највише је позајмљеница из турског језика, односно оријентализама који су посредством Турака имали широк уплив у наш језик, а ту су и грецизми *хартија* и *хиљада*.[316] За све туђице – од којих су неке и даље присутне, односно потпуно одомаћене, а неке су се одавно преселиле у категорију архаизама, односно историзама – можемо тврдити,[317] макар по рјечницима у којима смо провјерили њихов изворни облик, да је иницијалном *х* ту и по етимологији мјесто.[318]

2.1.Турцизам *хећим* регистровали смо у сљедећем облику: *ећиме* (М 3, 1124), с тим што би, према Шкаљићевој експликацији (*hećim, hekim (ećim)* < tur. *hekim* „ljekar“ <ar. *hakim* „mudrac, filozof“)[319], дата ријеч морала имати глас *х* на почетку. Иако издање којим смо се служили садржи иницијално *х* у турцизму *хадет* (в. горе наведени примјер из пјесме „Бановић Страхиња“), више је случајева у којима се дата ријеч јавља и без *х*: *адет* (М 3, 715; Т 18, 280–281). Код Вука налазимо *адет*,[320] док облик *ећим*

[316] Скок I 1971: s.v. *harta*, 658; s.v. *(h)iljada*, 666.
[317] Под историзмима подразумијевамо „one lekseme koje upućuju na realije što danas više ne postoje... Klasičan primjer za taj leksički sloj jesu lekseme iz perioda u kojem je na većem dijelu srpskohrvatskog jezičkog područja vladala Otomanska imperija“ (Шипка 1998: 68).
[318] За турцизме консултовали смо Шкаљићев, а за остале ријечи Скоков „Етимологијски рјечник“.
[319] Шкаљић 1985: s.v. *hećim*, 325.
[320] Караџић 1975: с.в. *адет*, 2.

подређује облику са почетним *х*,[321] што је у складу са етимолошком структуром ових ријечи.

Оријентализме *хошђелдија* и *хегбе* биљежимо без почетног х: *ожђелдија* (Т 16, 22), *егбета* (Т 18, 230).[322]

2.2.У пјесмама оба пјевача евидентирали смо врло мали број ријечи са изостављеним сугласником *х* на почетку, а само у усамљеним случајевима глагола *хтјети* у перфекту и имперфекту, супституисан је са *с*, по чему се стање у испитиваном материјалу подудара са стањем у дијалекатском идиому:[323]

воде *ладне* (М 1, 127, 195); *ладно* (М 2, 259, 807); *љеба* (М 4, 62, 69); *љепца* (М 4, 75);
стио (М 3, 610);

љебом (Т 2, 282); *ришћанска* (Т Т 7, 87; Т 11, 97, 191, 205); *ришћански* (Т 6, 244);
Олово га бити не *стијаше* (Т 22, 154).

За појаву гласа *с* у *стио*, Пецо тврди да се „срета на читавом подручју“ говора источне Херцеговине.[324]

У другом издању свог рјечника, код ријечи *љеб*, *љебац*, Вук упућује на *хљеб* и *хљебац*, а тако је и са *ладан* и *ришћански*.[325] Занимљиво је што је ове ријечи у бечком издању оставио без иницијалног х, а још је занимљивије то што управо неке од њих, тј. *љеб*, проучаваоци завичајних говора Вукових пјевача биљеже само, или како Пижурица каже, „у свим мјестима“,[326] са уклоњеним *х*.

3.Није мали број ријечи у испитиваним пјесмама са сугласником *х* у медијалној позицији:

ахаре (М 2, 266); *бијаху* (М 1, 206); *буздохан* (М 4, 149, 239); *буздохане* (М 2, 628, 644); *буздоханом* (М 4, 148, 238); *Влах-Алију* (М 2, 313); *влахиње* (М 1, 11,

[321] Исто: s.v. *ећим*, 153.
[322] *Хошђелдија* значи добродошлица, а *хегбе* бисаге (в. Шкаљић 1985: s.v. *hošđeldija*, 333; s.v. *hegbe*, 325).
[323] В. Вуковић 1938–1939: 34.
[324] Пецо 1964: 75.
[325] Караџић 1975: s.v. *ладан*, 320; s.v. *љеб* и *љебац*, 336; s.v. *ришћански*, 651.
[326] Пижурица 1981: 79–80. У говору источне Херцеговине само у селима са измијешаним православним и муслиманским становништвом, према ријечима Пеца, може се чути *х* у иницијалној позицији (*хљеб*) и код православаца (Пецо 1964: 69).

114); *врху* (М 1, 236; М 2, 110); *грохотом* (М 1, 353; М 2, 363); *двораху* (М 2, 53); *дохака* (М 2, 780); *махану* (М 1, 347); *Метохију* (М 1, 203); *находи* (М 1, 347); *находио* (М 3, 1108); *Ораховца* (М 1, 202); *пазухе* (М 1, 79); *пазухо* (М 3, 818); *појахала* (М 1, 64); *појахао* (М 2, 598); *похарани* (М 2, 184); *похарао* (М 2, 592); *похарчити* (М 2, 804; М 4, 335); *похитај* (М 1, 29; М 3, 82); *похитајте* (М 1, 219; М 2, 7; М 3, 78); *похити* (М 3, 1150); *походили* (М 1, 179); *походу* (М 1, 56, 62); *праха* (М 3, 541, 565); *Преходише* (М 3, 584); *прохесапи* (М 2, 327); *проходио* (М 1, 237); *проходили* (М 1, 292); *разјахаше* (М 1, 173); *рухо* (М 2, 205, 206); *рухом* (М 3, 339); *сјећаху* (М 1, 393); *снаха* (М 3, 211, 222); *снаху* (М 3, 9, 10, 86); *спахије* (М 2, 114); *Страхинићу* (М 2, 1); *суха* (М 1, 248); *суховрха* (М 4, 20); *сухога* (М 1, 254); *ћехаја* (М 4, 152); *узмахује* (М 2, 637); *ухитио* (М 2, 754); *чоха* (М 3, 332, 333); *чохом* (М 1, 53); *чоху* (М 1, 43; М 3, 331);

бјеху (Т 3, 38); *бијаху* (Т 4, 56); *врхови* (Т 2, 460); *Ибрахиму* (Т 15, 112); *Механџија* (Т 2, 337, 338); *механу* (Т 10, 85, 94); *Михајло* (Т 19, 101); *Наход* (Т 1, 16); *находниче* (Т 1, 40); *находити* (Т 1, 75); *омахује* (Т 10, 228); *пазуха* (Т 15, 87); *походе* (Т 14, 391); *Руха* (Т 9, 404, 411); *рухо* (Т 1, 116, 120; Т 4, 286); *сахата* (Т 9, 385; Т 16, 129, 134); *снаха* (Т 4, 111); *снаху* (Т 6, 78, 154, 180; Т 12, 63, 64, 68, 69); *страха* (Т 9, 275); *Страхиња* (Т 5, 170); *тихо* (Т 1, 66; Т 10, 134; Т 14, 21); *узјахали* (Т 17, 77); *шехер* (Т 15, 26); *шћаху* (Т 2, 234).

Примјећујемо да је именица *чоха* (в. посљедње примјере из прве групе), која води поријекло од персијске ријечи (код нас примљене из турског језика),[327] забиљежена само са *х*, а не и у форми са *j*, каква је данас у Црној Гори уобичајена. С обзиром на то да именица *пазухо* такође потиче од персијског, односно турског „*bazu*“,[328] овдје се може говорити о појави секундарног *х*.

Што се тиче именице *сахат*, судећи према њеном изворном лику, „< tur. *saat* < ar. *saa*“,[329] *х* је у њој секундарног поријекла, тј. развило се у хијату. У нашем корпусу није потврђена сажета форма, али неке ријечи у овој форми, тј. након губљења међусамогласничког *х*, асимилације (уколико се не ради о истом гласу) и сажимања вокала – евидентиране су:

[327] В. Шкаљић 1985: s.v. *čoha, čoja*, 179.
[328] Исто: s.v. *pazuho*, 513.
[329] Исто: s. v. *sahat, sat*, 542.

гротом насмијао (М 2, 548); *мане* нема (М 2, 179); *ћају* (М 4, 263);

аре (Т 15, 97); *стра'* (Т 10, 273); *Узја* Милош помамна кулаша (Т 2, 387); *шеру* (Т 21, 4, 10).

3.1.У пјесмама оба пјесника-пјевача регистровали смо врло мали број ријечи у којима је глас *х* изостављен у медијалној позицији. Најчешће је у питању глагол *махнути* и његове префиксалне сложенице:

манитом (М 1, 453); Турчин *ману* (М 2, 655); *ману* (М 3, 1064); *наранио* (М 2, 464); *ману* (М 2, 741); *осмјенуо* (М 3, 665; М 2, 363); *Мемед* везире (М 2, 557); *Мамут-беже* (М 3, 1203);

Када јунак из травице *дине* (Т 18, 50); *заману* (Т 18, 338); *ману* (Т 6, 283; Т 7, 63; Т 7, 113; Т 10, 206; Т 12, 204); *манито* (Т 9, 297); *насмјенула* (Т 13, 26); *одранила* (Т 10, 185, 190); *одранио* (Т 2, 292); *Орида* (Т 11, 12, 214); *осмјенуше* (Т 16, 42); *сератлија* (Т 16, 113).

Међу наведеним примјерима налазе се и неколике властите именице. Наиме, муслиманска мушка имена *Мемед* и *Мамут* заправо имају врло слично значење, јер турско *Мехмед* води поријекло од арапског *Мухамад*, што значи „слављен, прослављен“, а *Махмуд*, тј. *Махмут* такође води поријекло од арапског *Махмуд*, што значи „хваљен, похваљен“.[330]

3.2.И не само у претходном сету примјера већ и прије њега наилазимо на мушка имена. Тако поред већ наведеног Михаило, са *х* у медијалном положају, имамо потврде истог имена са супституцијом овога гласа гласом *ј*. Ту су, како ћемо видјети из примјера који слиједе, и врло ријетки случајеви употребе гласа *в* умјесто *х*:

Сву ћу војску турску *уводити* (М 2, 230); Саливену од *сувога* злата (М 3, 772); *гријота* (М 3, 230);

[330] В. Шкаљић 1985: s.v. *Mahmud, Mahmut*, 441; s.v. *Mehmed*, 453; s.v. *Muhamed*, 469.

буздован (Т 10, 207); *буздоване* (Т 10, 212); *дувана* (Т 15, 11, 21); *суве* (Т 10, 105); *сувијем* (Т 5, 76); *сувy* (Т 10, 108, 116);

грија опростио (Т 1, 184); *гријота* (Т 21, 235); *Мијаила* (Т 12, 4); *Мијаило* (Т 2, 26).

Примјећујемо да се осим придјева *сух*, у Милијиним пјесмама јавља и дублетни облик *сув*, док је у пјесмама Тешана Подруговића дата ријеч потврђена само у облику са *в*. Именица *буздован*, код Вуковог пјевача из Казанаца, такође је евидентирана искључиво у новијем облику са *в*, које се развило у хијату након губљења међусамогласничког *х* којему је ту било мјесто по поријеклу.[331] Иста именица, како показују горе наведени примјери из пјесама „Бановић Страхиња“ и „Гавран харамбаша и Лимо“, код Старца Милије садржи етимолошко *х* (*буздохан*).

Када су у питању антропоними, препорука је да се употребљавају у оном облику који употребљава њихов носилац, а опште је познато да интернационално име *Михаило* на нашим просторима егзистира у лику са *х*, као и у ликовима са *ј* (в. посљедње примјере друге групе) и *к*. Слично је и са географским именима, тј. треба их употребљавати онако како се користе „у крају где је то име настало“.[332] У издвојеним и горе пописаним примјерима тако наилазимо на *Метохију* и *Ораховац*, дакле са *х* гдје му је по поријеклу мјесто, али и на *Орид*, гдје је *х* изостављено. Посљедњу именицу и Вук је у истом облику уврстио у „Српски рјечник“.[333]

Што се тиче говора колашинске зоне, континуант *ј* обично је присутан између вокала *и* и *а* односно *о*.[334] Проучавалац говора источне Херцеговине такође наводи низ примјера са развијеним *ј* у хијату,[335] те можемо закључити да се наши примјери уклапају у такво стање. Но, морамо примијетити да би на основу представе о употреби гласа *х* у говорима из којих потичу помињани Вукови пјевачи – требало очекивати много више примјера са његовим супституентима. Сасвим је јасно, стога, да је Вукова интервенција била пресудна.

4.Наш корпус обилује примјерима са гласом *х* и у финалној позицији замјеничко-придјевских и глаголских облика, односно свуда гдје то етимологија диктира:

[331] В. Шкаљић 1985: s.v. *buzdovan, buzdohan*, 157.
[332] Стевановић 1964: 140.
[333] Караџић 1975: s.v. *Орид,* 467.
[334] В. Пижурица 1981: 83.
[335] Пецо 1964: 73.

бих (М 1, 362; М 3, 916); *вијех* (М 2, 242); *влашкијех* (М 1, 319); *грднијех* (М 1, 88); *дијелих* (М 2, 783); *добријех* (М 1, 167); *ђеверскијех* (М 3, 294); *западох* (М 2, 376); *их* (М 1, 385); *милих* (М 2, 32); *мислих* (М 2, 422); *мојијех* (Т 19, 25); *одмах* (М 1, 392); *отидох* (М 2, 424); *поврх* (М 1, 54; М 2, 714); *погибох* (М 1, 553); *пунијех* (М 3, 184); *саврх* (М 2, 703); *сагледах* (М 1, 526); *смислих* (М 2, 422); *уврх* (М 1, 259, 265; М 2, 44); *хитријех* (М 2, 673);

бијах (Т 2, 547; Т 8, 8); *бих* (Т 2, 341; Т 5, 88); *вијех* (Т 2, 73; Т 8, 51); *добријех* (Т 2, 486; Т 3, 108); *знадох* (Т 8, 30); *жутијех* (Т 6, 168); *их* (Т 2, 462; Т 4, 230); *кршћенијех* (Т 6, 195); *метнух* (Т 8, 52); *мијех* (Т 9, 191); *мушкијех* (Т 5, 8); *нађох* (Т 6, 14); *одмах* (Т 3, 79; Т 9, 333); *онаких* (Т 4, 139); *повратих* (Т 3, 34); *пођох* (Т 2, 205); *прстеновах* (Т 2, 73); *својијех* (Т 2, 668); *скинух* (Т 8, 52); *уврх* (Т 10, 280); *ударих* (Т 8, 18); *ураних* (Т 8, 9); *утекох* (Т 3, 36).

Једини примјер без спиранта *х* у финалној позицији посвједочен је у генитиву множине придјева у пјесмама „Женидба Тодора Јакшића“ и „Поп Црногорац и Вук Копривица“: Ја имадем девет *мили* брата,/ И љепшијех и виших од мене (Т 14, 308–309); Ти имадеш девет *мили* брата (Т 22, 74). С обзиром на то да се већ у сљедећем стиху (в. први примјер) придјеви јављају у облику са крајњим сугласником, необично је то што је у датом придјеву изостављен, тим више што се и у другом наведеном примјеру јавља истовјетан облик (*мили*).

Глас *х* је и у финалној позицији у народним говорима веома несталан, односно у зони из које потиче Тешан Подруговић, према ријечима Асима Пеца, најчешће је супституисан са *г*,[336] што у нашем корпусу ниједном није потврђено. У говору околине Колашина, пак, финално *х* се или губи или замјењује са *г* (најчешће код замјеничко-придјевских и глаголских облика), или, врло ријетко, са *к* или *в*,[337] што такође није посвједочено ни у једном дијелу нашег корпуса.

5.На основу ексцерпираних примјера које наводимо у наставку, чини се да су Вукове интервенције када је у питању група *хв* изостале:

[336] Пецо 1964: 74–75.
[337] Пижурица 1981: 81. Упор. и: „Глас х у финалној позицији факултативно се губи искључиво у ген. пл. замјеничке и придјевско-замјеничке промјене ... Далеко најчешћа и, у ствари, једина права и типична замјена финалног гласа *х* је *г*, док се *-к* јавља само код неколико ријечи“ (Пижурица 1981: 84).

ватити (М 3, 551); *доваташе* (М 2, 746); *довати* (М 1, 208; М 3, 269); *доватило* (М 2, 729); *доватити* (М 2, 395); *доватише* (М 1, 567; М 2, 674); *приватати* (М 1, 83); да *увати* (М 3, 1047); *уватио* (М 2, 101); *уватише* (М 1, 234);
дофати (М 1, 536); *дофатио* (М 4, 321); *дофатих* (М 2, 423); *дофатише* (М 1, 167); *пофала* (М 3, 967); *пофалио* (М 3, 887); *пофатамо* (М 2, 359); *прифатите* (М 1, 91); *прифатише* (М 1, 229; М 2, 36; М 3, 13, 94); *уфати* (М 1, 501; М 4, 167, 183); *уфатили* (М 3, 933); *уфатимо* (М 4, 38); *уфатите* (М 1, 78); *уфатише* (М 4, 231); *фала* богу (М 1, 448); *фала* прије (М 3, 45); Нек је *фала* и мене и тебе (М 3, 295); Њу ми *фале* (М 1, 23, 118); сви се *фале* (М 2, 279, 280); *фала* (М 3, 9972, 973, 1068); *фати* бритку сабљу (М 1, 499); Па се ђогу *фати* на рамена (М 2, 272); Жива ће те у руке *фатити* (М 2, 483); *фатио* се (М 1, 65); *фатише* се (М 1, 199, 204);

Богу *вала* (Т 14, 374); *Вале* Марка да је добар јунак (Т 9, 96); да се *вали* (Т 18, 125); *вата* (Т 16, 236); Он се *вати* у џепове руком (Т 18, 273); *довати* (Т 4, 170; Т 9, 145; Т 14, 90); *доватим* (Т 14, 352); *доватисмо* (Т 8, 68); *доватише* (Т 3, 107; Т 14, 140; Т 17, 111; Т 18, 282); да *завати* (Т 1, 3); *заватио* (Т 15, 182); *повали* се (Т 2, 325); *поваташе* (Т 1, 187); *привати* (Т 16, 242); *приватите* (Т 14, 330); *приватити* (Т 22, 131); *приватих* (Т 8, 80); *приватише* (Т 6, 43); *увате* (Т 20, 36); *увати* (Т 1, 92; Т 2, 448; Т 4, 36, 116; Т 5, 48; Т 13, 168; Т 14, 160); *уватила* (Т 1, 96; Т 11, 155; Т 16, 87); *уватило* (Т 11, 181); *уватио* (Т 4, 7; Т 19, 264); *уватити* (Т 3, 25); *уватише* (Т 14, 181).

Стање затечено у пјесмама које је саопштио Старац Милија одговара констатацији која описује стање у говорима источнохерцеговачких црта, тј. „може се рећи да група *хв* ... не постоји“,[338] односно, најчешће се умјесто ње јавља *ф*, а рјеђе и сугласник *в*.[339] У пјесмама, пак, које је саопштио пјесник-пјевач из Казанаца, група о којој је ријеч досљедно је супституисана сугласником *в*. У Вуковом рјечнику из 1818. налазимо такође само нпр. *уватити, приватити*,[340] а не и *уфатити, прифатити*, док код *фалити* упућује на *валити*.[341] Наравно, у то вријеме (како смо већ констатовали) Вук није употребљавао *х*, осим за туђе ријечи, те и не очекујемо групу *хв*. И глас *ф* је,

[338] Пецо 1964: 77.
[339] Упор. и Пижурица 1981: 84–85.
[340] Караџић 1969: s.v. *приватити*, 652; s.v. *уватити*, 846.
[341] Исто: s.v. *фалити*, 879.

према његовом тадашњем мишљењу, углавном био резервисан за туђице, те га је замјењивао гласом *в*.[342] Међутим, у другом издању „Српског рјечника“, група *хв* је присутна свуда гдје јој је по етимологији мјесто, а код поменутих дијалектизама типа *уватити, уфатити* упућује се на књижевни облик *ухватити*.[343]

1.8.Сугласници *ф* и *в*

Говорећи о сугласничкој групи *хв*, односно њеним супституентима, поменули смо какав је био став Вука Караџића (у вријеме када је записивао народне пјесме) према статусу фонеме *ф*. Сада наводимо примјере у којима се овај глас у нашем корпусу чувао:

Јефимију (Т 19, 6); *кадифа* (М 1, 245); *тефтере* (М 2, 112); *Фазли-харачлија* (М 4, 72); *Фатије* (Т 16, 142); *френћију* кулу (М 2, 37); *фуруну* (Т 9, 57); *чифти* (М 1, 46); *Џафер-бега* (Т 15, 99);

аферим (Т 19, 196); *ђерђеф* (Т 18, 100, 106); *кадифа* (Т 2, 561); *Мустаф-агу* (Т 7, 32); *тенеф* (Т 20, 115); *фајде* (Т 19, 134); *факља* (Т 16, 62);[344] *ферман* (Т 7, 76; Т 9, 114).

Наведени примјери указују на то да се поменути глас налази углавном у ријечима турског поријекла, тј. у властитим и заједничким именицама, било да заузима иницијалну, било медијалну, било финалну позицију. Према ријечима Асима Пеца, у говору источне Хецеговине *ф* није непознато, односно редовно је у говору муслиманског становништва, док га православно каткад замјењује са *в*.[345] Слично тврди и Мато Пижурица, по чијим ријечима говор колашинске зоне у свом фонолошком систему има глас *ф*, „и поред врло честе његове замјене гласом *в*, рјеђе и *п*“.[346] А на супституцију помоћу оба наведена сугласника наилазимо и ми, додуше само

[342] Упор: „Само је за туђе ријечи, и изговара се мало тврђе него *в*. Прости Србљи или га изговарају као *в*, н. п. *Стеван, Стева* ... или га промијене у п, н. п. *Стјепан, Трипуњдан* ... Но будући да у нашему језику има ријечи Турски, које се изговарају са *ф* ... а такове ћекоје морамо узимати и Грчке и Латинске: зато ћемо и ми узети *ф* међу наша слова“ (Караџић 1969: XXXIII–XXXIV).
[343] В. Караџић 1975: s.v. *уватити*, 765; s.v. *уфатити*, 793.
[344] Ријеч *факља* (= бакља, буктиња, зубља) је, за разлику од већине горе пописаних које су оријентализми – њемачког поријекла (в. РМС VI: s.v. *факља*, 653).
[345] Пецо 1964: 79–80.
[346] Пижурица 1981: 84.

код антропонима *Стефан* и од њега изведеног посесивног придјева, које биљежимо, чак у истој пјесми („Гавран харамбаша и Лимо“) у два лика:

Стевана (М 4, 272); *Стеване* (М 4, 211); *Стеванова* (М 4, 279); *Стево* (М 4, 219, 289);
Стефане (М 4, 218); *Стефанова* (М 4, 213);

Стјепане (Т 2, 1, 356, 364, 382; Т 6, 284).

Именицу *софра* евидентирали смо и у дијалекатском облику *совра*, који биљежи и Вук, али првом даје предност,[347] док су турцизми *пафта* и *пафталија* присутни само у форми са супституисаним *ф* (в. ниже посљедње примјере):[348]

совра (М 1, 256); *совре* (М 1, 259, 265, 268; М 2, 38, 44); *совру* (М 1, 257, 273; М 2, 48; М 4, 61, 68);

совру (Т 1, 108; Т 12, 59); *совра* (Т 11, 56); *соврама* (Т 12, 158); *совре* (Т 12, 157, 163, 171); *софре* (Т 11, 17); *софру* (Т 6, 46; Т 19, 99);
павта (Т 21, 23); *павталија* (Т 18, 45).

Иако именица *кофа* потиче од турског *кова* (= суд за захватање воде из бунара),[349] данас се њен облик са *в* који смо евидентирали у пјесми „Женидба Стојана Јанковића“ – И донесе једну *ковy* вина (Т 18, 129) – сматра дијалекатским.[350] С обзиром на то да у другом издању рјечника Вук наводи само *кова*, можемо закључити да је у то вријеме добро чувана веза са изворном ријечју, те да се народни облик сматрао и књижевним, но како је *ф* било врло нестално и како је замјењивано са *в*, могло је у једном тренутку доћи и до супротног процеса, тј. да се умјесто етимолошког *в* употријеби *ф*.

[347] Караџић 1975: s.v. *совра*, 699.
[348] В. Шкаљић 1985: s.v. *pafta* и *paftalija*, 507.
[349] Исто: s.v. *kova*, *kofa*, 417.
[350] В. РМСХ I: s.v. *кова*, 761.

1.9.Дисимилација сугласника

1.Дисимилацијом сугласника обухваћене су, углавном, оне ријечи за које је ова појава карактеристична и у народним говорима.[351] Вук у предговору „Српским народним пословицама“ 1836. године поводом наведене гласовне промјене констатује: „У нашим се крајевима тешко изговара *м* и *н* (или *њ*) заједно (једно до другога), него или се *м* претвори у *в* (као н. п. *гувно, тавница*), или *н* у *л*, а *њ* у *љ* (као н. п. *млого, млим, Млеци; грмљава*).“[352]

У материјалу који смо истраживали најчешћа је прогресивна дисимилација у придјеву, односно прилогу *много (млого)*, гдје сугласник *н* у непосредном додиру са сугласником *м*, губи назалну артикулацију „а чува алвеоларни и сонантски карактер њен“,[353] те се умјесто њега јавља *л*, као у примјерима:

Који земље *млоге* устрашио (М 4, 143); *Млоге* лаве и *млоге* тимаре (М 2, 398); *млоге* слуге (М 1, 75); *млоге* госпоштине (М 2, 59); Мејданџије *млоге* (Т 9, 33); И даре му *млоге* обрицала (Т 9, 232); *млого* благо (М 1, 150); Он дозивље своје *млого* друштво (М 4, 379);
млого оружа (М 2, 118);

млоге задужбине (Т 8, 3); *млоге* узавнице (Т 11, 3); *млоги* Турци (Т 5, 192);
Јер је јунак *млого* дангубио (Т 4, 249).

У завичајним говорима Вукових пјевача, тј. у говорима источнохерцеговачког типа *мн* > *мл*, за шта њихови проучаваоци наводе примјере које и ми налазимо у свом корпусу.[354]

2.Регресивну дисимилацију евидентирали смо само у једном дијелу испитиваног материјала. Док је у пјесмама које је саопштио Старац Милија редовно *тамница* и сл., у пјесмама другог Вуковог пјевача код ријечи са коријеном *тамн-*, дисимилација нагомиланог назалног елемента (*мн*) увођењем билабијалног сонанта *в*, досљедно је спроведена:

[351] Стевановић наводи примјере *млого, тавница* и *гувно*, као карактеристичне за народне говоре и писце „у чијем језику има много дијалекатских елемената“ (Стевановић 1964: 93–94).
[352] Караџић 1969: 39.
[353] Стевановић 1964: 93.
[354] В. Пецо 1964: 97. Упор. и Пижурица 1981: 101.

тамнице (М 2, 380); *тамници* (М 2, 391, 462); *тамницу* (М 2, 381); *тамничар* (М 2, 386); *тамничара* (М 2, 385); *тамничка* (М 2, 386);

тавна (Т 2, 51; Т 17, 53, 100); *тавне (Т 9, 201); тавница* (Т 8, 399); *тавнице* (Т 4, 259; Т 8, 47, 62, 63; Т 18, 139); *тавници* (Т 4, 19; Т 10, 63); *тавницу* (Т 1, 176, 180, 192; Т 4, 38, 234, 260; Т 8, 28; Т 10, 51; Т 18, 130); *тавничке* (Т 18, 128); *тавновах* (Т 8, 29); *тавну* (Т 12, 185; Т 18, 195).

Исти тип дисимилације, тј. *мн* > *вн*, посвједочен је у говору коме припадају Казанци, с тим што се тамо јављају као алтернативне форме и ријечи у којима није извршена промјена (*тамна, тамница*),[355] тј. онакве какве биљежимо у пјевању Вуковог пјевача из Колашина. Заправо, стање које налазимо у Милијиним пјесмама одговара стању у говору из којег гуслар потиче. Како каже Пижурица, тамо „дисимилација сугласничке групе *мн* има два резултата: *вн* (*тавница*...) и *мл* (*млоги, млозина*...)... Међутим, промјена није толико узела маха да би угрозила ову сугласничку групу. Потврде за непромијењену групу су још бројније.“[356]

1.10.Метатеза

1.Појава преметања гласова или слогова у ријечима ријетко је заступљена у испитиваном корпусу. У појединим ријечима, пак, увијек је присутна, као у примјерима:

барјака (М 4, 8, 9); *барјаке* (М 3, 493); *барјактара* (М 4, 7); *барјаци* (М 3, 377);

барјак (Т 5, 31, 41, 61); *барјака* (Т 5, 29); *барјаку* (Т 5, 43); *Барјактара* Милош-Обилића (Т 13, 69, 81).

У пјевању Старца Милије метатеза је ријетка и, ако уз наведене примјере додамо још и сљедећи: *По ливади цвијет расцавтио* (М 3, 197), као и оне који се тичу

[355] Исто.
[356] Пижурица 1981: 101.

замјеница *ко, неко, нико* (о чему ће бити говора нешто касније) – може се рећи да готово изостаје.

Нешто више примјера биљежимо у саопштењу Тешана Подруговића, али се они махом понављају:

> На алату, *вас* у чистом злату (Т 5, 40); *Вас* му коњиц у крв огрезнуо (Т 5, 150); *намастиру* (Т 1, 15, 19); *намастирски* (Т 1, 33, 56); *привенца* (Т 12, 46, 108); *узавница* (Т 11, 46); *узавнице* (Т 11, 3).

Метатеза у ријечи *манастир*/*намастир* евидентирана је и у колашинској зони говора, али се, према ријечима аутора монографије о том говору, може наћи ипак само у говору најстаријих представника, док су именице *барјак* и *барјактар* досљедно потврђене у форми коју биљежимо и у пјесмама народног пјевача који потиче са колашинске територије.[357]

Што се тиче говора источне Херцеговине, муслиманско становништво чува групу *jp*, док „православно становништво ову групу, у ријечима које су примљене из турског језика, редовно изговара са метатезом, дакле *pj*“.[358] Необично је то што Вук ни у једно издање свог рјечника не уноси облик *бајрак*, већ само *барјак* (наравно, под ознаком *, што значи да је ријеч турског поријекла),[359] а још је необичније то што се данас – судећи по томе што му се у рјечницима даје предност – стандардним обликом сматра овај са метатезом, док онај који чува везу са изворним, турским „bayrak“ (= застава),[360] остаје изван књижевнојезичке норме.[361] Наравно, исто важи и за *барјактар*.

Морамо напоменути да је код именице *узавница* (=*званица*), протеза у виду вокала *у* присутна вјероватно из ритмичких разлога, јер и Вук у свом рјечнику код *узавница* упућује на *званица*,[362] тј. на ријеч којој, како би то рекао Стевановић, „даје првенство“.[363]

---

[357] Пижурица 1981: 109.
[358] Пецо 1964: 100 – 101.
[359] Караџић 1969: s.v. *барјак, барјактар*, 21. и Караџић 1975: s.v. *барјак, барјактар*, 16. Упор. и Пецо 2007: 39.
[360] В. Шкаљић 1985: s.v. *bajrak, barjak*, 113 – 114.
[361] В. РМСХ I: s.v. *бајрак*, 127. и s.v. *барјак*, 143.
[362] Караџић 1975: s.v. *узавница*, 771.
[363] Стевановић 1964: 99.

2.У одабраним народним пјесмама проналазимо двојаке облике упитне замјенице за лица *ко*.[364] Док је у Милијиним пјесмама заступљено само *ко*, у Тешановим је старији облик са извршеном метатезом и очуваним праскавим сугласником *т* (*тко*) чешћи од новијег облика (*ко*). Сложенице *неко* и *нико* такође су потврђене у старијој форми. Прва искључиво у њој, а друга чешће у старијем него у новијем облику:

ко (М 3, 870; М 3, 906; М 3, 1183; М 3, 1198; М 1, 209);
нетко (М 2, 1; М 3, 1172; М 4, 119);
нитко (М 2, 336; М 3, 182; М 3, 216; М 3, 663, 945; М 3, 669); М 3, 935);
нико (М 2, 414; М 3, 1049);

тко (Т 19, 89;Т 2, 201; Т 2, 592; Т 9, 310; Т 10, 37 – 38; Т 17, 82);
ко (Т 5, 195;Т 5, 200; Т 21, 225).
нетко (Т 2, 105; Т 19, 80);
нитко (Т 2, 371; Т 5, 127; Т 9, 9; Т 9, 23);
нико (Т 21, 227).

3.У туђицама *хорјатине* (Т 6, 251); *Хорјаткињо* (Т 6, 241); *хорјатскога* (Т 1, 64; Т 6, 249), метатеза је, по свој прилици, вршена у језику из којег смо их преузели. Наиме, према Шкаљићевом рјечнику *хојрат*, односно *хорјат* значи простак и постало је од „tur. hoyrat, horyat < ngrč. Chariatis = seljak“.[365] У нашем корпусу, пак, поменуте лексеме евидентирали смо искључиво у облику који наводимо.

1.11.Јотовање

1.У разматраним епским пјесмама досљедно је спроведено јекавско јотовање сугласника *т* и *д*. Као што је познато, „и Вук је до 1839. г. углавном писао *ђед, ђеца, ђевојка, виђети, ћешити, ћерати*, али је те године, у првоме реду према дубровачком, почео да пише: *дјед, дјеца, дјевојка, видјети, стидјети се, тјешити, тјерати*. И отада

[364] О облицима замјеница *ко, неко* и *нико* детаљно ћемо говорити у одјељку о морфологији. Овдје само напомињемо да аутори монографија о завичајним говорима Вукових пјевача не остављају податке о облицима ових замјеница, а тако је и у монографији о сусједном, пивско-дробњачким говору (в. Вуковић 1938–1939: 58–62), што, претпостављамо, значи да су новији облици у источнохерцеговачком дијалекту одавно устаљени.
[365] Шкаљић 1985: s.v. *hojrat, horjat*, 332.

је ово постало особином књижевног језика ијекавског изговора.“[366] Но, иако је сам направио заокрет у овом дијелу ортоепске и ортографске норме, у посљедњем издању збирки епских пјесама које је за његовог живота објављено, остали су јотовани поменути сугласници:

виђе (М 1, 73, 74; М 2, 160, 161); *виђен* (М 1, 472; М 3, 768); *ђе* (М 1, 250, 368; М 2, 30; М 3, 81; М 4, 58); *ђевер* (М 3, 288); *ђевојка* (М 1, 15); *ђегод* (М 1, 3); *ђецо* (М 1, 88; М 2, 14); *застиђети* (М 3, 628); *нађенули* (М 3, 1202); *неђеље* (М 1, 276); *ниђе* (М 3, 444); *ођевена* (М 3, 338); *ођени* (М 1, 182; М 3, 325); *посиђеше* (М 3, 718); *сиђеше* (М 4, 77);
ђера (М 4, 308, 309); *шће* (М 1, 68, 176; М 2, 137, 138);

виђе (Т 1, 124; Т 2, 654); *ђе* (Т 2, 326; Т 3, 74; Т 6, 142); *ђевера* (Т 6, 62, 86; Т 12, 42; Т 13, 70); *ђевојачког* (Т 9, 404); *ђевојка* (Т 6, 64); *ђеца* (Т 22, 138); *запођеде* (Т 3, 39); *нађенуо* (Т 1, 16); *неђељицу* (Т 2, 24); *неђељу* (Т 4, 55; Т 10, 243); *нигђе* (Т 9, 401); *овђе* (Т 2, 601, 614; Т 15, 107); *онђе* (Т 6, 15, 17);
дођера (Т 2, 441); *ишћера* (Т 2, 249); *нађера* (Т 4, 97); *полећели* (Т 5, 132); *пођера* (Т 2, 440; Т 3, 22, 72; Т 4, 205, 217; Т 5, 68); *шће* (Т 1, 18; Т 2, 104, 351; Т 9, 234); *шћера* (Т 3, 33).

Забиљежили смо неколика примјера неизвршеног јотовања код антропонима. Наиме, вјероватно је из метричких разлога у примјерима из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ присутна двосложна замјена јата (умјесто очекиваног *Нећељко*): Ну призови старца *Недијељка* (М 3, 539); И призива старца *Недијељка* (М 3, 561), а у пјесми „Женидба Душанова“, како смо већ једном приликом навели, потврђено је мушко име Стјепан, тј. *Стјепане* (Т 2, 67, 382).

2.Према примјерима које смо ексцерпирали, уобичајено је јотовање сугласника *л* и *н*:

вољела (М 1, 457); *љеба* (М 4, 62, 69, 78); *љепоте* (М 1, 340, 465; М 3, 341); *љепше* (М 1, 129, 182; М 2, 9); *трољетнога* (М 3, 243);
њедарце (М 1, 543); *поцрњело* (М 3, 111); *шњегови* (М 3, 196);

[366] Стевановић 1964: 133.

забољела (Т 6, 147); *кољена* (Т 4, 12); *љепши* (Т 1, 84); *љеба* (Т 9, 57; Т 10, 89, 98); *љети* (Т 8, 36, 57); *пожељети* (Т 3, 116); *троељетна* (Т 4, 116); *њедрима* (Т 21, 332).

Поред именице *јелен* (Т 6, 234), коју у овом облику употребљава и Вук, биљежимо и *јељен* (М 4, 126), тј. облик са аналошким јотовањем, за који претпостављамо да је и Вук сматрао да је дијалектизам, с обзиром на то да већ у првом издању „Српског рјечника“ даје предност форми са *л*.[367]

3.Према ријечима Пижурице, јекавско јотовање у говору околине Колашина захватало је, уз мања колебања, консонанте *д, т, л, н, с, з* и *ц*.[368] Слично за говор источне Херцеговине тврди Асим Пецо.[369] Оба аутора своје тврдње поткрепљују низом примјера, па је тако и када је у питању јотовање тјесначних сугласника *с* и *з*. Имајући у виду њихове констатације, можемо претпоставити да би јотоване форме поменутих сугласника морале постојати и у саопштењима Вукових пјевача, али како Вукова графија није садржала посебна слова за њихову ознаку, до савремених читалаца доспјели су примјери у нејотованом облику: *засједоше* (М 4, 68); *сјетоваше* (М 4, 192); *бесједити* (Т 6, 2); *осјетио* (Т 2, 680); *сједе* (Т 1, 108); *усједе* (Т 1, 131).[370]

4.Иако јекавско јотовање лабијала није непознато колашинском говору,[371] а у говору источне Хецеговине је недосљедно и спорадично,[372] стање које затичемо у народним пјесмама које су саопштили представници ових двају говора – ипак није очекивано. Наиме, посвједочени су само облици без извршене гласовне промјене. Тако редовно имамо *бј*, *вј*, *мј* и *пј*:

бјеше (М 1, 244; М 2, 1, 2); *побјегоше* (М 2, 357); *побјећи* (М 4, 224);

[367] Караџић 1969: s.v. *јељен*, 285.
[368] В. Пижурица 1981: 95–96.
[369] В. Пецо 1964: 61–64.
[370] У најновијем црногорском издању епских пјесама присутне су, тамо гдје су приређивачи сматрали да им је мјесто, посебне графеме за меке предњонепчане сугласнике, односно, према терминологији Михаила Стевановића, за умекшано *с* и *з* (в. Тешан Подруговић, *Пјесме*, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица, 2012. и Starac Milija, *Pjesme*, Institut za crnogorski jezik i književnost, Podgorica, 2012).
[371] Упор.: „Јекавско јотовање лабијала у говору колашинске зоне, по правилу, биљежимо само у говору најстаријих говорних представника, али и код њих уз далеко фреквентније облике без промјене (осим у категорији глагола)“ (Пижурица 1981: 97).
[372] Упор.: „Уснени сугласници ... не јотују се тако досљедно као зубни и струјни“ (Пецо 1964: 64).

вјерна (М 1, 128); *вјерне* (М 2, 36, 144); *вјеровати* (М 2, 400); *вјером* (М 1, 359); *вјеру* (М 2, 404); *невјера* (М 3, 943); *невјере* (М 2, 496); *свјеровах* (М 2, 468); *мјесто* (М 1, 265);

бјеше (Т 1, 67); *обје* (Т 2, 579); *објеси* (Т 4, 85, 227; Т 6, 34); *побјегнути* (Т 2, 439; Т 3, 56); *побјегоше* (Т 2, 584);
вјековати (Т 9, 213); *вјенча* (Т 16, 255); *вјенчано* (Т 6, 97; Т 14, 263); *вјенчаш* (Т 14, 264); *вјера* (Т 2, 576); *вјере* (Т 2, 92); *вјерна* (Т 2, 622); *вјерујеш* (Т 6, 255); *вјетра* (Т 16, 67); *вјешала* (Т 11, 104); *завјерили* (Т 3, 80);
намјера (Т 1, 5); *мјерити* (Т 2, 288);
пјано (Т 10, 16).

Ипак, регистровали смо и један случај са промјеном, тј. јотовање билабијала *п* у глаголу *трпљех* (М 2, 381). Примјери овог типа, тј. глаголи *трпљети, кипљети,* досљедно су потврђени и у колашинском говору, што Пижурица објашњава као „резултат увјерености у правилност, али и аналогије према глаголским именицама – *трпљење, кипљење*.“[373] Занимљиво је да је и Вук Караџић јотованом облику *трпљети* дао предност у односу на *трпјети*, и то у другом издању рјечника,[374] док у првом издању нејотовани облик није ни присутан.[375]

1.12.Губљење, уметање и додавање сугласника

1.За оба дијела нашег корпуса карактеристично је губљење сугласника *в* код придјевских замјеница:

каки (М 1, 247); *некака* (М 1, 475); *некакога* (М 2, 276, 725); *онакога* (М 3, 143); *такијех* (М 2, 809, 809); *такога* (М 2, 4);

така (Т 13, 36); *такога* (Т 2, 243); *онаких* (Т 4, 139).[376]

[373] Пижурица 1981: 96.
[374] Караџић 1975: s.v. *трпјети*, 751.
[375] Караџић 1969: s.v. *трпљети*, 831.
[376] О овим и другим облицима замјеница више ће бити ријечи у поглављу из морфологије.

У пјесмама које је саопштио Старац Милија придјев *божји*, као и именице *наручје* и *оружје*, увијек су без сонанта *ј*,[377] за разлику од пјесама које је саопштио Тешан:

Божем (М 3, 1007); *Божу* (М 2, 404; М 4, 64); *наруче* (М 2, 35; М 3, 92, 93, 96); *оружа* (М 2, 118, 482, 744); *оруже* (М 2, 431, 642, М 3, 91, 92);

Божја (Т 16, 182; Т 17, 20); *Божју* (Т 11, 39; Т 16, 18); *оружја* (Т 10, 7; Т 11, 24, 28, 30, 66; Т 12, 162; Т 18, 58); *оружје* (Т 12, 169, 170; Т 18, 54, 66; Т 21, 92, 117).

С друге стране, у саопштењима Вуковог пјевача из Казанаца чешћи су појединачни случајеви губљења сугласника. Именице *птица* и *пшеница* евидентирали смо без иницијалног *п* (прву, додуше, само код Милије): *тица* (М 3, 767), *шеница* (Т 11, 100, 109, 118),[378] именицу *благосов* (Т 5, 30, 54, 82) и презент 3. лица сингулара *благосови* (Т 2, 125, 136, 150) – без *л*,[379] а група *здн* упрошћена је губљењем *д* у примјерима: *грозна* винограда (Т 3, 12); *грозним* виноградом (Т 3, 104). Такође, поред *нигђе* (Т 9, 401; Т 14, 2), региструјемо и *ниђе* (Т 9, 296), затим *четрест* (М 3, 160, 448), дакле са изостављеним *г*, односно *д*. А изостављање сугласника *д* регистровали смо и код Милије, у прилогу *омах* (М 4, 324).

2.Појава уметања и додавања сугласника скоро да изостаје у испитиваним пјесмама. Тако у пјесмама Колашинца биљежимо сљедеће случајеве уметања сугласника *л*, односно *д*: *ђувеглија* (М 1, 187, 188, 328; М 3, 602); *издобила* (М 1, 272; М 3, 427); *подиграва* (М 3, 69); *подранио* (М 2, 5, 165; М 3, 387). За разлику од његових, у саопштењима Тешана Подруговића биљежимо форму поменутог прилога без уметнутог сугласника, тј. *изобила* (Т 2, 349), а евидентирали смо додавање сугласника *ј* именици турског, односно арапског поријекла *јакрепи* (Т 1, 178).[380] Исти сугласник налази се и на крају прилога *ондај*, код оба пјевача (М1, 91; Т 12, 151), и *тадај*, само код Тешана (Т 20, 10).

[377] Према ријечима Мата Пижурице, у говору околине Колашина у позицији иза сугласника *ж, ш* и *ч*, глас *ј* има „пуну реализацију“ (нпр. *оружје, наручје, мишје*). Али, исти аутор такође тврди: „Поред типичног: *божја, божјега, божје* у пограничном појасу према Васојевићима врло често се јавља и *божа, божега*...“ (Пижурица 1981: 93).
[378] У говору источне Херцеговине „примјери као: *шеница* и *тица* су општи“ (Пецо 1964: 102).
[379] Упор.: „сугласник *л* се губи у *благосови* ... *благосов*“ (Пецо 1964: 103).
[380] В. Шкаљић 1985: s.v. *akrep*, 79.

1.13.Супституција и асимилација сугласника

1.Каткад у народним пјесмама долази до замјене једног сугласника другим. Тако наилазимо на употребу: 1) *т* умјесто *д*: *комат* (М 2, 669); *комата* (М 3, 969); *комате* (М 2, 791; М 3, 270); 2) *ђ* умјесто *г*: *дизђена* (М 2, 599); 3) *ђ* умјесто *д* у *ђегођ* (М 1, 3; Т 10, 86), *кудгођ* (М 1, 237), *штогођ* (М 3, 280); 4) *ј* умјесто *ђ* у *госпоја* (Т 13, 24; Т 14, 33), мада је чешће *госпођа* (Т 14, 16, 20, 64, 146); 5) *н* умјесто *м*: *бедену* (М 3, 410); *бедена* (Т 12, 238, 256); *косната* (Т 14, 221, 230, 245, 278, 331). Именицу *мегдан* у Милијиним пјесмама региструјемо у форми са *г*: *мегдан* (М 2, 595, 616); *мегдана* (М 2, 620), док је у пјесмама Тешана Подруговића овај сугласник редовно супституисан сугласником *ј*: *мејдан* (Т 2, 359, 360, 369; Т 9, 17, 27; Т 12, 191, 192); *мејдана* (Т 3, 24; Т 6, 139; Т 11, 31; Т 14, 4; Т 18, 240); *мејданџије* (Т 9, 30, 33; Т 10, 35), а именица арапског поријекла *кабза* присутна је у лику са *м*, *камзама* (Т 15, 79).[381] Код истог пјевача, у пјесми „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“ евидентирали смо именички облик *џевердана* (Т 21, 25, 90), дакле, са *н* умјесто *р*.[382] У Милијиним пјемама, пак, замијењен је сугласник *ш* сугласником *с* у паронимима: *остар* (М 1, 537); *остра* (М 1, 50); *уострио* (М 2, 743); *остриче* (М 3, 731); *острицу* (М 1, 50).

2.Асимилација сугласника по звучности присутна је у ријечима: *испадоше* (М 2, 736); *љепца* (М 4, 75); *откинуше* (М 2, 532); *тобџије* (М 3, 529); *збаци* (Т 2, 559); *згледаше* (Т 16, 41, 42); *згријешио* (Т 8, 4, 84); *згуби* (Т 5, 193); *згубио* (Т 10, 44); *згубиш* (Т 2, 385); *здесна* (Т 5, 102); *испросио* (Т 13, 49); *отпочиват'* (Т 8, 71).

3.У испитиваном материјалу, као у говору околине Колашина, односно говору источне Херцеговине, „група *пч* асимилира се у *вч*“,[383] као што илуструје примјер из Милијиног – *ковче* (М 1, 45; М 3, 336), односно Тешановог саопштења – *ковче* (Т 2, 289; Т 15, 66; Т 16, 68; Т 21, 21). Такође, као у поменутим народним говорима, експлозивно *п* не губи експлозивност само у положају испред африкате *ч* већ и када се нађе испред струјног *ш*,[384] као у примјерима: *вшеница* (М 3, 17, 204, 244); *љевше* (М 4, 260). Посљедњи примјер ипак је фреквентнији у књижевнојезичком облику: *љепше* (М 3, 1217; Т 16, 77); *љепшега* (М 3, 120).

[381] Исто: s.v. *kabza*, 377.
[382] Дата ријеч води поријекло од „tur. *cevherdar*, osn. zn. 'ono što je dragim kamenjem ukrašeno' < pers. *gewhardar*“ (Шкаљић 1985: s.v. *džeferdar*, 235).
[383] Пижурица 1981: 101.Упор. и : Пецо 1964: 94.
[384] Пецо 1964: 94.

Асимилацију сугласника по мјесту образовања региструјемо и у случајевима промјене струјних *с* и *з* испред палаталних *љ* и *њ*, као и промјене *с* у *ш* испред *ч, ћ*: *ражљути* (М 4, 351); *ражљутила* (М 1, 467, 469, 480, 481); *ражљутио* (М 2, 168); *шњегови* (М 3, 196); *ражљути* се (Т 2, 419); *ражљутио* (Т 7, 124); *ражљутили* (Т 7, 136); *шчекати* (Т 3, 20); *шћера* (Т 3, 33). Наилазимо и на примјере асимилације по мјесту творбе која прелази границу ријечи: *шњима* (М 4, 243, 359); *шњеговцијем* (М 4, 144); *шњима* (Т 16, 45); *шњиме* (Т 16, 3). Новија издања у овом погледу у складу су са савременим правописом, али судећи по информацијама које нам пружа монографија о говору источне Хецеговине, гдје је уобичајено *ш њима, ш њоме, ш њиме* – Вук је вјерно пренио на папир оно што су му саопштили интерпретатори народних епских пјесама, што је и презентовано у посљедњем издању објављеном за његовог живота. Наравно, када стих диктира другачије, асимилација изостаје, па умјесто дијалекатске предлошке форме *ш* имамо једносложни предлог *са*, нпр.: *са њима* (Т 4, 262); *са њиме* (Т 10, 29).

2.МОРФОЛОШКЕ ОСОБИНЕ

Овим поглављем обухваћено је испитивање морфолошких (а у вези с њима дјелимично семантичкких и синтаксичких) особина промјењљивих и непромјењљивих врста ријечи. Како формулна структура, односно цитатно начело на ком почива епска пјесма као врста, утиче на честу употребу једних а изостанак или минималну употребу других облика, бројем навођених примјера сигнализираћемо пропорцију њихове заступљености у испитиваном материјалу.

2.1.ИМЕНИЦЕ

2.1.1.Именице мушког рода

У овом одјељку биће ријечи о именицама мушког рода I врсте, уз осврт на именице м. р. које се мијењају по III промјени.

2.1.1.1.Вокатив једнине

1.Понављање, као доминантна стилска особина народне епске поезије, посебно је уочљиво на плану морфологије именица. Тако је вокатив једнине појединих именица веома фреквентан, а када је у питању његов наставак, одступања од савременог књижевног језика нема. Повећана учесталост вокатива проузрокована је тиме што се јавља у функцији номинатива, као његов синтаксички синоним када је то потребно из силабичких разлога.

1.У пјесмама Старца Милије наставак *-е* имају именице са завршетком на *-б, -л, -м, -н, -т, -ст, -жд*, а у пјесмама Тешана Подруговића овај наставак имају још и именице чија основа се завршава на *-в, -д, -ј* и *-п*, што сасвим одговара стању забиљеженом у монографијама о народним говорима из којих пјевачи потичу, за које је констатовано да је наставак *-е* код именица са поменутим сонантима и консонантима,

односно сугласничким групама на крају основе – у вокативу „једини“[385] или „чешћи“.[386]

У нашем корпусу наставак *-е* потврђен је код сљедећих апелатива, антропонима и етника:

робе (М 2, 392);
брале (М 1, 389); *соколе* (М 2, 456, 507; М 3, 321; М 4, 42, 211, 366);
побратиме (М 1, 180; М 4, 5, 16, 23, 35, 86, 189); *Максиме* (М 3, 81, 750, 1155);
бане (М 2, 2, 5, 153, 262, 267, 303, 304, 311, 312, 365, 371, 375); *Богдане* (М 2, 31); *Иване* (М 3, 651, 661); *капетане* (М 1, 207, 210, 264); *Јован-капетане* (М 3, 284, 414);
копилане (М 2, 590, 591, 607; М 4, 189, 344); *сине* (М 2, 88, 93, 108, 112, 121, 137, 256; М 3, 83, 418); *Турчине* (М 4, 303); *хаинине* (М 2, 591);
брате (М 1, 14, 127, 121, 124, 299, 455; М2, 443, 445, 487, 500; М 3, 121, 668; М 4, 29); *зете* (М 2, 164, 166, 167, 173, 241, 246, 249, 251; М 3, 775); *свате* (М 3, 278);
тасте (М 2, 175, 188, 192, 198, 222);
дужде (М 3, 7, 22; М 3, 28, 258).

робе (Т 15, 91, 109, 126); *Голотрбе* (Т 16, 17, 34, 189);
Богосаве (Т 11, 16);
Раде (Т 19, 77, 78, 92);
Радивоје (Т 15, 10);
соколе (Т 14, 11, 22); *џенерале* (Т 4, 36, 121, 180)
куме (Т 6, 188, 201, 215, 269; Т 12, 188; Т 22, 46); *побратиме* (Т 3, 51; Т 4, 44, 68; Т 13, 161; Т 21, 231); *поочиме* (Т 7, 137)
Арапине (Т 9, 1, 37, 39, 338); *Југ Богдане* (Т 5, 166); Љутица *Богдане* (Т 3, 18, 113); *Брђанине* (Т 11, 72, 74, 98, 107, 116); *Бугарине* (Т 2, 192, 339, 348); *Воине* (Т 5, 86); *Голубане* (Т 5, 103); *господине* (Т 1, 55; Т 2, 20, 380; Т 9, 21; Т 10, 42); *драгане* (Т 19, 50); *игумане* (Т 1, 43, 55, 59); *Иване* (Т 4, 10; Т 14, 65, 73; Т 16, 26; Т 19, 54); *Звијездић-Иване* (Т 14, 150); *Ришњанин-Иване* (Т 19, 50, 107); *Јоване*

[385] Упор.: „Наставак *-е* у вокативу сг. изразито је чешћи, а често и једини, код именица које се завршавају на: *-д, -т, -л, -н, -в, -п* и *-б*“ (Пижурица 1981: 116).
[386] Упор.: „Именице мушког рода са основом на *д, т, л, н* у вокативу могу имати два наставка: *е* и *у*. Према мом материјалу може се закључити да је наставак *е* овдје чешће у употреби“ (Пецо: 1964: 112).

(Т 17, 20, 25); *каурине* (Т 7, 92, 109); *Лимуне* (Т 21, 26, 38, 41, 44, 61); *Милане* (Т 4, 9); *Милутине* (Т 5, 152); *Симеуне* (Т 1, 40, 51); Наход *Симеуне* (Т 1, 17), *Наход-Симеуне* (Т 1, 167); *сине* (Т 1, 51, Т 4, 143; Т 6, 8); *Србљанине* (Т 2, 499); *Стјепане* (Т 2, 1; Т 6, 165, 168; Т 14, 120); Земљићу *Стјепане* (Т 6, 153, 158); *цар-Стјепане* (Т 2, 356); *Стојане* (Т 18, 82, 251); Јанковић-*Стојане* (Т 18, 92, 160, 184); *Поповић-Стојане* (Т 13, 13, 16, 43);

татарине (Т 9, 117, 134); Џине (Т 13, 161, 166);

Драгокупе (Т 15, 91, 100, 109, 126); *попе* (Т 22, 33, 120, 146);

брате (Т 2, 133, 162; Т 4, 24, 41, 42, 237; Т 5, 51, Т 6, 48); *зете* (Т6, 61, 85; Т 13, 13);

тасте (Т 21, 113);

дуждe (Т 6, 150, 159, 161, 163, 170).

Број пјесама и стихова у којима се поједине именице у вокативу јављају упућује на то да је фреквенција неких од побројаних огромна (нпр. *брате, побратиме, зете, соколе, сине, куме*), што, са друге стране, говори о томе да су у неким случајевима и дионице дијалога у којима су потврђене – типизиране. Но, рецимо и то да међу наведеним именицама има и оних које су изразитог емоционалног набоја. Такав је пејоратив *копилане* који се јавља у борби ријечима јунака који крећу у окршај. Без обзира на то што је и такво вербално сукобљавање у којем се не бирају ријечи такође један од епских топоса, ефекат њихове експресивности није умањен (в. у поглављу о лексици).

2.Именице чија се основа завршава задњонепчаним сугласницима *-к* и *-г* у вокативу имају искључиво наставак *-е*, при чему се сугласник испред њега палатализује, што одговара стању у књижевном језику,[387] као и стању у источнохерцеговачком,[388] односно колашинском говору.[389] У испитиваном материјалу нијесмо пронашли именице са сугласником х на крају основе. И док су код Милије именице на *-г* нешто чешће од оних на *-к*, у Тешановим пјесмама ситуација је обрнута:

Мамут-беже (М 3, 1203); *Скендер-беже* (М 3, 1205); *Боже* (М 3, 1089; М 4, 241); *Јуже* (М 2, 75, 162, 239, 788, 789); *јача* (М 3, 422, 433, 439, 456, 479).

[387] В. Стевановић 1964: 188.
[388] В. Пецо 1964: 113.
[389] Упор. Пижурица 1981: 116.

беже (Т 18, 6): *Дурмиш-беже* (Т 21, 127, 195, 216); *Мустај-беже* (Т 18, 5, 16, 52, 71, 78); *Боже* (Т 2, 259, 403; Т 9, 292, Т 14, 321; Т 15, 148); *вранче* (Т 14, 290); Ђаковица *Вуче* (Т 2, 265); Вуче (Т 2, 308; Т 13, 139, 141); *заточниче* (Т 2, 358, 406); *јуначе* (Т 1, 98; Т 18, 132; Т 9, 271, 352; Т 11, 48); *кнеже* (Т 5, 165); *крајишниче* (Т 19, 183); *находниче* (Т 1, 40); *нећаче* (Т 2, 684); *Дебелић-Новаче* (Т 12, 188); Старина *Новаче* (Т 12, 217, 224; Т 15, 6); *Новаче* (Т 10, 125, 134, 154); *ујаче* (Т 2, 678).

Забиљежили смо у пјесми Вуковог пјевача из Казанаца, „Цар Лазар и царица Милица“, двојаки облик именице *кнез* када је у служби атрибутива (уз властито име употријебљено у вокативу са значењем номинатива,[390] односно у функцији субјекта). Наиме, како метрика диктира, одредба може бити у номинативу или у вокативу: *кнез* Лазаре (Т 5, 15, 20) / *кнеже* Лазо (Т 5, 165).

3.Код именица са сонантом *-р* на крају основе устаљен је вокал *-е* у наставку за вокатив једнине:[391]

барјактаре (М 4, 42, 209); *везире* (М 2, 428, 432, 557); *господару* (М 2, 67; М 3, 132, 225, 240) / *господаре* (М 2, 539, 568; М 3, 158, 234, 254); *Петре* (М 4, 141, 248); *свекре* (М 3, 901, 904, 912, 920); царе (М 2, 556, 557).

Комнен-барјактаре (Т 20, 119) / Комнен *барјактару* (Т 20, 121); *бећаре* (Т 17, 20); *везире* (Т 2, 9, 19, 36, 68); *Велимире* (Т 4, 142); *ђевере* (Т 6, 153, 175, 269, 270; Т 21, 201); Старац *калуђере* (Т 1, 1); *Лазаре* (Т 5, 1, 4, 15, 20); *свекре* (Т 4, 121); *Тодоре* (Т 2, 9, 19, 36, 68; Т 14, 11, 22, 97); *царе* (Т 2, 20, 30, 37, 73, 97; Т 5, 8, Т 9, 21, 71);
диздару (Т 21, 113); *господару* (Т 6, 248; Т 14, 295; Т 15, 91; Т 19, 107, 152, 160).

Како показују примјери, у пјевању Старца Милије само у вокативу именице *господар* потврђени су дублетни наставци (*-е* и *-у*) који се јављају наизмјенично чак и на малом простору у говору једног лика, тј. у истој дионици епског дијалога, док су у

[390] Под атрибутивом подразумијевамо именице у служби атрибута.
[391] Слично је констатовано и у монографији о колашинском говору: „Именице које се завршавају сонантом *-р* имају, по правилу, као једини могући наставак у вокативу сг. *-е* ... а спорадично и *-у*“ (Пижурица 1981: 116).

пјесмама пјевача из Казанаца само двије именице посвједочене са наставком *-у* у вокативу једнине (в. посљедња два примјера), а оба наставка присутна су само код именице *барјактар* (в. 1. примјер из друге групе).

4.Наставак *-у* имају именице чија се основа завршава предњонепчаним сугласницима *-љ, -ћ, -ч и -ш*,[392] како је уобичајено у књижевном језику.[393] То су махом вокативи презимена (каткад и властитих имена) јунака употријебљени са значењем и функцијом номинатива али и у обраћању, тј. са правим вокативним значењем, а како примјери које наводимо у наставку илуструју, присутна су само по четири апелатива у пјевањима оба Вукова пјевача:

пријатељу (М 3, 21, 22, 28, 193, 258);
Иванбеговићу (М 3, 1205); *Краљевићу* (М 1, 21, 42, 298, 503); *Кујунџићу* (М 3, 321); *Милићу* (М 3, 311); *Мркоњићу* (М 4, 141, 248); *Обренбеговићу* (М 3, 1203); *Роснићу* (М 4, 211, 286); *сестрићу* (М 3, 284, 289, 297, 415); *Страхинићу* (М 2, 1, 88, 326, 341); *Шереметовићу* (М 3, 311);
дервишу (М 2, 443, 450, 487, 500); *Милошу* (М 1, 73, 99; М 3, 276, 666); *старишу* (М 2, 443, 450, 487, 500).

краљу (Т 2, 26, 76, 627; Т 12, 165, 180, 283, 284, 287; Т 13, 95); *краље* (Т 12, 6, 291); *пријатељу* (Т 2, 26, 36; Т 12, 180);
Бранковићу (Т 5, 169); *Јакшићу* (Т 14, 11, 22); *Југовићу* (Т 5, 51, 184); *Краљевићу* (Т 6, 3; Т 2, 44, 51; Т4, 44; Т 6, 3); *Облачићу* (Т 19, 77, 92); *Ћуприлићу* (Т 10, 48, 54);
ковачу (Т 10, 124, 133, 153);
кулашу (Т 2, 489); *Милошу* (Т 2, 133, 141, 200, 651; Т 4, 271).

Претпосљедњу именицу из прве групе забиљежили смо и са вокативним завршетком *-е*, али само када је у служби субјекта: А кад виђе војвода *Милоше* (М 3, 1051).[394] Слично томе и код Тешана овај наставак потврђен је једном у вокативу именице *краљ (краље)*, такође са значењем номинатива, тј. у функцији реченичног

[392] Упор.: „Именице које се завршавају на: *-ћ, -ч, -ш, -љ,* -њ имају, по правилу, наставак *-у* у вокативу“ (Пижурица: 1981: 115).
[393] В. Станојчић-Поповић 2002: 83. стр. и Стевановић 1964: 188.
[394] И у савременом књижевном језику присутан је дублетни завршетак у вокативу ове властите именице (упор. Станојчић-Поповић 2002: 83).

субјекта, док се облик *краљу* употребљава и у обраћању, тј. са значењем вокатива, и из силабичких разлога умјесто номинатива (в. 1. и 2. примјер из друге групе).

5.Именице које се у номинативу једнине завршавају самогласником *-а* а које означавају мушка лица, у вокативу имају наставак једнак номинативу или наставак *-о*, с тим што се именица *војвода* као именички атрибут уз антропоним Милош, када је управна ријеч у служби субјекта а у форми вокатива, јавља искључиво са номинативним наставком, јер у тој позицији и јесте номинатив, као у 1. примјеру из прве и 5. примјеру из друге групе:

војвода Милошу/Милоше (М 1, 73, 99; М 3, 1051); *ђувеглија* (М 3, 1021); *Илија* (М 3, 302); *Лека* (М 1, 207, 210, 264, 355, 368, 372, 552); *Реља* (М 1, 180), *харамбаша* (М 4, 5); *Фазли-харачлија* (М 4, 303);
војводо (М 3, 304, 306); *делијо* (М 2, 364); *Леко* (М 1, 287, 288, 291, 294, 309, 322, 364);

ага (Т 7, 48); *Мустаф-ага* (Т 7, 48); *Хасан-ага* (Т 20, 142, 153);
војвода (Т 2, 631); *војвода* Милошу (Т4, 271); *Дели-Муса* (Т 10, 176); *књигоноша* (Т 4, 24); *Лимун-харамбаша* (Т 21, 277, 330); *механџија* (Т 2, 337); *пошта* (Т 4, 24); *Реља* (Т 3, 12); *Ришњанин-хаџија* (Т 21, 31, 52, 66); *Сењанин-Тадија* (Т 20, 190); *Тадија* (Т 20, 30, 49, 78); *хоџа* (Т 10, 47); *шура* (Т 19, 273);
делијо (Т 11, 42, 54); *Дервишино* (Т 9, 222); *катано* (Т 1, 116; Т 18, 72, 151); *Куно* (Т 20, 142, 153); *слуго* (Т 2, 9, 68; Т 5, 103, 152, 164; Т 11, 16; Т 19, 77, 112).

Рецимо и то да смо запазили да се поједине именице страног поријекла које су природног мушког рода а означавају имаоца занимања или звања – типа *ага*, *хаџија*, па и *харачлија* и *харамбаша* – јављају у другом дијелу полусложенице, као саставни дио имена (*Мустаф-ага, Хасан-ага, Ришњанин-хаџија, Фазли-харачлија, Лимун-харамбаша*) чији први дио се не деклинира, и тада по правилу имају вокатив једнак номинативу.

У анализираном корпусу пронашли смо свега неколико облика вокатива сингулара од именица које се у основном падежном облику завршавају на *-ица* а односе се на мушка лица. То су вишесложне заједничке или властите именице, при чему прве у вокативу имају наставак *-е*, а друге наставак *-а*, како је посвједочено и на

језичким теренима којима су по свом поријеклу припадали Вукови пјевачи чије пјесме испитујемо:[395]

поглавице (М 3, 651, 666, 942);

Груица (Т 12, 208, 210; Т 15, 184); *Копривица* (Т 22, 46, 58, 147);
поглавице (Т 2, 141); *страшивице* (Т 22, 136).

Посљедња именица коју смо навели пејоративног је значења и у књижевном језику за вокатив једнине допуштен је и наставак *-о,*[396] који се у истој позицији „само спорадично“ јавља и у колашинском,[397] а врло ријетко у источнохерцеговачком говору.[398]

6.Са наставком *-о* у вокативу сингулара забиљежили смо мали број именица код којих је овај наставак уобичајен и за које важи оно што је Стевановић констатовао у првој књизи своје граматике, тј. да „немају облика множине, а осим тога им је облик вок. једнине једнак с номинативом.“[399]

Ђуро (М 3, 321); *Црнојевић-Иво* (М 3, 225, 439, 456, 479); *Иво* (М 3, 422); *Лимо* (М 4, 5, 16, 35); *Максо* (М 3, 1021); *Марко* (М 1, 21, 42, 298, 300, 332, 339, 503, 533); *побро* (М 1, 104, 105, 177); *пријо* (М 3, 45, 55); *Стево* (М 4, 219, 333); *ујо* (М 3, 483, 490).

бабо (Т 19, 30); *Балачко* (Т 2, 622, 631); *бего* (Т 21, 143); *Бошко* (Т 5, 51); *Ђемо* (Т 11, 72, 98, 107, 116); *Ђуро* (Т 12, 13, 30, 61); *Грујо* (Т 12, 261); *Иво* (Т 16, 17, 32, 189); *Јанко* (Т 2, 316); *Јово* (Т 17, 46, 64); *Лазо* (Т 5, 8, 165); *Марко* (Т 2, 44, 51; Т4, 44; Т 6, 3, 61, 85); *Мијаило* (Т 2, 26); *Мујо* (Т 16, 134, 163, 183; Т 19, 196); *Ново* (Т 10, 131); *синко* (Т 2, 391, 452; Т 6, 3; Т 8, 2; Т 9, 108; Т 12, 116).

На основу побројаних примјера можемо закључити да у ову групу углавном спадају лична имена и врло мали број хипокористика: *побро, пријо, ујо, синко, бего*

[395] „Мушка лична имена на *ица* у вокативу имају увијек облик номинатива“ (Пецо 1964: 124). Исто важи и за колашински говор (упор. Пижурица 1981: 123).
[396] Упор. Стевановић 1964: 234.
[397] Пижурица 1981: 123.
[398] Пецо 1964: 124.
[399] Стевановић 1964: 186.

(побратиме, пријатељу, ујаче, сине, беже). Будући да су хипокористици носиоци експресивног набоја, требало би да припадају категорији стилски обиљежених. Но, имајућу у виду да су често дио манира изражавања карактеристичног за народну епику, њихова стилска ефектност је знатно ослабљена.

7.У Тешановом пјевању регистровали смо и неколико именица које се у номинативу једнине завршавају сугласником *-ц* испред којег је непостојано *а*, док су код Милије овакви примјери ријетки:

Но мој тасте, *старац* Југ-Богдане! (М 2, 192);

Нестопољче (Т 2, 316); оче (Т 1, 55, 59); *Пријепољче* (Т 2, 323); *Смедеревче* (Т 12, 13, 30, 61); *трговче* (Т 21, 26, 30, 61); *Црногорче* (Т 22, 33, 120);
отац игумане (Т 1, 159, 166); *Старац* калуђере (Т 1, 1).

У вокативу ове именице имају наставак *-е*, при чему претходни сугласник алтернира са *ч*. Једино још треба рећи да овакве именице у служби атрибутива уз вокатив (употријебљен у обраћању или у функцији субјекта), задржавају облик номинатива, као у једином примјеру који биљежимо у пјесмама Старца Милије и посљедњим примјерима из скупине ексцерпиране из Тешанових остварења,[400] што се може сматрати типичном карактеристиком народне поезије.

2.1.1.2.Инструментал једнине

У испитиваном корпусу, супротно очекивањима, нијесмо забиљежили колебања у наставку за инструментал једнине именица мушког рода.[401] Додуше, у овом падежу појављује се релативно ограничен број именица, од којих се неке и понављају (нпр. *Богом, чадором, грохотом, мачем*).

[400] Упор.: „Именице на *ац* у вокативу имају *е* ... Код именица ове врсте у служби вокатива често се јавља облик номинатива“ (Пецо 1964: 115). Такође и: „Од именица које се завршавају на *-ц* најчешће налазимо наставак *-е* (Пижурица 1981: 117).

[401] У колашинском говору „процес мијешања наставака инструментала *-ом* и *-ем*“ присутан је, али „углавном не прелази оквире који се толеришу у савременом књижевном језику“ (Пижурица 1981: 117). У говору источне Херцеговине колебања овог типа има иза *ј, љ, њ, ц, ч, р*, као и „код личних имена на *ш*“ (в. Пецо 1964: 116–117).

Као и у савременом језику, завршетак *-ом* много је чешћи, а у овом погледу нема разлике ни у народним говорима источне Херцеговине и околине Колашина.[402]

1.Наставак *-ом* у пјесмама које је Вуку Караџићу саопштио Старац Милија потврђен је иза сугласника *б, д, г, к, м, н, п, с, т* и *х*, а у материјалу ексцерпираном из Тешанових пјесама и иза сонанта *л* (с тим што овдје нијесмо нашли облике инструментала именица које се завршавају на *-т* и *-х*):

љебом (М 2, 464);
јадом (М 4, 144); *медом* (М 2, 701); *градом* (М 3, 1152);
Богом (М 1, 359; М 2, 280, 455, М 2, 487; М 3, 920, 990, 1024; М 4, 330);
барјаком (М 4, 15); *калпаком* (М 4, 388); *Леком* (М 1, 138); *ћошком* (М 3, 477); *ћурком* (М 3, 460);[403] *чардаком* (М 1, 566);
ђемом (М 2, 269; М 3, 68, 744); *друмом* (М 2, 139; М 4, 70); *ршумом* (М 4, 144, 325);
буздоханом (М 4, 238); *дланом* (М 1, 445; М 2, 536); *каурином* (М 2, 352); *Турчином* (М 2, 783);
хесапом (М 4, 387);
гласом (М 4, 214, 280); *појасом* (М 1, 512);
атом (М 4, 222); *грохотом* (М 1, 353; М 2, 363; М 3, 255, 665, 1052); *гротом* (М 2, 548); *зетом* (М 3, 640, 688, 736, 893, 903); *листом* (М 3, 307); *шапатом* (М 3, 518);
бахом (М 4, 325);

љебом (Т 2, 282, 292); *скробом* (Т 10, 190);
бегом (Т 15, 111); *Џафер-бегом* (Т 15, 111); *Богом* (Т 5, 107; Т 7, 13, 14; Т 9, 98, 128, 150, 151, 230, 240; Т 11, 199, 206; Т 14, 237, 261, 340; Т 21, 78; Т 22, 47); *лугом* (Т 16, 240);
виноградом (Т 3, 104); *градом* (Т 2, 357, 456); *медом* (Т 1, 20; Т 10, 185);
бошчалуком (Т 13, 110; Т 21, 141); *јаглуком* (Т 13, 110; Т 21, 141); *јунаком* (Т 1, 92); *конаком* (Т 2, 689); *ујаком* (Т 2, 170);
столом (Т 1, 196);

[402] В. Пецо 1964: 116–117. и Пижурица 1981: 117–119.
[403] Именица *ћурак* је турцизам и означава капут посебног типа, тј. опшивен крзном (в. Шкаљић 1985: 200).

Будимом (Т 14, 144);

Богданом (Т 3, 91); *Јованом* (Т 9, 152, 231; Т 14, 238, 262, 341; Т 22, 48); *каменом* (Т 1, 37); *Леђаном* (Т 2, 357, 456); *леђеном* (Т 4, 107, 127); *Лимуном* (Т 21, 116, 302);

сапом (Т 3, 32; Т 4, 222);

гласом (Т 22, 13); *кајасом* (Т 16, 156);[404] *пасом* (Т 16, 155; Т 22, 12); *појасом* (Т 16, 12; Т 21, 18).

Како се види из приложених примјера, именице оријенталног поријекла, о којима ће бити ријечи у одјељку о лексици, својим обличким особинама потпуно су се прилагодиле одговарајућим домаћим именицама, а, рецимо и то да су неке од њих толико одомаћене да их савремени читалац и не доживљава као варваризме, нпр. *ћошак* или *лимун*, с тим што је ова посљедња у нашој грађи употријебљена као антропоним (*Лимун*).

Код оба Вукова пјевача инструментал именица мушког рода чија основа се завршава сонантом *р* има уобичајен наставак *-ом*, осим именице *цар* за коју имамо само једну потврду у пјесми „Бановић Страхиња“ и чији инструментал гласи: *царем* (М 2, 138), како је, уосталом, забиљежено и у говорима околине Милијиног родног града.[405] Дакле, остала колебања у случајевима овог типа, које помињу писци монографија о говорима из којих потичу наши пјесници-пјевачи – изостала су:

даром (М 3, 1074, 1075, 1116); *господаром* (М 3, 391); *кондијером* (М 2, 338); *чабром* (М 1, 155); *чадором* (М 2, 322, 332, 336, 518, 594, 696; М 3, 458); *шећером* (М 2, 701);

миром (Т 6, 276); *шатором* (Т 2, 410); *шећером* (Т 1, 20; Т 10, 185).

Оно што смо мало прије напоменули о обличком прилагођавању оријентализама нарочито важи за именицу персијског поријекла, која је у наше крајеве доспјела са

[404] С обзиром на то да је наведена именица турског поријекла и да може имати облик и мушког и женског рода – *кајаса* и *кајас*, са значењем „кожна узица; ремен“ (в. Шкаљић 1985: 383), напомињемо да ће инструментал свакако бити на *-ом*.

[405] В. Пижурица 1984: 118.

доласком Турака, а за коју и не постоји више домаћи истозначни еквивалент. Ради се о именици коју смо навели као посљедњу у објема групама – *шећер*.[406]

2.Наставак *-ем* имају именице које се завршавају на *-ј, -љ, -њ, -ц, -ч* и *-ш* :

бројем (М 4, 387); *коњем* (М 2, 146); *огњем* (М 2, 142); *мачем* (М 4, 355); *Милошем* (М 3, 751);

алајем (Т 19, 230); *краљем* (Т 14, 214); *огњем* (Т 19, 31; Т 22, 59); *лучем* (Т6, 7); *мачем* (Т 12, 204; Т 21, 279; Т 22, 148); *Шарцем* (Т 4, 165); *шестоперцем* (Т 2, 321).

Имамо свега двије потврде за инструментал именице *пут*, обје у пјесми „Женидба Душанова“, *путем* (Т 2, 224, 688), како најчешће овај падежни облик гласи и у завичајном говору интерпретатора наведене народне пјесме.[407]

Када је ријеч о инструменталу једнине, морамо напоменути да смо у устаљеном изразу *и ноћи и дневи*, потврђеном у Милијином пјевању примјерима: Ну ослушкуј и ноћи и *дневи* (М 3, 259); Хитро хитај и ноћи и *дневи*,/ Ја док није Турчин проходио (М 4, 36–37) – са значењем овог падежа регистровали стари облик *дневи* (= дању).[408]

2.1.1.3.Множина именица мушког рода

Наставак за номинатив множине код именица прве врсте је, дакако, *-и*, а у испитиваним пјесмама много је више издвојених именица без уметка *-ов/-ев* него оних са њим. То су махом двосложне и вишесложне именице (међу којима је велики број именица оријенталног поријекла које су посредством Турака дуго времена имале широк уплив у наш лексички систем), али заступљене су и једносложне. Наравно, овом типу припадају и именице са основним обликом на *-ин*, чији се множински облици граде додавањем наставка *-и* на окрњену основу.[409]

1.Примјере ћемо навести по азбучном реду:

[406] В. Шкаљић 1985: 581.
[407] Пецо 1964: 117.
[408] В. Пешикан 1965: 139. С обзиром на то да старији црногорски говори знају за генитив *дана, дне* и *днева*, могло је доћи и до употребе инструментала у облику *дневи* (упор. Скок 1971: 379, s.v. *dan*).
[409] Упор. Станојчић-Поповић 2002: 85.

барјаци (М 3, 377, 408); *басамаци* (М 1, 395); *биволи* (М 3, 1221); *душеци* (М 1, 246); *јади* (М 2, 365, 410); *јастуци* (М 1, 247); *једеци* (М 2, 356); *јунаци* (М 3, 576, 1097; М 4, 81); *коњи* (М 3, 329, 575, 1097); *Латини* (М 3, 12); *мрави* (М 2, 615); *облаци* (М 3, 377, 408); *пандури* (М 2, 377); *пенџери* (М 3, 65); *побратими* (М 1, 119, 324, 564); *пријатељи* (М 1, 138, 330, 377; М 2, 260; М 3, 14, 237; М 4, 25); *рањеници* (М 3, 1098); *старци* (М 3, 365); *тежаци* (М 3, 365); *телали* (М 3, 430); *тимари* (М 2, 418); *Турци* (М 2, 419); *чардаци* (М 3, 64); *чауши* (М 3, 556); *чивилуци* (М 1, 249, 251); *чобани* (М 3, 369);

виногради (Т 3, 13); *данци* (Т 6, 128; Т 13, 93; Т 19, 206); *ђаци* (Т 1, 33, 56); *јакрепи* (Т 1, 194); *јунаци* (Т 6, 124; Т 9, 342; Т 13, 89; Т 19, 18; Т 20, 17; Т 22, 26); *капетани* (Т 16, 44; Т 19, 37); *конаци* (Т 6, 128; Т 13, 93; Т 19, 206); *коњи* (Т 6, 124; Т 9, 340; Т 13, 89); *коњици* (Т 5, 27, 38); *Котарани* (Т 18, 180, 185); *крајишници* (Т 19, 137); *Латини* (Т 2, 112; Т 12, 117; Т 13, 34, 64); *рибари* (Т 1, 187); *Ришњани* (Т 19, 18); *синџири* (Т 18, 35); *Срби* (Т 12, 17; Т 13, 18); *стражари* (Т 16, 243); *Турци* (Т 5, 192; Т 17, 89; Т 18, 57, 111, 186; Т 19, 39, 153, 157; Т 20, 90); *хајдуци* (Т 19, 39; Т 20, 90); *Црногорци* (Т 22, 1, 113); *чадори* (Т 14, 226); *чауши* (Т 2, 593; Т 6, 126; Т 13, 91; Т 19, 201); *џенерали* (Т 19, 37).

Краћи облици множине уобичајени су и код сљедећих ријечи:

броди (М 2, 504, 509); *брци* (М 1, 164, 165; М 2, 157; М 3, 124, 396); *гаврани* (М 4, 394); *гласи* (М 1, 312); *двори* (М 2, 184, 415); *лави* (М 2, 418); *мачи* (М 3, 1080); *ножи* (М 2, 800);

бауци (Т 17, 11); *брци* (Т 17, 13); *вуци* (Т 17, 11; Т 21, 205, 265); *друми* (Т 16, 165; Т 19, 150);
кључи (Т 1, 183; Т 12, 262; Т 18, 274).

У зависним падежима такође се спорадично јављају краћи облици, нарочито у акузативу и генитиву:

даре (М 3, 50); *ждрале* (М 1, 476); *лаве* (М 2, 398); *топе* (М 3, 540);

друга (Т 20, 50, 64, 65), у нпр.: Десет нам је *друга* побјегнуло (Т 20, 50).

Данас се овакве форме сматрају типичним стилским обиљежјем фолклорног стваралаштва, а имајући у виду вријеме његовог настанка, доживљавају се и као архаизми, без обзира на то што су неки од примјера које смо забиљежили присутни и у народним говорима из којих потичу пјесници-пјевачи чије интерпретације проучавамо (нпр. *брци, вуци* у говору околине Колашина, као и *ножи, вуци* у говору источне Херцеговине).[410]

2.Други тип именица, тј. тип са проширењем *-ов*, како већ рекосмо, потврђен је неупоредиво мањим бројем примјера, док примјере са уметком *-ев* у номинативу множине нијесмо пронашли (осим у једном случају, о чему ће ниже бити ријечи), тако да се на основу грађе готово ништа не може рећи о репартицији ових форманата:[411]

громови (М 3, 469); *столови* (М 1, 252, 253); *топови* (М 3, 577); *шњегови* (М 3, 196);

врхови (Т 2, 460; Т 12, 221); *гроздови* (Т 2, 310); *крстови* (Т 5, 44); *топови* (Т 4, 3).

3.У пјесми „Бановић Страхиња“ именица мушког рода на *-а*, *шура*, у множини се мијења по двијема парадигмама: као именице мушког и женског рода треће врсте и као именице мушког рода прве врсте. У складу са тим има и двојаке наставке у номинативу и акузативу, док у дативу биљежимо само форму по првој промјени, како показују примјери:[412]

шуре (М 2, 169, 290) / *шуреви* (М 2, 234, 274, 775);
шуре (М 2, 216) / *шуреве* (М 2, 197);
шуревима (М 2, 204).

[410] Упор. Пижурица 1981: 119. и Пецо 1964: 118.
[411] С обзиром на то да нам изабрани корпус за ову појаву није пружио потребна обавјештења, напомињемо да колашински говор по овом питању „углавном одговара стању у књижевном језику“ (Пижурица 1981: 120), док су у говору источне Херцеговине забиљежена мања колебања, тј. напоредна употреба поменутих форманата „код именица са завршетком на ц, ч, ш, ж“, нпр. јарцови/јарцеви/јарчеви, кошови/кошеви и др. (в. Пецо 1964: 117).
[412] Аналошки облик множине ове ријечи, уз облике по III врсти, биљежи и Пижурица у говору Милијиног завичаја (Пижурица 1981: 119).

4.Регистровали смо још само један случај напоредне употребе дужих и краћих облика множине у номинативу, и то и код Старца Милије и код Тешана Подруговића. Употреба једних или других диктирана је захтјевима метрике:

свати (М 3, 281) / *сватови* (М 3, 431, 499, 587, 590, 642, 724, 739, 801);

свати (Т 2, 620; Т 6, 117; Т 12, 176; Т 21, 132, 151, 157, 165, 172, 177, 182, 186, 190) / *сватови* (Т 2, 217, 596, 616; Т 6, 112, 140, 149, 290; Т 13, 107, 132, 185; Т 21, 215).

Овако висока фреквенција поменуте именице у складу је са чињеницом да је тематика женидбе веома присутна у народној епској поезији, поготово у интерпретацијама Тешана Подруговића.

5.Као мало прије поменута именица *шура*, тако и остале именице мушког рода које се у номинативу једнине завршавају на *-а*, у истом облику множине имају наставак *-е*:

војводе (М 3, 363); *делије* (М 2, 358; М 3, 364); *поглавице* (М 3, 362, 379);

варалице (Т 2, 112; Т 12, 117; Т 13, 64); *војеводе* (Т 12, 139); *катане* (Т 4, 156, 160, 201; Т 16, 192, 226); *кавгаџије* (Т 2, 45, 83; Т 12, 18; Т 13, 19); *Лале* (Т 2, 234); *међаџије* (Т 9, 33); *пијанице* (Т 2, 44, 82; Т 12, 17; Т 13, 18); *узавнице* (Т 11, 3).

2.1.1.4.Генитив множине

1.Наставак у генитиву множине именица мушког рода у највећем броју прикупљених примјера је *-а*,[413] било да се ради о облицима без проширења *-ов/-ев*, било да се ради о облицима са њим:

[413] Исто стање карактеристично је и за књижевни језик, као и за народне говоре којима припадају казивачи пјесама чијим испитивањем се бавимо (упор. Стевановић 1964: 206–208; Пецо 1964: 118–119; Пижурица 1981: 120).

Бјелопавлића (М 3, 165); *Братоножића* (М 3, 166); *бродова* (М 1, 198); *драма* (М 4, 105); *дуката* (М 4, 97); *зијамета* (М 3, 1207); *јада* (М 1, 7, 91, 437; М 3, 825); *јањичара* (М 2, 124); *Луговића* (М 2, 33, 47, 796); *јунака* (М 2, 772, 809; М 4, 44); *конака* (М 3, 160, 448, 613); *Латина* (М 3, 24, 33, 37); *Млетака* (М 3, 22, 28, 188); *пандура* (М 4, 159, 178, 182); *пријатеља* (М 2, 421); *просаца* (М 1, 348); *сватова* (М 3, 18, 29, 36, 205, 207, 698); *синова* (М 3, 814); *соколова* (М 2, 33); *топова* (М 3, 261, 531, 553, 562, 571); *хајдука* (М 4, 162);

алаја (Т 19, 251, 252); *Арапа* (Т 9, 284); *ата* (Т 15, 98); *баљемеза* (Т 16, 250); *бошчалука* (Т 9, 155, 416); *браћинаца* (Т 22, 75, 80); *Воиновића* (Т 2, 263); *волова* (Т 21, 16, 33, 55, 75, 90); *вранаца* (Т 4, 282); *дана* (Т 2, 24; Т 6, 57, 234; Т 9, 77; Т 10, 114; Т 12, 127; Т 14, 42, 87, 103; Т 21, 7, 139); *данака* (Т 1, 13; Т 12, 296); *дуката* (Т 1, 70; Т 2, 61, 280, 287; Т 4, 50, 290; Т 6, 157, 168, 177, 181; Т 7, 52, 133; Т 8, 49, 66; Т 10, 127, 164; Т 12, 10, 76; Т 13, 11, 52; Т 14, 31, 81, 219, 222, 267; Т 15, 74, 128, 133; Т16, 144; Т 17, 105; Т 18, 47, 48; Т 19, 190; Т 21, 11, 23, 24, 29; Т 22, 17, 23); *ђердана* (Т 16, 139; Т 17, 58); *јада* (Т 10, 264; Т 21, 268); *јањаца* (Т 2, 549); *јелена* (Т 15, 118); *Луговића* (Т 5, 12, 70, 167); *јунака* (Т 20, 81; Т 21, 252); *кавада* (Т 16, 140; Т 17, 59); *калуђера* (Т 11, 4); *капетана* (Т 16, 3, 28, 35, 41); *коња* (Т 2, 486; Т 14, 140; Т 15, 97; Т 17, 111, 117; Т 18, 256, 268, 282; Т 19, 168); *крајишника* (Т 20, 57, 72, 163); *момака* (Т 14, 130); *Новљана* (Т 19, 171, 216); *парипа* (Т 15, 98); *перишана* (Т 17, 3); *пријатеља* (Т 19, 82); *Ришњана* (Т 19, 126, 130; Т 21, 290); *Сарајлија* (Т 15, 110, 114, 122, 136, 155); *сеисана* (Т 19, 213, 246, 264); *сестрића* (Т 2, 168); *Срба* (Т 12, 16; Т 13, 17); *тавана* (Т 9, 2); *товара* (Т 9, 403, 410); *Турака* (Т 20, 35, 169, 176, 194); *Удбињана* (Т 18, 276, 291, 309; Т 20, 102, 124); *хајдука* (Т 20, 104); *чобана* (Т 2, 140).

2.Уколико се именица у генитиву употребљава у функцији допуне броја, у одређеним случајевима умјесто дужег облика у народној поезији присутан је краћи. Тако у пјесмама Старца Милије именица *шура* у генитиву множине, поред чешћег и уобичајеног *шура* (по III врсти), каткад гласи и *шурева* (в. 3, 4. и 5. примјер из групе која слиједи), а у пјесмама Тешана Подруговића, поред генитива *сватова*, често налазимо и *свата*. То су, дакле, исте оне именице које су у дужем и краћем облику потврђене и у номинативу множине:

десетину *друга* (М 3, 855); тридест *друга* (М 4, 376);
девет милих *шура* (М 2, 32, 764); девет својих *шура* (М 2, 273); код *шурева* (М 2, 236);

девет мили *брата* (Т 14, 308; Т 22, 69, 74); три стотине *друга* (Т 2, 668); *друга* (Т 16, 191, 193; Т 20, 61, 64; Т 21, 80, 95, 120); двјеста *попа* (Т 11, 4);
сватова (Т 2, 14; Т 6, 220; Т 12, 110, 132, 140, 143, 280, 292; Т 13, 76; Т 14, 106, 141, 152, 154, 165, 178, 196, 218, 315; Т 19, 25; Т 21, 97); пет стотина *свата* (Т 6, 98, 101, 110, 114); свата (Т 9, 283; Т 13, 14; Т 19, 43, 120); *Свата* купи, колико ти драго (Т 2, 78, 98).

Без проширења генитив множине понекад се јавља и из силабичких разлога, као у четвртом и посљедњем примјеру из друге групе (*попа, свата* умјесто *попова, сватова*).

За генитив множине именице *брат* Стевановић тврди да се у облику који смо забиљежили у више наврата у пјевању Тешана Подруговића (в. 1. примјер из горе наведене друге групе), употребљава „само у стиху народних песама“,[414] те да је у служби множине ове именице уобичајена збирна именица *браћа*,[415] за коју смо у генитиву множине такође нашли потврду у пјевању истог пјевача: девет миле *браће* (Т 5, 11). Но, облик генитива множине *брата* није особеност искључиво народних пјесама већ га у говорима источне Херцеговине (одакле, подсјећамо, потиче Подруговић) биљежи и Асим Пецо „уз бројеве изнад пет“,[416] док Мато Пижурица у говорима околине Колашина налази „пет брата“.[417]

Генитив множине још једне именице забиљежене у пјевањима оба Вукова пјевача има облик збирне именице, што је карактеристика и стандардног језика: *камења* (М 4, 81; Т 2, 57).

3.За наше истраживање занимљиво је то што смо у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“ пронашли потврду за тзв. „крњи“ генитив, мада Пижурица у говору дијалекатске базе њеног интерпретатора овакве облике није регистровао „нити уз бројеве ... нити у другим везама“: [418]

[414] Стевановић 1964: 178.
[415] Исто: 177.
[416] Пецо 1964: 119.
[417] Пижурица 1981: 120.
[418] Пижурица 1981: 120.

И дађу ти моју купу златну,/ Која бере девет *литар'* вина (М 3, 674–675);

Ево тебе седам *товар'* блага (Т 9, 154).

За нас је посебно занимљиво то што је наш други примјер, који смо ексцерпирали из Тешанове пјесме „Марко Краљевић и Арапин“, готово идентичан са једним од примјера које је забиљежио Асим Пецо у говору источне Херцеговине. Он, наиме, каже: „Облици генитива множине без икаквог завршетка, без икаквог наставка, долазе искључиво уз бројеве“,[419] и наводи синтагме: *десет метар, сто динар, сто товар*. Дакле, у питању су двосложне именице чији је завршни слог *ар*. Пецо доноси и закључак да „ови примјери представљају устаљене, окамењене изразе“.[420] Питање је само да ли је апостроф у нашем случају показатељ да је до „скраћења“ дошло због силабичке организације стиха, па је онда оваква конструкција (уз бројеве) из народне поезије ушла у говорни језик, или је смјер њеног кретања био супротан.

2.1.1.5.Морфолошке карактеристике осталих падежа у множини

У анализираном корпусу наишли смо на неке специфичности у падежним облицима које до сада нијесмо објашњавали, а најчешће су условљене метричким захтјевима.

1.Тако смо у пјесмама Тешана Подруговића забиљежили примјере у којима је умјесто акузатива употријебљен облик генитива: И он носи *крсташа барјака* (Т 5, 29; Т 19, 122); Брже пише сићана *фермана* (Т 9, 105). Ова појава карактеристична је за случајеве када „именица у генитиву има један слог више ... али – по аналогији – и кад је исти број слогова у генитиву и акузативу“.[421]

У акузативу, као у номинативу, потврђени су облици са проширењем и без њега, опет у зависности од тога да ли је потребно попунити десетосложни стих:

[419] Пецо 1964: 119.
[420] Исто.
[421] Ђурић 1987: 701.

дворе (М 3, 62; Т 16, 256) / *дворове* (Т 17, 49); *свате* (М 3, 245, 253, 291, 842) / *сватове* (М 3, 417, 428, 445, 629); *топе* (М 3, 530, 534, 535) / *топове* (М 3, 260, 398); *шуре* (М 2, 216) / *шуреве* (М 2, 197).

кључе (Т 1, 180; З 4, 259; Т 12, 277) / *кључеве* (Т 1, 188);
свате (Т 2, 207) / *сватове* (Т 2, 104, 171, 230, 365; Т 9, 331, 339, 354; Т 12, 15, 16, 32, 38, 79, 80, 100; Т 13, 7; Т 14, 36, 86).

Посљедњи примјер илуструје колике су размјере понављања одређених падежних облика у народним пјесмама.

Само без инфикса су облици акузатива сљедећих именица: *брке* (М 3, 395); *ноже* (М 2, 798); *скуте* (М 3, 130); *соколе* (М 3, 51) – у Милијиним, и именице *дворе* (Т 9, 258) – у Тешановим пјесмама.

2.У пјесмама Вуковог пјевача из Колашина датив, инструментал и локатив мн. именица мушког рода имају наставак који у говору његовог родног краја биљежи Мато Пижурица и који одговара данашњем стандарду,[422] тј. наставак -*има*. Истина, примјери за множинске облике ових падежа врло су ријетки. Тако биљежимо датив сљедећих именица мушког рода:

јунацима (М 3, 844; М 4, 80); *хајдуцима* (М 4, 74); *сватовима* (М 3, 819); *шуревима* (М 2, 204, 795).

3.Инструментал је још рјеђи, а у групу примјера која слиједи уврстили смо и инструментал множине именице *шура* која се овог пута, за разлику од мало прије наведеног примјера, деклинира по трећој врсти:

дукатима (М 2, 702); *калпацима* (М 4, 33); Ја сам с *шурам'* био у лијепо (М 2, 176).

У народним говорима са чије територије потиче Тешан Подруговић у падежима о којима је ријеч такође је уобичајен стандардни наставак -*има*, а њихов проучавалац

[422] Пижурица 1981: 121.

тврди да је само код неких именица забиљежено *-ма*.[423] Међу тим именицама је и једна коју смо у два наврата са тим наставком пронашли у пјесмама пјевача из Казанаца, а која је у истом облику присутна и код писаца 20. вијека који су као узор имали Вуков језик и језик народних умотворина,[424] али се, без обзира на то, њен наставак данас осјећа као архаичан. Ради се, наравно, о сљедећем облику: *коњма* (Т 2, 213, 232, 247, 330; Т 19, 147),[425] који код Милије гласи *коњима* (М 3, 843).

Именица *сватови* у инструменталу плурала уз стандардни наставак каткад има наставак *-и*, углавном када се овај падеж употребљава с предлогом (*за* и *са*):

Са ђевојком и са *сватовима* (Т 9, 306)

И прист'о сам незван *за сватови* (Т 2, 208); Па окрену коња *за сватови* (Т 2, 327); Па отрча друмом *за сватови* (Т 2, 645); Па одоше друмом *за сватови* (Т 2, 670); Кад Арапин *са сватови* дође (Т 9, 251).

4.Иста именица у локативу има наставак *-ма*,[426] с тим што је у издању које смо ми користили апострофом назначено да је, наравно из силабичких разлога, *-и* из наставка изостављено:

Опет викну телал по *сватов'ма* (Т 2, 464); у *сватов'ма* (Т 2, 270); у *сватов'ма* (Т 2, 628).

С обзиром на то да се поменута именица у овом облику јавља више пута, ствара се утисак да јој синкопа даје помало архаичан призвук.[427]

Рецимо и то да смо пронашли и један облик локатива с наставком *-и*, у примјеру: Те он гледа јунак по *сокаци* (Т 2, 20).

2.1.2.ИМЕНИЦЕ СРЕДЊЕГ РОДА

Проучавајући обличке особине именица средњег рода, пописали смо огроман број примјера. Оно што је и до сада било евидентно важи и за овај лингвистички план нашег истраживања, а то је понављање одређених лексема и то у истом падежном

[423] Пецо 1964: 120.

[424] Вук у „Српској граматици" у поменутим падежима множине прописује „коњма (а не коњима)" (в. Караџић 1969: XXXIX).

[425] Упор.: „Наставак *ма* место *има* у dat., instr. и lok. pl. има само реч *коњ*" (Вуковић 1938–1939: 53).

[426] Вук тврди да се облици са изостављеним вокалом типа „волов'ма, пријатељ'ма" могу наћи у народним пјесмама (в. Караџић 1969: XXXVII).

[427] У источнохерцеговачким говорима именица *сват* у дативу, инструменталу и локативу множине гласи као у књижевном језику, тј. има наставак *-има* који се додаје на проширену основу: *сватовима* (в. Вуковић 1938–1939: 52).

облику. Оваква појава је очекивана с обзиром на то да народна поезија, како смо већ истакли у више наврата, садржи велики број формула, тј. стереотипа у виду синтагми и реченица чији су конституенти ријечи, дакле и именице у одређеном падежном облику.

2.1.2.1.Облици једнине

1.Као и у стандардном језику, у номинативу и вокативу једнине средњег рода присутан је наставак *-о* или *-е*, као у примјерима које ћемо наводити по азбучном реду:[428]

Номинатив

благо (М 1, 150); *вино* (М 3, 17, 204); *влашче* (М 2, 550); *вријеме* (М 2, 77); *дијете* (М 3, 95, 251); *дуговање* (М 2, 444); *јутро* (М 3, 719); *кољено* (М 3, 646, 1184); *копиле* (М 1, 489); *копље* (М 2, 322, 623); *лице* (М 1, 162; М 3, 111); *ођело* (М 1, 31); *окриље* (М 1, 190); *поље* (М 3, 573); *срце* (М 3, 1087); *сунашце* (М 2, 513); *сунце* (М 2, 80); *хрче* (М 2, 298, 301); *царство* (М 2, 30); *четовање* (М 4, 368); *чудо* (М 1, 2, 4);

благо (Т 1, 8); *весеље* (Т 2, 93); *вино* (Т 1, 119, 123; Т 4, 106); *време* (Т 2, 497, 515; Т 10, 112; Т 19, 208); *гвожђе* (Т 11, 181); *говече* (Т 4, 130; Т 9, 341); *дијете* (Т 15, 158; Т 17, 79); *дрво* (Т 10, 110); *зрно* (Т 22, 131); *јагње* (Т 4, 136; Т 9, 346; Т 17, 71; Т 18, 259); *јеванђеље* (Т 1, 134); *јутро* (Т 2, 63; Т 4, 109; Т 5, 33, 119; Т 6, 31; Т 13, 90; Т 17, 113; Т 21, 161); *копље* (Т 2, 501); *крило* (Т 16, 65; Т 18, 21), *Латинче* (Т 2, 355, 415, 498, 516); *љето* (Т 8, 30, 37); *месо* (Т 2, 106); *момче* (Т 2, 319); *небо* (Т 6, 198); *одијело* (Т 7, 22; Т 13, 15; Т 14, 5; Т 16, 6; Т 17, 2); *пиво* (Т 18, 140); *пиће* (Т 18, 90); *поуздање* (Т 2, 542); *Прије̏пољче* (Т 2, 319); *пуце* (Т 18, 25); *рало* (Т 2, 290); *руно* (Т 2, 483); *рухо* (Т 2, 521); *слово* (Т 7, 88, 89, 90); *срце* (Т 2, 481; Т 10, 255; Т 17, 8; Т 18, 61); *сунце* (Т 1, 195; Т 2, 354, 565; Т 5, 23; Т 17, 85, 88); *Туре* (Т 10, 16); *чедо* (Т 1, 12, 13, 14, 18).

Вокатив

ропче (М 2, 390); *влашче* (М 2, 608);

[428] Познато је да именице средњег рода које се мијењају по првој врсти имају једнаке облике номинатива, вокатива и акузатива (Стевановић 1964: 209).

Бугарче (Т 2, 222, 383); *д'јете* (Т 2, 553); *дијете* (Т 15, 168; Т 17, 44); *језеро* (Т 9, 211, 214); *копиле* (Т 14, 171, 271); *Латинче* (Т 2, 413); *момче* (Т 2, 323; Т 7, 92); *Пријепољче* (Т 2, 323); *чедо* (Т 4, 142).

Како примјери показују, ни у номинативу, ни у другом независном падежу који је врло ријетко заступљен, нема одступања у односу на савремени књижевни језик, осим у случају дијалекатског облика номинатива потврђеног у Милијином пјевању *ођело*, у којем је извршено јотовање (о чему је већ било ријечи), а код Тешана смо у једном случају забиљежили вокатив *д'јете* (Т 2, 553), гдје је *и* из двосложне замјене *јата* изостављено из метричких разлога. Но, одступања о којима је ријеч не тичу се падежног наставка.

По типу промјене именица средњег рода на *-о/-е* мијењају се и збирне именице: *друштво* (Т 14, 274); *оружје* (Т 21, 17); *перје* (Т 13, 117; Т 14, 173, 202), које смо евидентирали у номинативу, а које ћемо, када је ријеч о другим падежима (наравно сингулара, јер се у нашем корпусу никада не јављају у облицима плурала),[429] уврстити заједно са осталим именицама које смо пописали и о којима будемо говорили.

2.Међу издвојеним именицама средњег рода у генитиву једнине забиљежили смо свега неколико чији се облик проширује сугласником *-н-*, те смо их, без обзира на то што се мијењају по другој врсти, припојили осталим именицама:

блага (М 1, 130; М 2, 397; М 3, 3, 829; М 4, 29, 300, 393); *вина* (М 1, 59, 153, 154, 243; М 3, 427; М 4, 62); *винца* (М 4, 75); *грла* (М 1, 519; М 2, 297; М 3, 76, 982; М 4, 342); *зла* (М 2, 137); *злата* (М 1, 248; М 3, 759, 786); *Косова* (М 1, 67); *мора* (М 3, 2, 159, 161, 241, 283, 452); *олова* (М 3, 1079); *оружа* (М 2, 118, 482); *подне* (М 2, 677); *поља* (М 1, 204; М 4, 129); *рамена* (М 1, 539; М 2, 330); *ропства* (М 2, 376); *руха* (М 3, 341); *села* (М 1, 199); *сребра* (М 1, 251; М 3, 759); *сунца* (М 1, 17; М 3, 382);

блага (Т 1, 11; Т 4, 248, 250; Т 6, 56, 156; Т 13, 9, 51; Т 19, 300); *вина* (Т 2, 210, 337, 341, 349, 352, 452; Т 3, 111; Т 4, 74; Т 6, 6; Т 9, 263; Т 16, 21; Т 22, 7); *времена* (Т 16, 66); *гвожђа* (Т 18, 44); *господства* (Т 2, 395); *грла* (Т 9, 70); *гроца* (Т 11, 130, 134); *здравља* (Т 21, 71); *злата* (Т 2, 55, 183, 502; Т 5, 43, 44; Т 6, 132, 133; Т 9, 419, 420; Т 12, 209; Т 13, 97; Т 15, 60, 61; Т 16, 53); *јестива* (Т 11, 8);

[429] Упор. Стевановић 1964: 179–181.

јунаштва (Т 18, 340); *кољена* (Т 4, 12, 39); *копља* (Т 2, 252); *Косова* (Т 5, 121, 139); *лица* (Т 1, 153; Т 20, 2); *меса* (Т 10, 96; Т 14, 173, 202); *мора* (Т 9, 3; Т 10, 11); *ока* (Т 16, 221); *олова* (Т 1, 6); *оружја* (Т 10, 7; Т 11, 24, 28; Т 12, 162, 164; Т 18, 58); *пера* (Т 15, 72; Т 16, 63); *пива* (Т 11, 8); *племена* (Т 1, 41); *подне* (Т 2, 227; Т 10, 223); *поља* (Т 2, 436; Т 5, 121); *Поцерја* (Т 4, 14, 23); *приморја* (Т 9, 40; Т 10, 12; Т 18, 80); *рамена* (Т 4, 13, 40); *руна* (Т 2, 484); *руха* (Т 9, 404, 414; Т 19, 214); *седла* (Т 2, 662); *слова* (Т 7, 87); *срца* (Т 10, 254; Т 18, 307); *Чева* (Т 22, 161).

Како рекосмо, генитив са проширеном основом имају именице *времена, племена, рамена*,[430] а код оба Вукова пјевача у овом падежу сингулара забиљежили смо и именицу *подне* (М 2, 677; Т 2, 227; Т 10, 224), која је увелико изгубила деклинабилност.[431]

3.Датив једнине именица средњег рода веома је риједак, а међу евидентираним примјерима налази се један топоним чији се облик проширује сугласником *-т-*, како се види из првог примјера групе која слиједи:

Једренету (М 2, 424, 552); *небу* (М 3, 566); *одијелу* (М 3, 345); *оку* (М 3, 352); *пољу* (М 1, 219; М 3, 78);
брду (Т 13, 112, 113; Т 16, 157, 158; Т 20, 8); *чеду* (Т 1, 21); *језеру* (Т 9, 209, 210); *небу* (Т 6, 229); *Пријепољу* (Т 2, 324).

4.Акузатив је, супротно дативу, веома присутан, нарочито од појединих именица, какве су *благо, вино, злато, лице, поље*, а код Тешана још и *копље, кумство, оружје* и *рухо*:

благо (М 3, 10, 11, 921; М 4, 32, 33, 161, 386, 389); *брдо* (М 3, 788); *весеље* (М 3, 372); *вино* (М 1, 58; М 2, 41, 43); *господство* (М 2, 70); *грло* (М 3, 596); *дно* (М 2, 380); *друштво* (М 4, 127, 379); *дуговање* (М 2, 435); *здравље* (М 1, 233, 302; М 2, 766; М 4, 67); злато (М 1, 49, М 3, 348); *зло* (М 4, 240); *јагње* (М 2, 747); *јунаштво* (М 2, 802); *јутро* (М 2, 5); *капетанство* (М 1, 452); *кољено* (М 2, 84;

[430] У колашинским говорима Пижурица биљежи *рамо-рамена-рамену* (Пижурица 1981: 121), а за исту именицу Асим Пецо је констатовао да се у источнохерцеговачком говору мијења и по првој врсти (Пецо 1964: 120), за шта ми нијесмо нашли потврду ни у Милијином, ни у Тешановом пјевању.
[431] У говору околине Колашина ова именица такође је индеклинабилна, „подна је непознато“ (Пижурица 1981: 131)

М 3, 191); *копље* (М 2, 330, 479; М 3, 882); *крио̨це* (М 2, 525); *лице* (М 1, 523; М 2, 769; М 3, 44, 110); *море* (М 3, 265); *наруче* (М 2, 35; М 3, 92); *небо* (М 3, 1044); *њедарце* (М 1, 543); *одијело* (М 1, 142); *око* (М 1, 212; М 3, 48); *оруже* (М 2, 431; М 3, 91, 92); *пазухо* (М 3, 818); *перо* (М 3, 460); *поље* (М 1, 66; М 3, 32, 298, 305, 368, 374, 387); *приморје* (М 3, 585); *рамо* (М 2, 45); *робље* (М 2, 201, 593); *рочиште* (М 4, 58); *рухо* (М 2, 206); *седло* (М 2, 638); *сребро* (М 3, 347, 348); *чело* (М 2, 372, 572); *чудо* (М 2, 70, 316; М 3, 817);

благо (Т 2, 451; Т 4, 45, 72; Т 8, 85; Т 14, 208); *брдо* (Т 9, 157); *вино* (Т 1, 109, 111; Т 2, 24, 28; Т 3, 103; Т 9, 265, 312; Т 16, 24; Т 22, 1, 5); *гвожђе* (Т 11, 87, 90); *грање* (Т 20, 26, 112, 128); *грло* (Т 2, 346; Т 18, 140); *дно* (Т 3, 11, 38); *доба* (Т 2, 31, 409; Т 9, 89); *Дунаво* (Т 1, 2, 66, 181; Т 4, 97; Т 14, 142); *друштво* (Т 14, 260); *здравље* (Т 6, 42); *злато* (Т 14, 99; Т 21, 19); *име* (Т 1, 16); *језеро* (Т 9, 208, 219); *јутро* (Т 1, 32, 81); *јеванђеље* (Т 1, 47, 141, 144, 154, 197); *јунаштво* (Т 4, 45, 72); *коло* (Т 22, 143); *кољено* (Т 22, 53); *копље* (Т 2, 194, 389, 391, 392, 397, 411, 430, 434; Т 4, 79; Т 19, 124); *крило* (Т 15, 71); *крио̨це* (Т 18, 213, 258); *кумство* (Т 6, 97; Т 14, 347; Т 22, 64); *лице* (Т 1, 121, 142, 150; Т 4, 46; Т 6, 41; Т 22, 106); *мјесто* (Т 19, 177); *море* (Т 21, 74); *оружје* (Т 18, 54, 66; Т 20, 111; Т 21, 27, 34, 47, 66); *пазухо* (Т 14, 29); *перо* (Т 9, 145); *платно* (Т 7, 3); *поље* (Т 1, 132; Т 2, 381, 400, 485, 557; Т 4, 113; Т 18, 244); *приморје* (Т 3, 21, 30, 40, 117; Т 18, 79); *рало* (Т 2, 281); *Рисно* (Т 19, 70); *рухо* (Т 1, 116, 120; Т 6, 54; Т 9, 41; Т 15, 15, 16; Т 19, 136); *седло* (Т 2, 489; Т 3, 34); *сретање* (Т 18, 321, 325); *срце* (Т 21, 332); *чедо* (Т 22, 103, 104, 110); *чело* (Т 3, 84);.

Овдје морамо напоменути да се извјесни облици акузатива разликују од стања у савременом књижевном језику. Тако код Милије биљежимо дијалекатско *наруче, оруже* и *рамо,* код Тешана хидроним *Дунаво* и топоним *Рисно*. Код оба пјевача налазимо искључиво у средњем роду акузатив именице *пазухо*, како је управо и у „Српском рјечнику“ Вука Стефановића Караџића,[432] за разлику од савременог стања гдје је једнако обичан и облик мушког рода (*пазух*).[433]

Рецимо и то да је именица *брдо*, коју смо у облику о ком је ријеч забиљежили и код Старца Милије и код Тешана Подруговића, употријебљена у архаичном значењу,

[432] Караџић 1975: s.v. *пазуо* и *пазухо*, стр. 484.
[433] РМС IV 1971: s.v. *пазух* и *пазухо*, стр. 304.

односно као занатски термин: „део ткачког разбоја с густо поређаним жицама између којих су провучене нити основе, те се њим сабија потка“.[434]

5.У релативно малом броју примјера за инструментал и локатив једнине именица средњег рода нијесмо евидентирали одступања од књижевног језика,[435] тј. наставак за инструментал је -ом/-ем, а за локатив увијек -у:

благом (М 4, 28); *вином* (М 2, 463); *јутром* (М 2, 65, 695); *копљем* (М 3, 1058); *небом* (М 3, 466); *оком* (М 1, 156, 185; М 2, 343, 358; М 4, 138, 314); *пољем* (М 1, 72, 194, 568; М 2, 287; М 3, 79; М 4, 338, 339, 341); *рухом* (М 3, 339); *седлом* (М 1, 52); *челом* (М 2, 373, 573);
благу (М 3, 149); *весељу* (М 3, 488, 657); *гаришту* (М 2, 150); *зрну* (М 4, 106); *јутру* (М 3, 413); *наручу* (М 3, 93); *небу* (М 3, 465); *перју* (М 3, 705); *пољу* (М 1, 206; М 3, 34, 194, 416, 417); *пићу* (М 2, 351); *рамену* (М 3, 1132; М 4, 102);

вином (Т 5, 157); *грлом* (Т 1, 87); *гроцем* (Т 15, 62); *јутром* (Т 8, 42); *копљем* (Т 4, 211; Т 14, 368); *оружјем* (Т 18, 69); *пером* (Т 4, 46; Т 9, 146); *пољем* (Т 1, 86; Т 2, 425; Т 14, 279; Т 18, 70);
гроцу (Т 18, 37); *Загорју* (Т 2, 216; Т 21, 181); *здрављу* (Т 3, 110); *злату* (Т 5, 40; Т 13, 116; Т 14, 6; Т 16, 13; Т 18, 18); *имену* (Т 16, 16; Т 18, 74, 134); *кољену* (Т 2, 88, 372, 533; Т 8, 53; Т 19, 48; Т 21, 169); *копљу* (Т 2, 502); *Косову* (Т 5, 153, 185); *Нестопољу* (Т 2, 318); *платну* (Т 18, 102); *пољу* (Т 2, 329, 440; Т 4, 114, 205; Т 19, 157); *приморју* (Т 9, 8); *рамену* (Т 15, 178; Т 19, 257); *седлу* (Т 15, 179); Чеву (Т 22, 162).

Мало прије поменута именица *наруче* и у локативу се јавља у дијалекатској форми, како показује примјер из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ (в. горе: *наручу*).

2.1.2.2.Облици множине

1.Што се тиче плурала, номинатив именица средњег рода слабо је заступљен, а за вокатив нијесмо забиљежили ниједан примјер:

[434] РМСХ I 167: s.v. *брдо* 2, стр. 268.
[435] Говори источне Херцеговине знају и за облике попут *оружјом*, тј. за „наставак *ом* иза палаталних сугласника“, како тврди Асим Пецо (Пецо 1964: 121).

весеља (М 3, 442); *ђеца* (М 3, 337, 338); *копља* (М 3, 407); *крила* (М 1, 190); *очи* (М 1, 163, 363; М 3, 401, 1016);

кољена (Т 16, 7); *копља* (Т 5, 174); *очи* (Т 2, 114); *уши* (Т 17, 4);

Међу наведеним именицама навели смо и збирну именицу *ђеца*, а познато је да именице овог типа, тј. оне које означавају младо биће а мијењају се по другој врсти, немају правилну множину.[436] Такође није сувишно напоменути да именице *очи* и *уши* (које овако гласе у номинативу, вокативу и акузативу множине) представљају облике старе двојине.[437]

2.Када смо већ код управо поменутих именица, рецимо и то да у генитиву множине у корпусу који смо анализирали нијесмо нашли потврду за облик *ђеца* који је евидентиран у говорима источне Херцеговине.[438] Овакво „парадигматско укрштање типа: *ђеца* умјесто *ђеце*“[439] није забиљежио ни Мато Пижурица у говорима околине Колашина.[440] С друге стране, колашински говори, према тврдњи овог аутора, не знају за генитив *ушију* већ само *уши*,[441] што по облику представља генитив множине именица женског рода на сугласник.[442] Материјал којим смо се ми бавили показује управо супротно, тј. нијесмо евидентирали облике генитива *уши* и *очи*, већ само форме старе двојине: *ушију* и *очију*, како се види из примјера које наводимо:

ђеце (М 2, 196, 243; М 3, 491, 493); *копита* (М 3, 327); *очију* (М 1, 63; М 2, 340; М 4, 40); *рамена* (М 3, 730); *ушију* (М 1, 61); *пашчади* (М 2, 731);

ђеце (Т 17, 83); *Латинчади* (Т 12, 190); *љета* (Т 1, 26, 27); *кољена* (Т 11, 180); *њедара* (Т 14, 300); *очију* (Т 1, 52; Т 7, 127; Т 10, 46; Т 18, 293, 298; Т 21, 197; Т 22, 55, 60); *путаца* (Т 2, 186; Т 16, 57; Т 18, 24); *рамена* (Т 9, 121; Т 11, 179); *ушију* (Т 10, 196).

[436] Стевановић 1964: 228.
[437] Исто: 210.
[438] Пецо 1964: 120.
[439] Исто.
[440] Пижурица 1981: 122.
[441] Исто: 121. и 126.
[442] Стевановић 1964: 210.

Посљедњи примјер из Милијиног пјевања, *пашчади*, збирна је именица а употребљава се са значењем множине именице *пашче* која, као и неке од именица са проширењем сугласником *т*, нема правилну множину.[443] Слично је са именицом *Латинче* (в. други примјер из друге групе) која означава младо биће, чија множина се исказује такође збирном именицом у нашем корпусу потврђеном у генитиву – *Латинчади*. Именица *раме* у множини, дакле и у генитиву множине, има облике искључиво по другој врсти, као у источнохерцеговачком говору.[444] Напоменимо и то да именице *њедро* и *пуце*, потврђене у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић, у генитиву плурала добијају непостојано а: *њедара* и *путаца*.[445]

3.Занимљиво је да ни код једног ни код другог Вуковог пјесника-пјевача помоћу чијих остварења покушавамо објаснити језик и стил народних епских десетерачких пјесама – нијесмо пронашли примјере за датив множине именица средњег рода.

4.Релативно ријетко употребљава се и акузатив; чест је само од именице *око* (па и тада се не ради о множини већ о облику дуала) и од именице *раме*, која је, додуше, фреквентна само у Тешановом саопштењу:

грла (М 2, 674); *ђецу* (М 2, 197; М 3, 313, 314); *очи* (М 2, 485, 522; М 3, 876, 925); *имена* (М 3, 1201); *кољена* (М 3, 576); *копља* (М 3, 376); *лица* (М 1, 172); *небеса* (М 3, 464); *носила* (М 3, 1005); *пера* (М 2, 645); *поља* (М 2, 305); *рала* (М 3, 366); *рамена* (М 3, 1178); *силембета* (М 3, 328);

Корита (Т 21, 128, 133); *крила* (Т 14, 172); *очи* (Т 2, 246, 591; Т 3, 89; Т 16, 149, 251); *њедарца* (Т 18, 215); *пазуха* (Т 15, 87); *рамена* (Т 4, 88; Т 9, 48, 195, 330; Т 14, 382; Т 16, 82, 238; Т 22, 93).

Већ смо поменули да је множина именице *дијете* неправилна, те и акузатив множине (*ђецу*) има облик једнине именица женског рода треће врсте, а мало прије смо објаснили и множинске облике именице *око*, с тим што овдје морамо додати да смо забиљежили један примјер у којем ова именица у акузативу има облик именица женског рода треће врсте: међу *оке* чарне (Т 16, 234). Иако је овај примјер усамљен, сматрамо да је до оваквог „парадигматског укрштања“ могло доћи зато што се именица

[443] Нпр. *јагњад*, *пилад* (в. Стевановић 1964: 228).
[444] Пецо 1964: 122.
[445] Према РМС V, генитив множине именице *пуце* може имати неколике форме: *пуца, пуцета, путаца* (в. РМС V 1973: s.v. *пуце*, стр. 310).

очи својим обликом у генитиву плурала *очи* и *уши* већ поклапа са генитивом плурала именица женског рода на сугласник (нпр. *ствари*), па је у једном тренутку могла узети и облик акузатива именица такође женског рода, али сада именица које се у номинативу једнине завршавају на -а (*оке* као *жене*).

Иако у једнини, како рекосмо, оба пјевача употребљавају средњи род *пазухо*, у акузативу множине ова именица код једног пјевача има један, а код другог други облик. Наиме, у пјевању Старца Милије нашли смо само један примјер *пазухе* (М 1, 79) – дакле, са акузативним наставком множине именица мушког рода, док код Тешана иста именица има наставак за акузатив плурала средњег рода (в. 5. примјер из друге групе, *пазуха*).

Осим именице *рамена*, у наведеним примјерима ексцерпираним из пјевања Старца Милије, налазе се још двије именице са проширењем: помоћу сугласника *с* – *небеса*, односно сугласника *т*, турцизам – *силембета*.

Напомињемо да топоним *Корита* представља именицу из категорије pluralia tantum, с обзиром на то да се обликом плурала означава јединствен појам.

5.Преостала два падежа множине потврђена су малим бројем примјера. Наставак у инструменталу и локативу увијек је -*има*, без обзира на то да ли се ради о правилној или неправилној множини именица средњег рода:

Инструментал

очима (М 3, 1070); *ушима* (М 3, 359, 569);

копљима (Т 5, 27); *очима* (Т 10, 83; Т 16, 103, 248, 249; Т 18, 56); *седлима* (Т 2, 458, Т 18, 281);

Локатив

Коритим' (Т 21, 130); *очима* (Т 3, 90); *ребрима* (Т 9, 319).

Примјере за локатив евидентирали смо само код Вуковог пјевача из Казанаца, који је из силабичких разлога локатив топонима *Корита* употријебио у крњем облику, без крајњег *а* (в. 1. примјер).

2.1.3.ИМЕНИЦЕ ЖЕНСКОГ И МУШКОГ РОДА НА *–А*

О именицама мушког рода које се деклинирају по трећој врсти већ смо понешто рекли у одјељку о именицама мушког рода, а овдје ће више бити ријечи о вокативу једнине и генитиву множине свих именица ове, тј. треће врсте.

2.1.3.1.Номинатив и вокатив једнине

1.Прије него што пажњу усмјеримо на облике вокатива именица на *-а*, морамо констатовати да смо велики број именица ове врсте са најразличитијим лексичким значењима забиљежили у номинативу код оба пјевача, те смо их и пописали по азбучном реду:

ала (М 1, 64); *бекрија* (М 3, 594); *вила* (М 1, 14); *Влах-Алија* (М 2, 333, 611); *грозница* (М 3, 551); *делибаша* (М 2, 219); *делија* (М 2, 355), *ђевојка* (М 1, 134); *ђувеглија* (М 1, 136, 158, 328; М 3, 602); *Јеђупкиња* (М 1, 491); *кавгаџија* (М 3, 989); *лажа* (М 3, 512); *Лека* (М 1, 25, 134); *љуба* (М 2, 189; М 3, 89, 129); *љубовца* (М 3, 71); *планина* (М 3, 573); *поглавица* (М 3, 383); *подрумџија* (М 1, 57); *породица* (М 3, 1072); *придворица* (М 1, 461); *Реља* (М 1, 171, 176, 184); *сестра* (М 1, 342); *снаха* (М 3, 211); *старјешина* (М 1, 356; М 3, 384, 526); *страшивица* (М 2, 730, 731); *Фазли-харачлија* (М 4, 27); *харамбаша* (М 4, 55); *шћера* (М 2, 190);

агиница (Т 19, 8); *Алија* (Т 19, 1, 41, 52); *Арапка* (Т 8, 59, 72), *Арнаутка* (Т 10, 187); *брада* (Т 6, 280); *Велимировица* (Т 4, 110, 178); *вјера* (Т 2, 576); *вода* (Т 4, 12); *госпођа* (Т 2, 17; Т 9, 125); *госпоја* (Т 13, 24); *Грушца* (Т 12, 250, Т 15, 3); *гуја* (Т 4, 15, 18); *ђевојка* (Т 6, 200, 209; Т 7, 1; Т 18, 194, 199); *жеђа* (Т 11, 126); *земља* (Т 4, 1, 2); *зима* (Т 8, 31); *Иконија* (Т 14, 23, 74); *јабука* (Т 2, 502); *Јања* (Т 11, 139, 140, 145, 148, 162); *Јерина* (Т 12, 212, 248); *Јефимија* (Т 19, 45, 29); *кабаница* (Т 2, 482); *кобила* (Т 9, 149; *краљица* (Т 1, 93, 98, 107; Т 13, 23); *крвца* (Т 5, 188); *крчмарица* (Т 11, 139, 140, 145, 148, 162); *кума* (Т 6, 171; Т 22, 96); *Куна* (Хасан-ага) (Т 20, 123, 159, 162, 163); *љуба* (Т 7, 97, 98; Т 18, 165); *мајка* (Т 6, 4; Т 13, 42); *Милица* (Т 5, 2, 3, 47, 128); *Муса* (Т 10, 1); *Мустајбеговица* (Т 18, 262); *царица* (Т 2, 16; Т 5, 2, 3, 47, 128; Т 9, 125); *ноћца* (Т 2, 51); *пошта* (Т 4,

54); *Реља* (Т 13, 147); *Роксанда* (Т 2, 522); *Романија* (Т 15, 117); *слуга* (Т 5, 162, 171); *снаха* (Т 4, 111; Т 22, 6), *Старина* (Т 15, 9); *Тадија* (Т 20, 6, 10, 190); *Туркиња* (Т 7, 1; Т 15, 28, 35; Т 18, 144, 150); *ћерца* (Т 8, 41; Т 19, 29); *Фатија* (Т 16, 162); *Хајка* (Т 17, 1); *Хајкуна* (Т 17, 43); *хаџија* (Т 21, 1, 239); *хоџа* (Т 10, 42, 62); *Црногорка* (Т 22, 5, 30); *џура* (Т 7, 46); *Џафербеговица* (Т 15, 52); *џенераловица* (Т 4, 235, 289).

1.1.Како се види из примјера ексцерпираних из пјесничког опуса Тешана Подруговића, невелик број именица женског рода изведен је суфиксом *-ица* од присвојних придјева – *агиница, Велимировица, Мустајбеговица, Џафербеговица, џенераловица* – и означавају агину, Велимирову, Мустај-бегову, Џафер-бегову, џенералову супругу, односно служе за именивање супруге мушког лица чије име је у основи присвојног придјева.[446] Овакав творбени тип са значењем које се изведеницама приписује узрокован је подређеним положајем жене у односу на мушкарца карактеристичним за прошлост (што се нарочито очитује у избјегавању ословљавања жене према њеном личном имену),[447] али је са становишта модерних лингвистичких теорија које инсистирају на „родној равноправности“, тј. елиминисању полне дискриминације из језика – недопустив. Стога су овакве именице прешле у категорију стилски обиљежених ријечи не само по свом значењу, које је у вези са мотивним ријечима измјештеним у категорију историзама (*ага, бег, џенерал*), него и по типу образовања који је такође архаизиран, али каткад задржан у дијалектима.

1.2.Занимљиво је да се именица *жеђ*, која се иначе мијења по обрасцу именица четврте врсте, у казивању народног интерпретатора из Казанаца јавља у номинативу са крајњим -а, *жеђа* (в. 14. примјер из друге групе). Слично је и са именицом *лаж*, коју смо у номинативу забиљежили у форми женског рода *лажа* (в. 12. примјер из прве групе). Када су ове двије именице у питању, идентично је стање у говору околине Колашина, гдје је, по ријечима Мата Пижурице „форма на -а ... неупоредиво фреквентнија ... и од ње су изведени скоро сви падежни облици.[448]

1.3.Такође и деминутиви, односно хипокористици изведени од именица које не припадају овој врсти, придружују се именицама на -а (*крвца, ноћца, ћерца*, тј. 25, 35. и

[446] Значење оваквих именица утврђујемо путем „творбене парафразе“ (Ћорић 2008: 24). Упор. Станојчић-Поповић 2002: 140. стр. и Стевановић 1964: 553.
[447] Упор.: „Zabrana izgovaranja porodičnog imena mlade žene...objašnjava se bračnim običajima i obredima mnogih naroda sveta i na kraju, razume se, takođe potiče od dosta stare ritualno-mitske semantike“ (Мелетински 1976: 271).
[448] Пижурица 1981: 129–130.

46. примјер из друге скупине, као и посљедњи примјер из прве, тј. *шћера*). Супротног, пејоративног значења су именице *придворица* и *страшивица*, забиљежене у пјесмама Колашинца.

1.4.Поређењем материјала који презентујемо лако се може уочити да је у пјесмама Старца Милије знатно мање антропонима, што је разумљиво с обзиром на однос броја пјесама које су Вуку саопштили пјевачи чијим интерпретацијама се бавимо (4:22), чиме је условљен и однос броја ликова који се у њима појављују и, дакако, именују.

2.Наведена констатација односи се и на употребу властитих имена у вокативу:

Влах-Алија (М 2, 568); *Латинко* (М 3, 986); *Леко* (М 1, 287 289, 291, 294, 309, 364); *Лека* (М 1, 355, 368, 372, 552); Реља (М 1, 180); *Росо* (М 1, 381, 520, 524); *Старина* (Т 15, 6);

Бугарка (ђевојко) (Т 6, 241); *Грушца* (Т 112, 210); *Иконија* (Т 14, 30); *Лимун-харамбаша* (Т 21, 330); *Љутица* (Т 3, 109); *Милице* (Т 5, 16, 21, 138); *Мустаф-ага* (Т 7, 54); *Реља* (Т 3, 12); *Ришњанин-хаџија* (Т 21, 66); *Тадија* (Т 20, 30, 49); *Туркиња* (Т 7, 28, 34; Т 18, 297, 314); *Туркињо* (Т 9, 217; Т 9, 243); *Фатијо* (Т 16, 101); *Хајко* (Т 17, 21); *Хајкуна* (Т 17, 35; Т 18, 154, 172, 220, 246, 336); *Хајкуна* (Т 18, 220); *Хасан-ага Куно* (Т 20, 153); *Црногорко* (Т 22, 38); *Џафербеговице* (Т 15, 36, 102).

2.1.Властите именице женског рода на *-ица* у вокативу имају наставак *-е,*[449] док властите именице мушког рода имају вокатив једнак номинативу,[450] што се види из Тешановог пјевања (*Милице, Џафербеговице*:[451] *Грушца, Љутица*).[452] Па и остале именице мушког рода, двосложне и вишесложне, које се мијењају по овој врсти у вокативу имају наставак *-а* (*Реља, Тадија*), с тим што смо овдје уврстили и оне

[449] Наставак -е уобичајен је у овом падежу и у говору источне Херцеговине, али, према тврђењу Асима Пеца, као утицај говора из Црне Горе, па и дубровачког говора, може се чути каткад и вокатив једнак номинативу, тј. с наставком -а (Пецо 1964: 123–124). Поређења ради навешћемо и тврдњу другог аутора чију монографију смо консултовали (иако код Старца Милије нијесмо забиљежили именице овог типа): „Лична имена на *-ица* (и мушког и женског рода) имају на испитиваном подручју (а тако је и на цијелом морачком и ровачком терену) вокатив једнак номинативу“ (Пижурица 1981: 123).

[450] Аутор монографије о говору источне Херцеговине каже да мушка лична имена на *-ица* увијек у вокативу имају наставак *-а* (Пецо 1964: 124).

[451] Напомињемо да се именица Џафербеговица не може сматрати властитом именицом у правом смислу те ријечи.

[452] Упор. Стевановић 1964: 233.

именичке полусложенице које у деклинабилном, тј. другом дијелу имају неку од именица, властитих или заједничких, на *-а*: *Влах-Алија, Лимун-харамбаша, Мустаф-ага, Ришњанин-хаџија, Хасан-ага*. Посљедње име јавља се у вези с двосложним презименом које у вокативу има наставак *-о*: *Хасан-ага Куно*, а, такође, двосложна именица *Лека*, у падежу о ком је ријеч присутна је у двије форме, како је евидентно у примјерима из Милијине пјесме „Сестра Леке капетана“: *Лека / Леко* (в. 3. и 4. примјер из прве групе).

Што се осталих женских имена тиче, примијетили смо колебање вокативног наставка, па тако имамо вишесложна имена на *-о*: *Фатијо*, али и на *-а*: *Иконија, Хајкуна*. Етници су, опет, са једним или другим наставком: *Бугарка, Латинко, Црногорко*, а у више наврата евидентирали смо исту именицу са номинативним и са вокативним наставком: *Туркиња* и *Туркињо* (в. 8, 9, 10. и 11. примјер из друге групе). Двосложна женска лична имена у вокативу имају наставак -о: *Росо, Хајко*.

2.2.Именице природног мушког рода које означавају имаоца звања или занимања „имају дублетни облик вокатива“,[453] тј. са наставком *-а* и *-о*, осим када су то именице које се у номинативу завршавају на *-ица*, када им је вокатив на *-е*, као у случају именице *поглавице*, потврђене у пјевањима оба Вукова пјевача, што се види из сљедећих примјера:

> *војводо* (М 1, 298); *поглавице* (М 1, 287; М 3, 651, 666, 942); *харамбаша* (М 4, 5, 86);
>
> *делијо* (Т 11, 42, 54); *катано* (Т 1, 116; Т 18, 72); *(пошта) књигоноша* (Т 4, 24); *механџија* (Т 2, 337); *поглавице* (Т 2, 141); *сератлија* (Т 16, 113); *слуго* (Т 5, 164; Т 11, 16, 18); *хоџа* (Т 10, 48).

2.3.Са наставком *-е* у вокативу забиљежили смо и пејоратив *страшивице* (Т 22, 136) који се овог пута односи на мушко лице, за разлику од већ поменутог номинатива (*страшивица свака од пашчади*) којим се квалификовало женско лице.

2.4.Именице женског рода, двосложне и вишесложне, без обзира на појединачно значење, по правилу имају наставак *-о* у вокативу једнине. То су махом именице са значењем сроднице. Веома је фреквентан, нпр. архаични поетизам *љубо*, (који, морамо

[453] Станојчић-Поповић 2002: 88. и Стевановић 1964: 234.

примијетити, данашњи корисник језика у својој перцепцији по аутоматизму везује за народну поезију), затим *мајко*, *сестро*, *снахо*, а потврђено је и *секо* и *посестримо*,[454] како илуструју сљедећи примјери:

душо (М 2, 549; 691); *ђевојко* (М 1, 520; М 3, 986); *змијо* (М 2, 390); *љубо* (М 2, 549, 685, 688, 689; М 3, 220); *секо* (М 1, 423); *селе* (М 1, 381, 420); *сестро* (М 1, 29, 32, 37, 422); *снахо* (М 3, 874, 879, 986);

вило (Т 10, 235); *госпо* (Т 5, 155, 172, 179, 204); *госпођа* (Т 14, 16); *госпођо* (Т 15, 102); *ђевојко* (Т 6, 241, 260); *краљице* (Т 1, 144; Т 14, 16); *круно* (Т 5, 4); *куло* (Т 9, 8); *кумо* (Т 6, 193, 195); *курво* (Т 15, 168; Т 16, 215; Т 20, 153); *мајко* (Т 6, 11, 22; Т 8, 7; Т 13, 60; Т 17, 125; Т 21, 156, 164); *посестримо* (Т 9, 176); *робињо* (Т 1, 91); *сестро* (Т 7, 14, 28; Т 18, 220); *слуго* (Т 5, 164); *снахо* (Т 4, 119, 138, 188); *хорјаткињо* (Т 6, 241); *царице* (Т 5, 16, 21, 138); *ценераловице* (Т 4, 252, 275).

И овдје важи да именице које се у номинативу завршавају на *-ица*, у вокативу имају наставак -е (*краљице, царице, ценераловице*). Но, морамо поменути да смо у пјевању Тешана Подруговића забиљежили и дублетни облик вокатива именице *госпођа* (в. трећи и четврти примјер из друге групе), а у пјевању другог Вуковог пјевача, Старца Милије, евидентирали смо хипокористични облик *селе*, који се јавља искључиво у овом падежу и има, за разлику од осталих примјера, наставак -е (в. 6. примјер из прве групе).

Када је ријеч о овом независном падежу који, као што је познато, углавном служи за дозивање и обраћање, рећи ћемо још и то да се вокатив *курво* (в. 8. примјер из друге скупине) никада не односи на женско лице, већ се искључиво користи у тзв. борби ријечима (што са становишта стилистике представља још један топос епске народне поезије) и једна је од погрдних ријечи „којима се епски јунаци обасипају пре мегдана“, а према ријечима Матића то „није наследство из старијег доба ... него творевина новијег времена.“[455] Његову констатацију потврђују и наши примјери.

Овдје морамо напоменути да је именица *круна* у пјесми „Цар Лазар и царица Милица“ употријебљена у фигуративном значењу, као метонимија, и њен вокатив има

[454] Упор.: „Наставак -о у вокативу констатујемо у примјерима: снао, заово, јетрво, одиво, рођако, посестримо, сестричино“ (Пижурица 1981: 123).
[455] Цит. према Речник књижевних термина 1986: s.v. *borba rečima*, 83.

функцију обраћања цару: Цар-Лазаре, српска круно златна (Т 5, 4). Међутим, у рјечнику народне књижевности, за синтагму у којој се налази поменута именица, тј. *српска круно златна*, тврди се да је стални епитет у служби апозиције,[456] што треба прихватити са одређеном резервом. Наиме, да би нешто носило одредницу стални епитет, мора бити поновљено, а ми, макар у свом корпусу, нијесмо пронашли примјер исти или сличан овоме. Свакако се ради о апозицији, али је логичка веза (*цар – круна*) у датој метонимији очигледна, док су придјеви *српска* и *златна* – стални епитети.

2.1.3.2.Генитив множине

1.У генитиву множине уобичајен је наставак -а:

краста (М 3, 111; М 3, 885); *крушака* (М 3, 1076); *пушака* (М 3, 1076); *рана* (М 3, 485, 489);

глава (Т 2, 611); *међанџија* (Т 9, 36); *места* (Т 16, 141; Т 17, 60); *оваца* (Т 10, 187); *папуча* (Т 16, 141; Т 17, 60); *пушака* (Т 21, 251); *сабаља* (Т 9, 384); *свирала* (Т 21, 250); *узавница* (Т 11, 46, 52); *хаљина* (Т 2, 405, 418).

2.Код именица чија се основа завршава групом од два сугласника јавља се непостојано *а*, као у мало прије наведеним примјерима *крушака, оваца, пушака, сабаља*, односно у примјерима *сачама* и *челенака*, које наводимо ниже.

За наш корпус карактеристично је да не садржи генитив без наставка, осим у два случаја, за које сматрамо да су условљени потребом скраћења броја слогова да би се добио десетосложни стих:

Са шест *стотин'* Латинских катана (Т 2, 646); И у њојзи *кошут'* и јелена (Т 15, 118).

Дакле, стање је управо онакво какво је у говорној зони из које потиче Старац Милија.[457] Ово напомињемо зато што се у говору источне Херцеговине (дакле, и Казанаца, гдје је рођен наш други пјесник-пјевач код којег смо и забиљежили

[456] Пешић-Ђорђевић 1996: 81, s.v. *стални епитет*.
[457] В. Пижурица 1981: 124.

усамљене примјере са генитивом без наставка) уз бројеве понекад чувају „остаци старог облика генитива множине, тј. без икаквог наставка“, како тврди Асим Пецо.[458]

Генитив множине именица на *-а* највише потврда има у функцији допуне броја, како илуструју примјери:

> девет *година* (М 2, 382; М 3, 206, 521, 914); седам *жена* (М 3, 810); седам *краљевина* (М 1, 319); дванаест *сачама* (М 4, 104); тридест *слушкињица* (М 2, 699); пет *стотина* (М 3, 493); тридест *ћеса* (М 1, 147; М 3, 682, 829); девет *шурњаја* (М 2, 509; девет милих *шура* (М 2, 32); сто *хиљада* (М 2, 113, 124);
>
> дванаест српскијех *владика* (Т 11, 5); дванаест *војвода* (Т 3, 68); три стотине *глава* (Т 14, 371); седам *година* (Т 1, 24, 25, 289; Т 8, 29; Т 20, 15); седам *годиница* (Т 3, 36); девет *годиница* (Т 1, 73; Т 10, 5); девет *Даницкиња* (Т 18, 39); тридесет *делија* (Т 17, 15); тридесет *здравица* (Т 19, 180); седамдесет и седам *капија* (Т 12, 155); тридесет *карика* (Т 18, 46); дванаест *катана* (Т 12, 233); триста *катана* (Т 4, 143); девет *коморџија* (Т 19, 247, 265); девет *краљевина* (Т 6, 12); девет *кукавица* (Т 22, 82); тридест *ожђелдија, ожђелдија* и *добродошлица* (Т 19, 178 – 179); тридесет *пушака* (Т 22, 151, 163); седамнаест *рана* (Т 5, 149); тридест *Сарајлија* (Т 15, 114, 122); пет *стотина* (Т 6, 98, 110; Т 9, 283); девет *удовица* (Т 22, 81); дванаест *хиљада* (Т 2, 98, 256, 256; Т 5, 194, 203); тридест *чаша* вина (Т 16, 21 – 22); девет *челенака* (Т 16, 61; Т 18, 20).

Међу наведеним именицама налазе се и двије бројне именице: *стотина* и *хиљада*, које се деклинирају као именице женског и мушког рода на *-а*.

3.Само у случају једне именице забиљежили смо наставак *-и*: седам *мазги* блага (М 4, 29, 300, 334, 346, 374), за који, опет, нема потврда у монографији о колашинском говору.[459]

4.Нијесмо забиљежили генитив плурала именица *рука* и *слуга*, док овај падеж од именице *нога* гласи *ногу*: Док Турчина с *ногу* укинуо (М 2, 742); Испод *ногу* камен излијеће (Т 15, 145).

---

[458] Пецо 1964: 126. У широј зони источнохерцеговачких говора, тј. у говорима Пиве и Дробњака, такође су посвједочени стари облици генитива плурала од именица *стотина* и *година* (в. Вуковић 1938–1939: 57).

[459] Упор.: „Нема потврда за ген. пл. на *-и* типа: мајки, торби и сл.“ (Пижурица 1981: 124).

2.1.3.3.Датив, инструментал и локатив множине

Падежи о којима је ријеч требало би да увијек имају наставак *-ама*, што је случај не само са савременим књижевним језиком већ и са источнохерцеговачким говором,[460] који је као што је познато, ушао у основу књижевног језика у вријеме када је Вук радио на његовом конституисању, али и на сакупљању и пописивању народних умотворина. То донекле потврђују и ријетки примјери које смо за инструментал и локатив успјели да издвојимо из испитиваног корпуса:

Па *ногама* о земљицу туче (Т 4, 198); Повали се међу *ђевојкама* (Т 2, 325); Да сам Бог д'о у твојим *рукама* (Т 7, 139).

Међутим, више примјера ових падежних облика пронашли смо са другачијим наставком, тј. са *-ам*, који је проучавалац говора источне Херцеговине такође забиљежио на испитиваном терену:[461]

Ја сам с *шурам'* био у лијепо (М 2, 176);

Како кога *рукам'* доваташе (Т 18, 59); Ал' се нису са *сузам'* училе (Т 2, 143); За *кочијам'* девет сеисана (Т 19, 213); Цар испроси по *књигам'* ђевојку (Т 2, 7); Даји бакшиш младим *Сарајлијам'* (Т 15, 129); Удовица рече *Сарајлијам'* (Т 15, 135).

Питање је само да ли је облик без крајњег *а* своје мјесто у наведеним стиховима нашао само из метричких разлога, или је као такав, тј. без скраћивања ушао у стих.

2.1.4.ИМЕНИЦЕ ЖЕНСКОГ РОДА НА СУГЛАСНИК

У народним епским десетерачким пјесмама које смо узели у разматрање мало је именица женског рода које се завршавају на сугласник. Фреквентније су само *крв, мати* и *кћи* – у једнини, а *кости* – у множини.

[460] Упор: „У овим облицима најобичнији је наставак *-ама*" (Пецо 1964: 126).
[461] Упор.: „Наставак *ам* најчешће сам биљежио од муслимана, али га сретамо и код других у сва три ова падежа" (Пецо 1964; 127).

2.1.4.1. Напомене о појединим облицима једнине и множине

1.Број именица о којима је у овом одјељку ријеч веома је ограничен. Тако у оба дијела корпуса биљежимо именицу *крв*:

Нити више *крви* прољевати (М 4, 220); А из *крви* мало изгазише (М 4, 373);

Од образа *крви* наточио,/ С *крви* њему књигу запечати (Т 4, 47–48); Од образа *крви* отворила (Т 9, 147); Сва кобила у *крви* огрезну (Т 9, 378); Совра ће му у *крв* огрезнути (Т 11, 56).

Међу наведеним примјерима за употребу именице *крв* налази се и облик инструментала (в. 3. примјер, 2. стих), који, као и генитив и локатив има наставак *-и*. Дакле, стање је управо онакво какво је у говору источне Херцеговине, за који Асим Пецо о датој именици тврди да у овом падежу ријетко има наставак *-ју*, већ је „много ... обичнији наставак *и* и предлог.[462]

2.Именица *мати* употребљава се само у независним падежима, тј. у номинативу: *мати* (Т 12, 53; Т 20, 88) и вокативу: *мати* (Т 6, 80; Т 13, 48, 57; Т 21, 214; Т 22, 62, 79), и то, како примјери показују, у саопштењу Тешана Подруговића. Но, код истог казивача забиљежили смо датив једне сложенице са овом именицом у основи: Иди кажи мојој *поматери* (Т 9, 135). Вјероватно није случајно што код другог Вуковог пјесника-пјевача нијесмо пронашли потврду за облик *мати* већ само *мајци* (М 3, 1067), с обзиром на то да потиче из Колашина, у чијем говору „*мати* је непознато, осим у псовкама *'матер'*.“[463]

3.У више падежних облика присутна је именица *кћи*, додуше, најчешће у дијалекатској форми. Рецимо, вокатив ове именице код Тешана Подруговића има три лика: *кћери* (Т 17, 120); *ћери* (Т 16, 101); *шћери* (Т 19, 44; Т 21, 148), датив два, иако се оба пута ради о типизираној временској реченици: Кад ти пођеш *ћери* у походе (Т 14, 391); Када пође *шћери* у походе (Т 19, 276). У пјевању Старца Милије забиљежили смо само један примјер и то у генитиву плурала: Меште *кћери* и меште синова (М 3, 814). Занимљиво је да проучавалац говора Милијиног завичаја тврди да су у њима форме

[462] Пецо 1964: 127–128.
[463] Пижурица 1981: 130.

кћер, ћер, кћерка и *ћерка* непознате, односно да је уобичајено *шћер*, те да се „у плуралу јављају само облици старе *и* промјене“, за разлику од сингулара у којем су присутне обје промјене (тј. типа *жена* и типа *кост*), с тим што се, по ријечима овог аутора, стиче утисак да су „фреквентније форме по старој *и* промјени“.[464] Слично о именици о којој је тренутно ријеч тврди и Асим Пецо, када је у питању њена употреба у говорима из којих потиче Тешан Подруговић. Наиме, и тамо се она мијења по двијема парадигмама, али су облици по обрасцу *кост – кости* обичнији.[465]

4.Ево случајева употребе управо поменуте именице *кост*, који, како већ рекосмо, обухватају само облике множине, и то акузатив код Милије, а номинатив и акузатив код Тешана:

> А далеко *кости* занијети (М 3, 446); Све ћу твоје *кости* изломити (М 4, 108); Како ћу им *кости* изломити (М 4, 249); Вратне му је *кости* саломио (М 4, 318); Са коњем јој *кости* изломио (М 2, 146);
>
> А јуначке *кости* до рамена (Т 4, 13, 40); И *кости* су њему иструнуле (Т 10, 49); Шчепаше се у *кости* јуначке (Т 10, 217).

Ми, истина, нијесмо забиљежили ову именицу у генитиву плурала, али, рецимо и то да су у говору источне Херцеговине познати облици са наставком *-и* и *-ију*, док је у говору околине Колашина регистровано само *-и*.[466]

5.Поред облика *жеђа*, који има промјену именица треће врсте, забиљежили смо и уобичајену форму исте именице, тј. *жеђ*, која се сада мијења по четвртој врсти, и то у пјевању истог народног пјесника, Тешана Подруговића:

> Смори мене и дружину моју/ А и *глађу* и јуначком *жеђом* (М 4, 94–95);
>
> Него сам те путем намучио/ И конаком, и *гладу* и *жеђу* (Т 2, 688–689) / Тешка ме је освојила *жеђа* (Т 11, 126).

[464] Пижурица 1981: 125–126.
[465] Пецо 1964: 127.
[466] В. Пецо 1964: 128. и Пижурица 1981: 126.

Управо наведени примјер: И конаком, и *глади* и жеђу (Т 2, 689) садржи и инструментал именице *глад* (*глади*), док другу инструменталну форму исте именице (*глађу*) биљежимо код Вуковог пјевача из Колашина (в. горе први примјер).

Код истог пјесника-пјевача, уз номинатив и генитив именице *памет*, нашли смо потврду и за инструментал, такође са крајњим *-ју*:

> Превари се, занесе је *памет* (М 3, 866); Вићех јутрос, да *памети* немаш (М 2, 242); С дугом косом, а *памећу* кратком (М 3, 228).

Дакле, за инструменталне форме *глађу* и *памећу* важи констатација којом је репартицију инструменталних наставака објаснио Мато Пижурица у вези са говорима околине Колашина: „Ако се основа завршава на сугласник подложан јотовању, имамо наставак *-у* с јотовањем тог косонанта, док иза сугласника: *-ч, -ж, -ш, -ћ, -р* констатујемо наставак *-и*.“[467]

6.У складу са овим правилом је и облик инструментала именице *ноћ*, који је потврђен у пјевањима оба народна пјесника-пјевача:

> Хитро хитај и *ноћи* и дневи (М 4, 36); А *ноћи* јој б’јело лице љуби,/ Дневи даје у земљу Талију (Т 9, 62–63).

Навешћемо и то да смо у испитиваном материјалу забиљежили само још неколико именица које се уклапају у парадигму којом смо се бавили у овом поглављу, и то су: *болест* (М 3, 107); *жалост* (М 3, 1036); *ријеч* (М 2, 361; М 3, 150; Т 6, 52); *ђуди* (Т 6, 275); *част* (Т 14, 74).

2.1.5.ОПШТЕ НАПОМЕНЕ О ПОЈЕДИНИМ ОБЛИЦИМА ИМЕНИЦА

2.1.5.1.Pluralia tantum

1.У једном дијелу одабраног корпуса забиљежили смо више примјера pluralia tantum. Тако у Тешановом пјевању, поред номинатива *плећи* у стиху: Једне *плећи*, три кавада жута (Т 17, 6), наилазимо једном на акузатив множине *плећа* (в. посљедњи

[467] Пижурица 1981: 126.

примјер у другој групи) и чешће на акузатив *плећи*, од којих је први облик по првој врсти,[468] а други је „по типу промјене кост“:[469]

А на *плећи* зелене доламе (М 2, 208);

Удари га међу *плећи* живе (Т 2, 314); Јадна Марка међу *плећи* живе (Т 11, 82); Стиж’ Арапа међу *плећи* живе (Т 9, 396); На *плећи* му удара кошуљу (Т 15, 55); А на *плећи* танану кошуљу (Т 16, 52); Па удара на *плећа* јуначка (Т 14, 135).

У једном случају смо забиљежили и генитив множине који гласи *плећа*: С мојих *плећа* зелену доламу (Т 22, 19), који се може сматрати књижевним поред *плећију* и *плећи,*[470] док локатив исте именице има наставак *-има*: У *плећима* поширега нема (М 1, 161); Златан сјаје на *плећима* штитак (М 3, 883); Што јунака бију по *плећима* (Т 16, 64); Те куцкају Бошка по *плећима* (Т 5, 46).

2.Код оба пјевача потврђен је акузатив именице *прси*, и то само у тој форми, дакле не и *прса*:

Пушку ћу ти у *прси* сасути (М 4, 107); То камењем *прси* заклоните (М 4, 199);

Пак му сједе на *прси* јуначке (Т 10, 232); На Милоша у *прси* јуначке (Т 2, 428); Дели-Муси у *прси* јуначке (Т 10, 196).

3.Именица *уста* у генитиву има само облик *уста*, не и *устију,*[471] док је локатив са наставком *-има*: Оде хабер од *уста* до *уста* (М 1, 19); Хабер оде од *уста* до *уста* (М 3, 179); Из *уста* му живи огањ сипа (Т 2, 254); *устима* (Т 14, 60).

4.Генитив множине именице *врата* гласи *врата*: Дођера га до Леђанских *врата*,/ Ал’ Леђанска врата затворена (Т 2, 441–442). Што се тиче локативног наставка ове именице, он гласи *-им*, као у једином примјеру ексцерпираном из Тешановог саопштења: Баш о *вратим’* бијела Прилипа (Т 11, 58). Наравно, ради се о апокопи

[468] Стевановић 1964: 210.
[469] Пецо 1964: 129.
[470] Упор. Стевановић 1964: 210. и Станојчић-Поповић 2002: 86.
[471] Исто.

карактеристичној за епско пјесништво,[472] узрокованој силабичком структуром стиха, те у великој мјери лишеној стилске вриједности. Но, с обзиром на то да је ова врста апокопе честа, њена употреба представља стилски манир по којем је народна поезија препознатљива.

2.2.ЗАМЈЕНИЦЕ

2.2.1.Личне замјенице

1.Лична замјеница за треће лице једнине мушког рода у народним епским пјесмама које је Вук забиљежио од гуслара Старца Милије врло ријетко се употребљава, а када се употријеби у акузативу, има пун, акценатски облик (*њега*):

њу ми фале, а *њега* не куде (М 1, 23).

Мато Пижурица, проучавалац говора околине града из којег Милија потиче, каже: „На овом терену се не може чути енклитика *њ*, нити форме *њег* и *њга*“.[473]

У пјесмама, пак, које је славни записивач народних умотворина прибиљежио према казивању Тешана Подруговића, иста замјеница у акузативу има неколике форме, тј. гласи *њега*, *њег'*, *њ'га* и *њ*, како илуструју сљедећи примјери:

Сједе *њега* за совру готову (Т 1, 108); Сад ће *њега* за нама послати (Т 2, 607); Ни цар Стјепан *њега* не познаје,/ Ал' ја *њега* одавна познајем (Т 2, 638 – 639); А из *њега* до три пера златна (Т 15, 72);

Два су брата пред *њег'* ишетала (Т 2, 156); На *њег'* меће танану кошуљу (Т 2, 182); Пред *њег'* баци Балачкову главу (Т 2, 672); Меће у *њег'* биље свакојако (Т 11, 164); Мало ближе пред *њег'* ишетала (Т 12, 54, Т 22, 97); А катане на *њег'* ударише (Т 4, 160); Пуче на *њег'* тридесет пушака (Т 22, 163);

Пак удари на*њ'га* одијело (Т 15, 43);

Преда *њ* метну у зелену траву (Т 16, 147); Да ђевојку кроза *њ* не убије (Т 16, 220).

[472] Примјери које аутори Речника књижевних термина наводе за ову стилску фигуру, углавном су из језика народне поезије (Речник књижевних термина 1986: s.v. *apokopa*, стр. 41).
[473] Пижурица 1981: 134.

У говору источне Херцеговине уобичајена је енклитика *њ* уз предлоге, али форма *њга* није.[474] Но, сусједни, пивско-дробњачки говор зна и за овакав облик, односно тамо су познати облици „*њега, га, њ* и *њга* (последња два уз предлоге)“.[475]

Што се тиче облика без крајњег *а*,[476] сматрамо да је његова већа заступљеност, односно да је апокопа ове врсте условљена метричком организацијом.

Вукова замјеничка парадигма у „Српској граматици“ уз акценатски облик *њега,* садржи и *њга* и *њ*,[477] што значи да је облик *њга*, данас дијалекатски, некада представљао дио књижевнојезичке норме. А овај облик, према ријечима Маретића, „nije postao od *njega* tako što je ispalo -e-, nego je postao od *nj* tako što mu je pojačanja radi dodat oblik *ga*.“[478]

1.1.Иста замјеница у инструменталу сингулара када се употребљава с предлогом добија покретно *е*, као што је случај и са источнохерцеговачким говором и говором околине Колашина:[479]

Ш*њиме* нема нитко под чадором (М 2, 336); Јали ш*њиме*, јал’ с танком ђевојком (М 1, 417); Хајде ш*њиме* у Прилипа града (М 1, 428); Сви пред *њиме* на ноге скочише (М 4, 65);

И са *њиме* три стотине друга (Т 2, 619); Ш*њиме* пије тридест капетана (Т 16, 3); За *њиме* се натурио Марко (Т 9, 390).

2.За инструментал сингулара замјенице трећег лица женског рода важи оно што смо мало прије констатовали за замјеницу 3. л. једн. мушког рода, с тим што смо у Тешановом саопштењу забиљежили овај облик без предлога такође са покретним вокалом (в. 1. и 2. примјер из друге скупине):

Хајде ш*њоме* Бишћу на крајину (М 4, 18);

[474] Пецо 1964: 134.
[475] В. Вуковић 1938–1939: 58–59.
[476] За овај, тзв. „крњи облик“, Маретић каже да га „nije dobro ni govoriti ni pisati“, иако се налази „katkad u pjesmama“ (Маретић 1901: 64).
[477] Караџић 1969: XLIX.
[478] Маретић 1963: 192.
[479] Пецо 1964: 133. Упор.: „У инструменталу замјенице 3. лица јављају се облици и са покретним вокалом и без њега, па имамо: *ш њим* и *ш њиме*...“ (Пижурица 1981: 135).

Њоме лупа цареве дворове (Т 9, 73); Ману *њоме*, ос'јече му главу (Т 7, 63); Те се вјенча с *њоме* по закону (Т 14, 386).

2.1.Замјеница о којој је управо ријеч (*она*) у дативу, али и локативу, најчешће има партикулу *зи*, као у примјерима из Тешанових пјесама:

Вели *њојзи* Вуча џенерале (Т 4, 137); Вели *њојзи* Југовић Воине (Т 5, 86); Вели *њојзи* од Озина краљу (Т 19, 33); Рече *њојзи* Краљевићу Марко (Т 9, 242); Промислила, да се кунем *њојзи* (Т 8, 60);
По *њојзи* ми нитко шетат' нема (Т 9, 23); И у *њојзи* кошут' и јелена (Т 15, 118); На *њојзи* је тридесет карика (Т 18, 46).

То је махом датив смјештен у стереотипној реченици којом се уводи епски дијалог, као у прва четири примјера, но, како показују посљедњи примјери, иста партикула потврђена је и у облицима локатива ове замјенице: *по/у/на њојзи*, уз такође присутно *њој* у поменутим падежима:

Њој говори Милош од Поцерја (Т 4, 274); *Њој* говори Српски кнез Лазаре (Т 5, 15); И на *њој* је тридесет павата (Т 21, 22); У *њој* га је ноћца уватила (Т 16, 87).

Говор којем припадају Казанци, родно село Тешана Подруговића, такође зна за појаву поменуте партикуле у дативу.[480] Но, за разлику од савременог језика, чија замјеничка промјена не садржи *њојзи* у дативу и локативу, Маретићева парадигма дата у граматици из 1901. године у оба ова падежа укључује и облик са партикулом *зи*,[481] док у издању граматике из 1963. исти аутор за поменути облик констатује да је „доста обичан".[482] У Вуковој „Српској граматици" штампаној уз „Српски рјечник" из 1818. године,[483] као и у Даничићевој „Малој српској граматици" из 1850,[484] датив личне замјенице 3. л. ј. женског рода гласи *њој* и *јој*, а локатив *њој*, дакле без партикуле.

[480] Упор.: „Замјеница трећег лица једнине *она* у дативу некада има партикулу *зи*" (Пецо 1964: 134).
[481] Упор.: Маретић 1901: 64, Барић и др. 1979: 122, Стевановић 1964: 309. и Станојчић-Поповић 2002: 97.
[482] Маретић 1963: 192.
[483] Караџић 1969: XLIX
[484] Даничић 1850: 32.

У Милијином пјевању нијесмо забиљежили облик *њојзи*, али јесмо велики број примјера енклитике *јој*, која је, према подацима презентованим у раду Мата Пижурице, посвједочена, наравно, и у говору Милијиног завичаја.[485] Енклитику *јој*, заправо, евидентирали смо у пјесама оба народна пјесника (М, 1, 10, 14, 320, 538, 539, 543, 544; М 3, 142; Т 2, 577; Т 7, 5, 5; Т 9, 44, 62).

2.2.Акузатив замјенице 3. лица једнине гласи *њу* и *је*:

Њу ми фале, а њега не куде (М 1, 23); Те се моли, доведи *је* амо (М 1, 369);

Да *је* видиш и да прстенујеш (Т 2, 18); И да видим Роксанду ђевојку,/ Да *је* видим и да прстенујем (Т 2, 33 – 34); Или си *је* за благо купио?/ Или си *је* у боју добио?/ Или ти *је* од баба остала?/ Или ти *је* љуба донијела (Т 7, 94 – 97); Три пута *је* опасао пасом (Т 16, 155); Покрсти *је,* и вјенча *је* за се,...Па *је* љуби, кадгођ се пробуди (Т 16, 255, 257; Т 18, 355 – 356); Па *је* баци за се на дората (Т 16, 154).

Како наведени примјери показују, енклитика *ју* није потврђена у корпусу чијим истраживањем се бавимо, а заправо нема је ни у говорима из којих потичу народни пјевачи чијим примјерима поткрепљујемо своје тврдње. Наиме, у говору источне Хрцеговине,[486] као и у говору околине Колашина, у употреби је енклитика *је*, а само у крајевима у којима је јак утицај источноцрногорских говора, односно говора Васојевића, „може се чути и *ју*“.[487]

3.Када је ријеч о енклитичким облицима, треба рећи да смо у више наврата забиљежили такав облик повратне, односно личне замјенице за сва лица (*се*) у акузативу с предлогом, а врло је ријетка енклитика другог (*те*) и посебно првог лица *(ме)* у тој позицији:[488]

[485] В. парадигму личних замјеница, према којој датив 3.л.ј. ж.р. гласи само *њој* и *јој* (Пижурица 1981: 136).
[486] Упор.: „Нисам забиљежио енклитички облик акузатива једнине замјенице *она – ју* ... Мјесто тог облика имамо редовно енклитику *је*“ (Пецо 1964: 134). Исто важи и за сусједни, пивско-дробњачки говор (Вуковић 1938–1939: 59).
[487] Пижурица 1981: 134–135.
[488] Упор. шта о енклитикама *ме*, *те* и *се* каже Мато Пижурица у вези с говором околине Колашина: „Енклитике се врло ријетко употребљавају у конструкцијама с једносложним предлозима ... Енклитика *се* се, међутим, јавља често у склопу устаљених израза“ (Пижурица 1981: 134), међу којима наводи и примјере: узда се *у се*; тури то *за се*, који сличе некима од примјера пописаних у Тешановим пјесмама.

Но се на *те* јесам ражљутила (М 1, 469); *Кроза те* ће огријати сунце (М 4, 110); Уд'ри на *се* дибу и кадифу (М 2, 22); Како Марко у њих погледује,/ Он' *преда се* у земљицу црну (М 1, 281–282);

Немој другом казивати за *ме* (Т 9, 246);
Онђе нема за *те* пријатеља;/ Ће ја нађох за *те* пријатеља (Т 6, 15–16);
Можеш ли се у *се* поуздати (Т 2, 623); Ја ћевојку за *се* испросио? (Т 14, 13); Ни ћевојке за *се* испросио (Т 14, 18); Па је баци за *се* на дората (Т 16, 154); Туђе име ти узимаш на *се* (Т 16, 216); Покрсти је, и вјенча је за *се* (Т 16, 255).

3.1.О замјеницама за 1, 2. и свако лице Асим Пецо каже: „У пограничном појасу према Црној Гори биљежио сам облике *мене, тебе* и *себе* у дативу и локативу једнине", а даље тврди: „Пошто на овакве облике датива и локатива не наилазимо дубље у данашњој Херцеговини, оправдано је закључити да су и ту допрли из црногорских говора, гдје су сасвим обични".[489] Слично је стање по овом питању и у колашинском говору, гдје, по ријечима Мата Пижурице, „као и у осталим црногорским говорима – имамо редовно: *мене, тебе, себе*. Књижевне форме *мени, теби, себи* врло ријетко употребљавају и особе релативно вишег степена образовања."[490] Наше истраживање народних пјесама које су саопштили пјевачи рођени у крајевима чије говоре су проучавали мало прије поменути аутори – потпуно се подудара са њиховим тврдњама.

Тако се замјеница *мене* употребљава у дативу умјесто *мени*, о чему свједочи огроман број издвојених примјера:

Хоће *мене* сестра досадити (М 1, 528); Да даш *мене* ђеце деветоро (М 2, 196); Нек је фала и *мене* и тебе (М 3, 295); Ако *мене* штогођ биде тамо (М 3, 487); Ели *мене* кажу пријатељи (М 4, 25); Брже плаћај *мене* и дружини (М 4, 96);
Ето *к мене* побратима Марка (М 1, 81); Што почешће *к мене* не идете (М 1, 301); Ви сте *к мене*, ја ћу сјутра к вама (М 1, 305); А обрни *к мене* твоје лице (М 1, 523); *К мене* га је царе оправио (М 2, 556); Нека другог већ не шиље *к мене* (М 2, 566); Ка' што си је *к мене* оправио (М 4, 89);

[489] Пецо 1964: 131. У пивско-дробњачком говору личне замјенице 1. и 2. лица, као и повратна замјеница у дат. и лок. такође „имају облик *мене, тебе, себе*" (Вуковић 1938–1939: 58).
[490] Пижурица 1981: 134.

Дај ти *мене* твојега ђогата (Т 1, 61); Не шће *мене* службу да исплати (Т 2, 204); *Мене* није ни отац орао (Т 2, 291); И дај *мене* три товара блага (Т 4, 250); Цар је тебе *мене* поклонио (Т 5, 52); Спреми *мене* танке брашњенице (Т 6, 28); Дај ти *мене* твоју милу снаху (Т 6, 154); Баци *мене* једну крпу платна (Т 7, 15); Досадиће и *мене* и тебе (Т 19, 19); Јеси л' *мене* мирно путовао?/ Јеси л' *мене* снаху испросио?/ *Мене* снаху, себе вјерну љубу. (Т 6, 76–78); Јеси л' *мене* снаху испросио,/ *Мене* снаху, тебе вјерну љубу? (Т 12, 63–64); Јеси л' *мене* путовао мирно?/ Јеси л' *мене* снаху испросио,/ *Мене* снаху, себе вјерну љубу? (Т 13, 44–46).

Као што се види из Милијиних стихова, облик *мене* употребљава се у дативу без предлога и с предлогом *к* (в. посљедњих седам примјера из прве групе). Што се Тешанових саопштења тиче, и у њима доминира облик *мене*. Каткад се јавља и узастопно, у ређању стереотипних питања, као у посљедња три примјера.

3.1.1.Датив *мени* веома је риједак. Тако само у Тешановој пјесми „Хајка Атлагића и Јован бећар" биљежимо: А и *мени* халвалука дала (Т 17, 23).

3.1.2.Код истог интерпретатора народних умотворина облик *мене* потврђен је у локативу: Да на *мене* клетва не остане (Т 2, 151); Док је мене и на *мене* главе (Т 9, 244).

3.2.Облик *тебе* у дативу једнине такође је врло фреквентан, нарочито у пјесмама казивача из Казанаца:

Не ћу *тебе*, побро, на чардаке (М 1, 104); Ал' да *тебе* једну муку кажем (М 1, 338); Даћу *тебе* двије чизме блага (М 3, 673); Даћу *тебе* суру бедевију (М 3, 678); Бирај, селе, кога *тебе* драго (М 1, 420); Све ћу благо *тебе* поклонити,/ Чин' од блага, што је *тебе* драго (М 3, 994 – 995); Да сам *тебе* књигу оправио (М 4, 88);

Што је *тебе*, Симеуне сине? (Т 1, 51); Што је *тебе*, моја снахо драга? (Т 4, 119); Ево *тебе* једна чизма блага (Т 6, 156); Ево *тебе* три чизме дуката (Т 6, 177); Ево *тебе* пет товара блага (Т 9, 130); По ђевојку, када *тебе* драго (Т 2, 77); По ђевојку, кад је *тебе* драго (Т 12, 25); По ђевојку, кадгођ *тебе* драго (Т 13, 15); Нешто *тебе* има говорити (Т 1, 94, 99); Даћу *тебе* земљу Скендерију (Т 2, 555); Ишти, Марко, што је *тебе* драго (Т 4, 240); И *тебе* је благосов казао/ Да даш

барјак, коме *тебе* драго (Т 5, 54 – 55); Да даш једек', коме *тебе* драго (Т 5, 83); На част *тебе* коњиц од мејдана (Т 6, 139); Ја ћу један *тебе* поклонити (Т 7, 39); Досадиће и мене и *тебе* (Т 19, 19); Тврду *тебе* моју вјеру дајем (Т 21, 54); Ја сам *тебе* путовао мирно,/ И *тебе* сам снаху испросио,/ *Тебе* снаху, мене вјерну љубу (Т 12, 67 – 69); Мирно сам ти, мати, путовао,/ И *тебе* сам снаху испросио,/ *Тебе* снаху, мене вјерну љубу (Т 13, 48 – 50).

За овај облик важи оно што мало прије рекосмо за облик *мене*. Дакле, јавља се у сукцесији у стереотипним реченицама, које су често одговор на стереотипно питање (в. посљедња два примјера из друге скупине), односно представља конституент великог броја општих мјеста о чему свједоче готово идентични примјери забиљежени у разним пјесмама Тешана Подруговића, или чак у истој пјесми.[491]

3.2.1.Примјери са дативом *теби* усамљени су, тј. пронашли смо два у пјесми „Женидба Тодора Јакшића": На дар *теби* моја Иконија (Т 14, 23), На част *теби* моја Иконија (Т 14, 74). У пјесмама Тешана Подруговића није неочекивано *мени, теби, себи* с обзиром на то да потиче из пограничног, херцеговачко-црногорског појаса. Наиме, познато је да су у Херцеговини књижевни облици уобичајени, осим у пограничним мјестима са Црном Гором.[492]

3.2.2.Рекосмо да се облик *тебе* срета и у локативу, што илуструјемо примјерима:

А ти рђу тражи према *тебе* (М 3, 213);

Да на *тебе* клетва не остане (Т 2, 126, 137); Кад на *тебе* ни хаљина нема (Т 2, 418); На *тебе* су побоље хаљине (Т 2, 421); Да по *тебе* љуба моја шеће (Т 9, 12); У *тебе* ћу вијек вјековати (Т 9, 213).

3.3.Облик *себе* у падежима о којима је ријеч нешто је мање заступљен:

[491] Подсјећамо да ваља имати на уму да термини *опште мјесто, стереотип*, односно *топос*, нијесу носиоци негативне конотације када је у питању народна поезија. Оваква понављања „raznih modaliteta stabilnih izraza" и реченица под истим метричким условима – обавезан су дио структуре епске нарације, који обезбјеђује лакше памћење и преношење „од уста до уста" и чини препознатљивим тзв. епски стил (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *formula*, 210; s.v. *opšte mesto*, 511; s.v. *narodne epske pesme*, 470–472).

[492] Пецо 1964: 131.

К *себе* руке, Краљевићу Марко (М 1, 503); К *себе* руке, мила снахо моја!/ К *себе* руке, обје ти отпале! (М 3, 874 – 875); Па узео к *себе* синовицу (М 3, 812);
Да ми слику тражи према *себе* (М 3, 212);

А трећу је *себе* уставио (Т 2, 590); И ћевојку *себе* испросио (Т 6, 81); А трећи ћу *себе* оставити (Т 7, 41); Онда Арап сам *себе* говори (Т 9, 291); Те припаса *себе* око врата (Т 21, 48); Мене снаху, *себе* вјерну љубу? (Т 13, 46).

Евидентно је да се код Милије *себе* употребљава најчешће с предлогом *к* у фразеологизму „к себе руке“ (в. прва три примјера), док се у локативу јавља с предлогом *према* (в. посљедњи примјер из I групе), који овдје значи „као“.[493]

3.3.1.Треба још напоменути да смо код Тешана забиљежили и књижевни облик датива исте замјенице: *Себи* вранца, Стјепану дората (Т 14, 139), што, као што смо већ објаснили, представља уобичајену особину херцеговачких говора.

3.4.Енклитички облик датива плурала замјенице 1. лица гласи *нам*, док за друго лице код Милије проналазимо дијалекатско *ви*:

Гори *нам* се, брате, посмијаше (М 1, 121);
Да *ви* кажем, ко ме обранио (М 2, 781); Кунем *ви* се и Богом и вјером (М 3, 968);

Ту *нам* немој објесити Марка (Т 11, 99, 108, 117); Објеси *нам* Ђема Брђанина (Т 11, 193, 200, 207).

Наведени замјенички облици у пјесмама Старца Милије представљају унеколико одступање од стања у говору Колашина, у којем, према тврдњи Пижурице, књижевне форме *нам* и *вам* нијесу констатоване „ни у говору школованих и млађих особа“, већ су у дативу и акузативу у употреби дијалектизми *ни, ви* и *не, ве*, или пуне форме.[494] А на пуне облике наишли смо и ми, наравно кад год је то слоговна и семантичка структура стиха диктирала:

[493] По Стевановићу *према* је семантички еквивалентно са *као* у примјеру типа: Девојка баш *према момку* (Стевановић 1974: 518), који је врло сличан ономе из Милијиних стихова (да ми слику тражи *према себе*,/ а ти рђу тражи *према тебе*).
[494] Пижурица 1981: 135.

Нама тешки гласи досадише (М 1, 312); Ви сте к мене, ја ћу сјутра к *вама* (М 1, 305);

Скупи *нама* стотину момака (Т 14, 124).

За нас је у вези са овом темом врло важна једна примједба коју поменути аутор даје, а то је да се говор колашинске зоне овом својом особином „одлучно одваја од говора пивско-дробњачког говора“ који зна за енклитику *ви*, али не и за *ни*.[495] Ваља напоменути и то да, без обзира на то што у пјесмама другог Вуковог пјевача нијесмо забиљежили дијалектизме ове врсте, народни говор из којег потиче такође познаје само форму *ви* (а не *ни*), која је сасвим обична и „у свакодневној је употреби“, као што је присутно и *вам*.[496] Стога се може рећи да се језик пјесама Старца Милије по црти о којој је ријеч ипак уклапа у источнохерцеговачки говор, чијој периферији припада.[497] С друге стране, не може се искључити могућност да је Старац Милија преузимао дијелове пјесама готове од пјевача које је сам некада морао слушати, а чији говор се одликовао употребом књижевних енклитичких облика. А не може се искључити ни могућност да је Вук вршио интервенције и на овом плану.

3.5.Што се, пак, акузативних енклитика тиче, ми смо забиљежили само *нас* и *вас*:

Па *вас* може с коњем прегазити (М 1, 87);

Нетко *нас* је њему опаднуо (Т 2, 105); Што л’ се ујак на нас расрдио,/ Те *нас* не шће звати у сватове? (Т 2, 103 – 104).[498]

3.6.Рећи ћемо још и то да нијесмо пронашли облике старог инструментала *нами* и *вами* у дативу, инструменталу и локативу плурала, који су прије педесетак година, када је своја истраживања спровео Асим Пецо, били присутни у говору муслиманског

[495] Исто: стр. 135. В. и: Вуковић 1938–1939: 59.
[496] Пецо 1964: 131–132. Упор. и: „Енклитички облик акузатива множине *не* нисам забиљежио, а само једном, у Кули, забиљежио сам *ве*“ (Пецо 1964: 132).
[497] Што се тиче језика старијих црногорских писаца, напоредни облици у дативу и акузативу множине, *нам, вам/ни, ви* и *нас, вас/ не, ве* евидентирани су код Петра I (Остојић 1976: 145) и Љубише (Тепавчевић 2010: 239), док су у језику М. Миљанова заступљене само поменуте дијалекатске енклитике (Глушица 1997: 114).
[498] Вукова норма није допуштала облике *ни, ви* у дативу, као ни *не, ве* у акузативу (в. Караџић 1969: L).

дијела становништва источне, а „сасвим обични“ у говору централне Херцеговине, „не само код муслимана него и код осталих представника тога говора“.[499]

2.2.2.Остале именичке замјенице

1.Најупадљивије обиљежје морфологије замјеница народних епских десетерачких пјесама тиче се упитне, тј. односне замјенице за лица *ко*, као и именичке неодређене и именичке одричне замјенице *неко* и *нико*. Наиме, ове замјенице често су реализоване у старијем облику са извршеном метатезом и очуваним експлозивом *т*: *тко, нетко* и *нитко,* с тим што смо, када је ријеч о првој од њих, у Милијином пјевању забиљежили редовно *ко*, док је код Тешана заступљеније *тко*, као у примјерима који слиједе:

Но *ко* виђе, чини с’ не видио (М 3, 870); *Ко* је мудар’ и *ко* је паметан (М 3, 906); *Ко* дорасте у тој земљи нашој (М 3, 1183); А цар знаде, *ко* су и како су (М 3, 1198); Да погледне, *ко* је и откуд је (М 1, 209);

Тко то куца халком на вратима (Т 19, 89); Питаће те, *тко* си, и откуд си (Т 2, 201); Ал’ још не зна, *тко* је и откуд је (Т 2, 592); Да погледа, *тко* има у хану (Т 9, 310); Обећава небројено благо,/ *Тко* погуби Мусу кесеџију (Т 10, 36–37); Да *тко* броји, и више би било (Т 17, 82);
Бог да прости, *ко* га је родио (Т 5, 195); Проклет био и *ко* га родио! (Т 5, 200); Ни *ко* пјева, ни *ко* пушке баца (Т 21, 225).

Неодређена замјеница *неко* у испитиваним пјесмама потврђена је искључиво у облику са *т*, а међу стиховима које смо издвојили свакако је најпознатији почетак пјесме Бановић Страхиња, гдје је употријебљена „за истицање значаја који има лице за које се каже да је неко“:[500]

Нетко бјеше Страхинићу бане (М 2, 1); Зачу *нетко* Обреновић Јован (М 3, 1172); Јали нас је *нетко* преварио (М 4, 119);

[499] Пецо 1964: 133. Облици *нами* и *вами*, уз *нама* и *вама* у дат. и инстр. присутни су и у језику Петра I (Остојић 1976: 144), као и у језику С.М.Љубише, гдје су напоредне форме забиљежене и у локативу (Тепавчевић 2010: 238–239), али ова појава страна је језику М. Миљанова (в. Глушица 1997: 113–116).
[500] Стевановић 1964: 305.

Нетко нас је њему опаднуо (Т 2, 105); *Нетко* куца халком на вратима (Т 19, 80).

Одрична замјеница *нитко* у пјесмама оба пјевача заступљенија је у оваквој, тј. старијој форми:

Шњиме нема *нитко* под чадором (М 2, 336); Те о томе *нитко* не бесједи (М 3, 182); Код њега се *нитко* не придеси (М 3, 216); Да ми дара *нитко* не дијели (М 3, 663, 945); *Нитко* т' дара дијелити не ће (М 3, 669); Да му дара *нитко* не дијели (М 3, 935);
На оцаку *нико* не остао (М 2, 414); А *нико* се јаду не досјети (М 3, 1049);

Ал' се *нитко* наћи не могаше (Т 2, 371); То из куле *нитко* не чујаше (Т 5, 127); Кад по тебе *нитко* шетат' нема (Т 9, 9); По њојзи ми *нитко* шетат' нема (Т 9, 23);
Млидијаху, *нико* не виђаше (Т 21, 227).

Облик *нико* присутан је само у посљедњим примјерима из обје групе.

Занимљиво је да се аутори монографија о говорима из којих потичу Милија и Подруговић не баве посебно замјеницама којима се у овом одјељку бавимо. Но, неки од њих упућују на судбину сугласничке групе *тк*, која је у ријечима *ко, нико, никоме* упрошћена,[501] што, претпостављамо, значи да су и тамо одавно уобичајени облици без *т*.[502] У прилог овој нашој тврдњи иде и оно што је Стевановић рекао у својој граматици српскохрватског језика: „У неким југозападним и западним крајевима и у народним се говорима срећемо с употребом облика с *т* испред *к,* мада је и тамо у народу све чешћа употреба заменица: *ко, неко*...Међутим у језику новијих писаца они су други облици у употреби углавном у хрватским културним центрима.“[503]

[501] Пижурица 1981: 106.
[502] У новијим граматикама српског језика, тј. Станојчићевој, наведени су дублети: *ко/ тко; неко/ нетко; нико/ нитко*, док су у „Краткој прегледној граматици српског језика“ присутни само облици без *т* (в. Станојчић-Поповић 2002: 98. и Остојић 2005: 66–67).
[503] Стевановић 1964: 279. У „Приручној граматици хрватскога књижевног језика“ ове замјенице гласе искључиво *тко, нетко, нитко* (Барић и др. 1979: 124).

У језику старијих црногорских писаца такође се наилази на старије форме (*тко, нетко, нитко*).[504] Како су старији облици заступљени и у Вуковом језику, јасно је да су и од стране славног сакупљача народних пјесама имали „подршку“ уколико су се нашли у интерпретацијама његових гуслара, било да су их донијели из говора свог краја, било да су их репродуковали као морфолошке рецидиве старијих времена у којима су пјесме или дијелови пјесама настајали. Но, судећи по томе што Вук у „Српском рјечнику“ из 1818. године код ријечи *тко, нетко* и *нитко* упућује на облике без *т*, *ко, неко* и *нико* – он овим посљедњим даје предност.[505] Маретић, пак, у граматици из 1901. каже: „U nom. mjesto tko mnogi govore i pišu ko“, док граматика из 1963. презентује парадигму са обликом номинатива без *т*, тј. *ко, неко, нико*.[506]

2.Општа замјеница за лица у нашем корпусу потврђена је у крњем облику, тј. гласи *свак*. Као и у говору колашинске зоне непознато је *свако*,[507] а нијесмо забиљежили ни старије *сватко* којем Вук, за разлику од мало прије наведених примјера, даје предност у односу на облик без *т*:[508]

И *свак* може муке допанути (М 3, 908); *Свак се боји* муке и невоље (М 3, 239).

Према Стевановићу, крњи облик опште замјенице не би требало искључивати из норме нашег језика.[509]

3.Упитно-односна именичка замјеница за ствари *што*, дакле са вокалом *о*, у пјесмама се употребљава у значењу *зашто*, као у примјерима:

А кад ћеш ме, Леко, приупитат’,/ *Што* смо даљну земљу проходили (М 1, 291–292); *Што* почешће к мене не идете (М 1, 301); *Што* ти, брате, Рељу не упита,/ Од кога је ђела и кољена (М 1, 485–486); *Што* си, зете, јутрос подранио? (М 2, 165); *Што* се, браћо, данас обрукасте? (М 2, 797); *Што* с’, сестрићу, јутрос

[504] За језик старијих црногорских писаца, нпр. Петра I Петровића, констатовано је да упитна замјеница за лица гласи *тко*, тј. јавља се у „старијем облику са извршеном метатезом и неупрошћеном групом експлозивних сугласника“, док је у Његошевом језику старији облик само спорадичан, а доминантна форма је *ко* (Остојић 1976: 111). Обје форме заступљене су и у језику Љубише и Миљанова (в. Тепавчевић 2010: 172. и Глушица 1997: 87).
[505] В. Караџић 1969: s.v. *тко*, 821; s.v. *нетко*, 466; s.v. *нитко*, 469.
[506] Маретић 1901: 68, 70; Маретић 1963: 197–198.
[507] В. Пижурица 1981: 137. Исто важи и за говор источне Херцеговине (в. Пецо 1964: 137).
[508] В. Стевановић 1964: 279. Упор. и Караџић 1969: s.v. *свак* и s.v. *сватко*, 746.
[509] Стевановић, наиме, каже да се овом облику „и поред тога што га граматике нису уврштивале међу облике књижевног језика, никако не може спорити књижевни карактер“ (Стевановић 1964; 309).

уранио?/ *Што* с' у пољу чадор оставио,/ И у пољу кићене сватове?/ *Што* ли си се, сине, намрдио? (М 3, 415–418);

Што л' се ујак на нас расрдио,/ Те нас не шће звати у сватове? (Т 2, 103–104); *Што* ме питаш кад помоћ не можеш? (Т 9, 223); *Што* ће мене стотина дуката (Т 2, 287); *Што* ће мене рало и волови (Т 2, 290); *Што* ћеш пуста у приморју, куло,/ Кад по тебе нитко шетат' нема (Т 9, 8–9); Кад ми узме са рамена главу,/ *Што* ће мене три товара блага? (Т 9, 121–122).

3.1.Занимљиво је да Старац Милија у једном случају у узрочном значењу употребљава инструментал замјенице *што*, тј. *чим*, иако силабичка структура стиха не би била поремећена и да је, као у свим осталим случајевима, употријебио *што*:

Мој ујаче, Црнојевић-Иво!/ *Чим* си ми се тако понесао (М 3, 1113–1114).

Сматрамо да су по сриједи стилски разлози, те да је инструментал погоднији јер се њиме, као падежом заједнице, упућује на тјешњу везу субјекта и појма који је узрок стања у којем је субјекат. То је нарочито очигледно ако се посматра шири контекст:
Чим си ми се тако понесао:/ Или *снахом*, или *сватовима*,/ Ил' *господским даром пријатељским* (М 3, 1114–1116).
Овдје се рањени јунак са иронијом (потцртаном помоћу етичког датива, тј тобожњег датива својатања – *ми*) обраћа свом ујаку, суптилно га подсјећајући на свој опоминући сан. Инструментал узрока је стога сасвим на мјесту јер се у даљем тексту такође инструменталом узрока (именицама *снахом, сватовима*, односно инструменталном синтагмом *господским даром пријатељским*) кроз раставне реченице понавља реторичко питање, којим се, у ствари, латентно упућује на прави узрок због којег Иван Црнојевић с горчином и тугом (а не с поносом, јер је глагол *понесао* = понио, узнио, постао поносан – употријебљен у сарказму, тј. у пренесеном значењу, супротном од оног које има) тражи сина међу рањеним и изгинулим јунацима.[510]

За разлику од већине црногорских говора код којих се у генититву чува стари облик замјенице за ствари – *чеса*,[511] народне пјесме које смо разматрали не познају ову

[510] О стилским фигурама (иронији, реторичком питању и сарказму) в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *ironija*, 275; s.v. *retoričko pitanje*, 651; s.v. *sarkazam*, 693.
[511] В. Ненезић 2010: 166.

форму, већ у генитиву имају *шта*, облик који је карактеристичан и за старије црногорске писце (М. Миљанова и С.М. Љубишу) који стварају по угледу на фолклорну приповједачку традицију: [512]

> Ни чему се није зачудио,/ Ни се Марко од *шта* застидио (М 1, 238–239); Од *шта* бјеше на чардак' простирка (М 1, 243); Ни од *шта* се није препануо,/ Ни с' ода *шта* Марко застидио (М 1, 409–410); Од *шта* си се, зете, раздертио? (М 2, 167); И нема им Латинке ђевојке,/ А ђевојке око *шта* су дошли (М 3, 737–738);
>
> *Шта* је мало у мом намастиру? (Т 1, 53);[513] Ето тебе, од *шта* се не надаш (Т 2, 659); Од *шта* си се, море, уплашио? (Т 22, 137).

Према ријечима Пижурице, на цијелом терену колашинске зоне поред *чега* потврђен је и архаични облик *чеса*,[514] док је, како тврди Пецо, у говору источне Херцеговине уобичајена књижевна форма, а *чеса* се употребљава с предлогом *с* у узрочном значењу, за шта наводи примјере типа: „с чеса то уради?".[515] Но, у говору Пиве и Дробњака, према ријечима Јована Вуковића, у генитиву једнине облик *чега* је риједак, тј. најчешће је замијењен обликом акузатива *шта*.[516] Дакле, стању у овом говору одговара стање које затичемо у одабраним народним пјесмама.

Поменуте граматике из 19. вијека, Вукова и Даничићева, нормирале су употребу форме *шта* у генитиву.[517] Поводећи се за језиком Вука Караџића, као и за стањем у народној поезији, Маретић такође допушта наведени облик у овом падежу, а помиње и *чеса*.[518] За разлику од њих, Стевановић му одриче књижевни карактер, тврдећи да се облик *шта* – „уколико се још употребљава" – јавља „у узречицама, у посебним фразама, у мање-више стереотипним реченицама".[519]

---

[512] В. Глушица 1997: 117. и Тепавчевић 2010: 256. Стара генитивна форма *чеса* потврђена је у језику Петра I (Остојић 1976: 151).
[513] *Мало* је у овом случају прилог, те питање, заправо, значи: Чега има мало у мом манастиру?
[514] Пижурица 1981: 136.
[515] Пецо 1964: 136.
[516] Вуковић 1938 – 1939: 61.
[517] В. Караџић 1969: LII; Даничић 1850: 33.
[518] Упор.: „Pored *čega* i *šta* ima za genitiv jedn. još i treći manje običan oblik: *česa*" (Маретић 1901: 69).
[519] Стевановић 1964: 285.

3.3.За проучаване пјесме може се рећи да се разлика између *шта* и *што* само дјелимично чува као у говорима из којих потичу њихови пјевачи.[520] *Шта* се, истина, употребљава у значењу *was*:

Шта с' видио, *шта* си смиловао/ А на томе војводи Милошу (М 1, 470–471); Копилане, Страхинићу бане!/ А *шта* ли си, влашче, премислило? (М 2, 607–608);

Шта би дао ономе јунаку,/ Који би ти жива каз'о Марка? (Т 10, 55–56).

Форма *што* се не употребљава само у интерогативном (*зашто*) и релативном, већ и у значењу које је по правилу резервисано за форму *шта – was*, као у примјерима које смо ексцерпирали из Тешановог опуса:

Што је тебе, Симеуне сине? (Т 1, 51); *Што* би, слуго, у пољу Косову? (Т 5, 164); *Што* је тебе, Туркиња ђевојко! (Т 18, 297); *Што* је тамо, Комнен-барјактаре?/ *Што* је тамо код огња живога? (Т 20, 119 – 120).

Употреба *што* у наведеном значењу карактеристична је за писце довуковске епохе а и друге половине 19. вијека, нарочито оне који су, према ријечима Михаила Стевановића, „били под јачим утицајем народне поезије".[521]

3.4.Замјеница *што* у епским пјесмама често је синтаксички синоним са придјевском односном замјеницом *који*,[522] с тим што и за наше примјере важи да је она ту само по етимологији замјеница, али по функцији, а и по облику (постаје индеклинабилна и губи сопствени акценат), она више не припада тој врсти ријечи, већ везницима. Стога је Стевановић и назива замјеницом-везником и образлаже да је та ријеч у ствари везник зато што је у поменутој функцији „непроменљива, што има увек исти облик, без обзира на то да ли однос који се у дотичној реченици казује захтева

[520] „Разлика између *што* и *шта* се у принципу добро чува" (Пижурица 1981: 137). Слично за источнохерцеговачки говор каже и Пецо: „Разликује се у употреби *што* и *шта*. *Што* је интерогативно *зашто* и релативно *што*... *Шта* се употребљава у значењу „was" (Пецо 1964: 136).
[521] Стевановић 1964: 281.
[522] Слично важи и за језик М.Миљанова (Глушица 1997: 276) и С.М.Љубише (Тепавчевић 2010: 476).

одређени падеж. За означавање тог односа уз реч *што* употребљава се одговарајући облик личне заменице 3. лица.“[523]

У наведеној функцији употријебљена је поменута замјеница у стиховима које наводимо, а посљедњи Милијин примјер са акузативом личне замјенице 3. лица мушког рода, као и посљедња два примјера из групе Тешанових стихова, илуструју Стевановићеву констатацију:

> Извади ми господско ођело,/ *Што* сам, сестро, био припремио (М 1, 31–32); Седамдесет и четири просца/ *Што* су сестри дослен доходила (М 1, 345–346); Но у цара сто хиљада војске/ Некаквога царева спахије,/ *Што* имају по земљи тимаре/ И *што* једу љеба царевога/ И *што* јашу коње од мегдана,/ *Што* не носе по млого оружа,/ До по једну о појасу сабљу (М 2, 113–119); Некакога Туку и Манџуку,/ А *што* хуче, а *што* грдно туче (М 2, 127–128); Но је ово силан Влах-Алија,/ *Што* с’ не боји цара ни везира (М 2, 611–612); Бедевију, *што* ждријеби ждрале (М 3, 679); Нема друга војводе Милоша,/ *Што* су *њега* зетом учинили (М 3, 735 – 736);
>
> А из њега до три пера златна,/ *Што* куцају Грујa по плећима (Т 15, 72–73); Из ње су му до три пера златна,/ *Што* јунака бију по плећима (Т 16, 63–64); Ја имадем тридест Сарајлија,/ *Што* су ишли с бегом Џафер-бегом (Т 15, 110–111); Какав бјеше јунак у сватов’ма,/ *Што* највеће отвори јунаштво (Т 2, 628–629); Дао бих му двије пушке мале,/ *Што* ваљају стотину дуката (Т 22, 22–23); И у њима дванаест вранаца,/ *Што их* преже Вуча џенерале (Т 4, 282–293); Дај ми рухо Вуче џенерала,/ *Што га* носи о Васкрсенију (Т 4, 286–287).

3.4.1.Јасно је да се у истој функцији напоредо употребљава и *који*, као у примјерима:

> А царева грдна хаинина,/ *Који* ми је робље заробио (М 2, 200–201); А Турчина силна Влах-Алију,/ *Који* ми је робље заробио (М 2, 232–233); Објесићу т’ сабљу о појасу,/ *Која* ваља тридест ћеса блага (М 3, 681–682); У челенци алем камен

[523] Стевановић 1964: 303. Упор.: „Чешће се у језику Петра I умјесто односне замјенице *који* у акузативу употребљава замјеница *што*“ (Остојић 1976: 233).

драги,/ *Који* сјаје како јарко сунце (М 3, 779–780); Прати хабер Роснићу Стевану,/ *Који* може стићи и утећи (М 4, 12–13);

А јунака са собом не има/ Ни једнога од рода својега,/ *Који* би му био у невољи (Т 2, 108–110); Бог убио онога терзију,/ *Који* ти је толику срезао (Т 2, 476 – 477); Благо мајци, *која* те родила,/ И ујаку, *који* те имаде! (Т 2, 685–686).

3.4.2.Каткад и једна и друга релативна замјеница имају финално *но*, што се може правдати потребом попуњавања стиха одговарајућим бројем слогова:

Но погледај пољем пред сватове,/ *Штоно* јунак на коњу вранчићу (М 3, 880–881); Но ми жао од злата кошуље,/ *Којуно* сам плела три године (М 3, 1013–1014); Ми имамо дијете Груицу,/ *Којино* је љепши од ђевојке (Т 15, 13–14).

3.4.3.Много значајнија стилска карактеристика од претходне је употреба именичке замјенице за ствари (*што/шта*) у помјереном значењу, изразито афективно обојеном, тј. подругљивом када се односи на лице а не на ствар. Такав је случај у стиховима из пјесме „Женидба Душанова“, гдје је наведена замјеница у акузативу и значи *на/о кога*:

Немаш на *што* сабље извадити,/ Нит’ је имаш о *што* крвавити (Т 2, 407–408); Немам о *што* сабље поганити,/ Кад на тебе ни хаљина нема (Т 2, 417–418).

3.4.4.За Милијино пјевање може се рећи да је специфично по томе што се ова замјеница јавља у значењу *све што, колико год*:

Што је земље на четири стране,/ Бутун земље Турске и каурске,/ Да јој друге у сву земљу није (М 1, 8–10); *Што* је земље на четири стране,/ Бутун земље Турске и каурске,/ Да јој друге у сву земљу нема (М 1, 111–113); *Што* је земље те облада царе,/ Сву је турску силу подигао (М 2, 97–98); *Што* су били лави и тимари,/ Појагмили Турци на миразе (М 2, 418–419); *Што* бијаше ришћанске господе,/ Посједаше, те пијаху вино (М 2, 42–43).

Замјенички облик *што*, неупоредиво чешће него *шта*, јавља се и у везничкој функцији у објекатским реченицама:

Слушај онда *шта* ће говорити (Т 14, 244); Те он гледа *што* се чини с њоме (М 2, 738); Сједе царе казивати Марку/ *Што* је њему Муса починио (Т 10, 74–75); Тодору је право казивао/ *Што* говори Звијездић Иване (Т 14, 281–282); Ишти, Марко, *што* је тебе драго (Т 4, 240).

2.2.3.Придјевске замјенице

Присвојне замјенице *мој, твој* и *свој* у зависним падежима потврђене се у обје форме, тј. дужој и краћој. Познато је да се, према неким проучаваоцима, краћи облик добио након испадања интервокалног ј прогресивном асимилацијом вокала,[524] те њиховим сажимањем, а према другим граматичарима аналогијом према *новога – новом* настало је *мога – мом*.[525]

Навешћемо прво примјере сажетих а затим дужих форми замјенице *свој*:

Срете Марка побратима *свога* (М 1, 100); А ошину господара *свога* (М 2, 712); Кад ја стекох мила зета *свога* (М 3, 46); Те сретоше мила зета *свога* (М 3, 709); Оде право к побратиму *своме* (М 1, 70);
И *својега* врата заклоњаше (М 2, 667); За Максима за сина *својега* (М 3, 5);

Већ он *свога* усједе ђогата (Т 1, 131); Оде право Бијограду *своме* (Т 14, 41); Тешко свуда *своме* без *својега* (Т 2, 690); Па кулашу *своме* проговара (Т 2, 488); Ни *својега* старца игумана (Т 1, 31); Он проводи *својега* кулаша (Т 2, 487).

Према наведеним стиховима може се закључити да је употреба дужих и сажетих облика изједначена, а којем од њих је дата предност (с обзиром на могућност продужења форме покретним вокалом, нпр. *својег(а))*, понекад зависи од потреба задовољења десетосложне структуре стиха.

1.1.Исти је случај и са замјеницама *мој* и *твој*:

[524] Стевановић 1964: 315.
[525] Аналошку теорију заступа Лескин (в. Пецо 1964: 137).

Твоме ђогу и *твоме* јунаштву (М 2, 508); Каква мука у весељу *твоме* (М 3, 488); Запало ти у вијеку *твоме* (М 1, 383); Ето, сине, мила баба *твога*,/ Баба *твога*, господара *мога* (М 3, 83 – 84);
На чардаку од брата *твојега* (М 1, 525); Ни *твојега* љеба погазити (М 2, 461);
Од Максима од *мојега* сина (М 3, 38); Од Максима од сина *мојега* (М 3, 624);

У државу за живота *твога* (Т 2, 556); Зашто згуби *мога* побратима? (Т 7, 70); Пустите ми *мога* господара (Т 4, 273);
Дај ти мене *твојега* ђогата (Т 1, 61); И *твојега* брата Мустаф-агу (Т 7, 45); Ишао сам Јањоку *твојему* (Т 16, 190); Да напојим *мојега* Шарина (Т 8, 14); Од *мојега* страха великога (Т 9, 294); И *мојега* сина Велимира (Т 4, 273).

За разлику од источнохерцеговачког говора за који је констатовано да су сажети облици замјеница о којима је ријеч заступљенији,[526] као и говора колашинског краја за који његов проучавалац тврди слично,[527] народне пјесме у једнакој мјери садрже обје форме.

1.2.С друге стране, у инструменталу једнине, као и у генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине у нашем корпусу уобичајени су наставци старих тврдих основа, управо као у говорима којима припадају пјевачи изабраних пјесама:[528]

У *мојијех* хиљаду сватова (М 3, 36);

А не зове *својијех* сестрића (Т 2, 168); Са *својијех* три стотине друга (Т 2, 668); Са *мојијех* хиљаду сватова (Т 19, 25).

Но, каткад наилазимо и на наставке старих меких основа:

Ни у *твојих* хиљаду Латина (М 3, 37);

[526] Пецо 1964: 137.
[527] Не наводећи примјере за ове замјенице, Пижурица каже: „Имамо утисак да су сажете форме ипак нешто чешће, што одговара стању у говору источне Херцеговине и у староцрногорским говорима“ (Пижурица 1981: 138).
[528] В. Пецо 1964: 137. и Пижурица 1981: 138.

С мојих плећа зелену доламу (Т 22, 19); Да сам Бог д'о у *твојим* рукама (Т 7, 139).

1.3.Овдје морамо напоменути да смо у Милијиним пјесмама наишли на облике *њино, њине* у 3. лицу множине, што се у потпуности подудара са говором краја из ког долази:[529]

И на *њино* мјесто долазише (М 4, 57); Док све *њине* пушке истурише (М 4, 281); Те се *њине* мајке ојадише (М 3, 1081).

Иако по Стевановићу и ови облици улазе у норму некадашњег српскохрватског језика, као што су то били и у Вуково вријеме (о чему свједоче облици забиљежени у „Српском рјечнику"), па и нешто касније (ако је вјеровати Маретићу) – сматрамо да данас звуче одвише архаично.[530]

1.4.Присвојна замјеница 3. лица женског рода чешће гласи *њезин* него *њен*, што је карактеристично за источнохерцеговачки говор:[531]

Ја бих *њене* руке осјекао,/ Ил' *њезине* очи извадио (М 1, 362–363); Од *њезина* дивна одијела,/ Од *њезина* стаса и образа (М 1, 401–402); Један да је ђувеглија *њезин* (М 1, 375).

1.5.Као замјенице *мој, твој, свој*, и присвојне замјенице *његов, наш, ваш* имају, најчешће,[532] наставке старих тврдих основа, што илуструју примјери инструментала и генитива:

Ш*његовијем* јадом и ршумом (М 4, 144); Са *вашијем* војводом Милошем (М 3, 1009);

[529] В. Пижурица 1981: 138.
[530] Књижевни карактер ових облика, поред чешћих *њихов, њихова, њихово, њихови, њихове, њихова*, није споран (в. Стевановић 1964: 289), међутим, граматика хрватског језика (Барић и др. 1979: 115), као и новије граматике српског (в. Станојчић-Поповић 2002: 98, Остојић 2005: 68) – дају само облике типа *њихов*. У Вуковом рјечнику присутне су форме *њин, њихан, њиов, њихов* (Караџић 1975: 426), а Маретић, вјероватно у овом случају не поводећи се само за Вуком већ судећи према стварном стању у језику, у „посвојне замјенице" убраја и *њихов* и *њихан* (*њихна, њихно*) (в. Маретић 1901: 67).
[531] Асим Пецо тврди да је „*њезин* чешће у употреби него *њен*" (Пецо 1964: 138), док у монографији о говору околине Милијиног родног града о овој црти нијесмо нашли обавјештење.
[532] Примјери типа: Са *његових* тридест Удбињана (Т 20, 124), веома су ријетки.

С *његовијех* стотину сватова (Т 14, 152); И *нашијем* светијем Јованом (Т 14, 262, 341; Т 22, 48); И *вашијем* светијем Јованом (Т 9, 152).

2.Показне замјенице за каквоћу забиљежили смо у дијалекатској форми – *онаки, таки*, какву замјенице ове врсте имају у говору околине Колашина, односно у говору источне Херцеговине:[533]

Онакоме главноме јунаку (М 1, 284); *Онакога* ока у ђевојке,/ Нит' *онаког* стаса ни образа (М 3, 143–144);
Да ја стечем *таке* пријатеље (М 1, 337); Да *такога* не има сокола (М 2, 4); Помало је *такијех* јунака (М 2, 809); Кад си *таки* виђен међу браћом (М 3, 974); Кога кажу да *такога* нема (М 4, 142);

Ја *онаких* имам у тавници (Т 4, 139);
Која те је *такога* родила (Т 2, 243); Још *такога* ни виђели нисмо (Т 2, 261).

2.1.Неодређена придјевска замјеница која служи за „означавање неодређене каквоће" присутна је у стандардном и дијалекатском облику, какве биљежи и проучавалац колашинске зоне говора којој припада Старац Милија из чијих пјесама смо и издвојили сљедеће примјере:[534]

У Турчина трећу војску силну/ *Некакога* Туку и Манџуку (М 2, 126–127);[535]
Некакога хрта Карамана (М 2, 725);
Некаквога царева спахије (М 2, 114).

3.Односно-упитна замјеница *какав* у Милијиним пјесмама има два лика, књижевни и дијалекатски и врло често се употребљава у ексклмацијама, када, наравно, нема ни упитно ни односно значење, већ се њоме (каткад у вези са рјечцом *ли*, в. 1, 2, 4. и 9. примјер) изражава дивљење:

[533] Према примјерима које наводи аутор монографије о источнохерцеговачком говору, у њему су најчешће форме замјеница о којима је ријеч *оваки, ваки, онаки*, али има потврда и за *никакви* и *такви* (в. Пецо 1964: 141). Пижурица тврди да су у колашинском говору ријетки облици са *в – овакви, такви, онакви* (в. Пижурица 1981: 139).
[534] В. Пижурица 1981: 139.
[535] Исти примјер наводи и Стевановић (Стевановић 1964: 306).

Како ли је лице у јунака!/ *Каке* ли су очи обадвије! (М 1, 162–163); Но *каки* су у Леке душеци!/ *Каки* ли су под главу јастуци (М 1, 246–247); Издвориће *каку* војску силну (М 3, 1186);

Какви ли су они мрки браци (М 1, 164); Питајући: „*Каква* бјеше Роса?“ (М 1, 529); А *какав* би био старјешина (М 1, 356); Ја *какву* је ријеч оставио (М 3, 117); *Каква* мука у весељу твоме (М 3, 488); Ја *каква* ли дара донијеше (М 3, 777); Нити *какав* ријечи бесједи (М 4, 83); *Каква* сила иде са Турцима! (М 4, 139); *Каква* сила иде са Турчином (М 4, 176).

Иста замјеница у Тешановом казивању најчешће је заступљена у стандардном облику, понекад само добија партикулу *но*, а у једном случају гласи *какова* (в. посљедњи примјер из скупине која слиједи):

Ти се не знаш од рода *каква* си (Т 1, 42); Да се не знам од рода *каква* сам (Т 1, 57); Да ја тражим, од *каква* сам рода:/ Ал’ сам *каква* рода хорјатскога,/ Да л’ од *каква* рода господскога (Т 1, 63–65); *Каква* је то царева замјена? (Т 2, 404); *Какав* бјеше јунак у сватов’ма (Т 2, 628); И *какав* је на очима Марко (Т 2, 90); Јунак није *какви* су јунаци (Т 4, 131); *Какво* носе млади крајишници (Т 19, 137); Коњ му није *каквино* су коњи (Т 4, 129); Коњ му није коњи *каквино* су (Т 9, 340); *Какова* је мука на хајвану (Т 20, 34).

Поменута замјеница у архаичном лику *каков* није потврђена у источнохерцеговачким говорима,[536] но њена заступљеност у Вуково вријеме посвједочена је у „Српском рјечнику“.[537]

3.1.Напомињемо да смо код истог пјевача забиљежили у истом облику, дакле са вокалом *о*, и показну придјевску замјеницу *онаков*, која се својим бројем слогова боље уклопила у десетерац (у односу на стандардни облик *онакве*): Да каква је Роксанда ђевојка,/ *Онакове* у Србина нема! (Т 2, 74–75).

4.Замјеница *сав*, „која је у ствари придев“,[538] има дијалекатску форму *вас*, док се у средњем роду стање у испитиваном језичком материјалу не разликује од књижевног језика, те смо забиљежили *све*, као и *свега*:

[536] В. Вуковић 1938–1939: 61.
[537] Караџић 1975: 259.
[538] Стевановић 1964: 315.

На алату *вас* у чистом злату (Т 5, 40); *Вас* му коњиц у крв огрезнуо (Т 5, 150);
Те огрија *све* поље Косово (М 2, 514); Нег' *све* благо цара честитога (Т 9, 140); Па извади дивно одијело,/ *Све* од срме и од чиста злата (Т 14, 133–134); Да ми дадеш *све* Будимско благо (Т 14, 208); *Све* ти друштво зове у сватове (Т 14, 260); А кад хаџо *све* узе оружје (Т 21, 47);
Петрашин му изведе кулаша/ Међедином *свега* опшивена (Т 2, 196–197).

5.За народне пјесме које чине корпус нашег истраживања карактеристична је употреба придјевске опште или одређене замјенице „за квалитет"[539] (*свакаква)* у форми *свакојака*:

У Турчина војске *свакојаке* (М 2, 129); Те с' играју игре *свакојаке* (Т 1, 34).

Рецимо на крају и то да и остале придјевске замјенице, како је већ речено за неке од њих (в. поглавље о присвојним замјеницама *мој, твој, свој, његов, наш*), у промјени имају наставке старих тврдих основа: *којијех* (М 3, 536); *свијех* (Т 20, 158; Т 20, 184); *такијех* (М 2, 809), који, иако су карактеристични за источнохерцеговачки говор,[540] нијесу ушли у основу некадашњег српскохрватског, као што нијесу постали дио стандарда ни једног од језика који су се формирали, односно под новим називом наставили егзистенцију након распада српскохрватске језичке заједнице. Стога ови облици представљају још једну дијалекатску, а свакако и архаичну црту у језику народних епских десетерачких пјесама.

2.3.ПРИДЈЕВИ

2.3.1.Семантика и вид придјева

1.У језику народних епских десетерачких пјесама једна од најупадљивијих црта када су у питању придјеви, јесте очуваност оба придјевска вида. Управо исти закључак

[539] Пижурица 1981: 141. На истом мјесту овај аутор тврди да се у колашинској зони, поред *свакакав-свакак(в)а-свакак(в)о*, ријетко чује и *свакојак*.
[540] В. Пецо 1964: 141.

износи и Мато Пижурица за говор околине Колашина, односно и за „све остале јужне говоре“.[541]

За наш корпус може се рећи да нема пјесме у којој се не јавља мноштво придјева не само дужег већ и краћег облика. Ово напомињемо зато што је у савременом језику разлика између придјева одређеног и неодређеног вида увелико ичшезла и што су придјеви одређеног вида фреквентнији,[542] што, наравно, важи за оне који се јављају у обје форме.

1.1.Када је ријеч о семантици врсте ријечи о којој тренутно говоримо, засигурно важи сљедећа тврдња: на овом плану до пуног изражаја долази конкретност језика народних пјесама. Придјеви су махом описни, а међу њима најзаступљенији су они који чине детерминативни члан какве устаљене синтагме, односно сталног епитета:

> Ни *бијеле* буле, ни Влахиње,/ Нити има *танане* Латинке (М 1, 11–12); За *биле* се руке уватише (М 1, 234); И десницу твоју *билу* руку (М 2, 69); До два чабра *црвенога* вина (М 1, 59); Поклонише с’ до земљице *црне* (М 1, 225); Изидите пољу *широкоме*,/ Уфатите друма *широкога* (М 1, 77–78); С Леком да смо *главни* пријатељи (М 1, 138); И пригрну *коласту* аздију (М 1, 145); *Хитре* слуге коње прифатише (М 1, 174); А јабуке од *сухога* злата (М 1, 254); Ал’ је купа од *сухога* злата (М 1, 261); Да с’ за *лако* здравље упитамо (М 1, 302); За *лако* се здравље упиташе (М 4, 372); Узет, секо, *доброга* јунака (М 1, 423); На *манитом* Леки капетану (М 1, 453); А са једне *грдне* копилице (М 1, 507); И на земљи *камене* калдрме (М 1, 515); Прати књигу к мору *дебеломе* (М 4, 3); *Огњевите* јањичаре Турке (М 2, 122); Што ждријеби коње *огњевите* (М 3, 680); О појасу сабље *пламените* (М 2, 210); Он преврће те лешеве *мртве* (М 3, 1100); И у Леке *чудно* чудо кажу,/ *Чудно* чудо Роксанду ђевојку (М 1, 109–110);

> Да ја идем у свијет *бијели* (Т 1, 62); Пак ја пођох у свијет *бијели* (Т 2, 205); Код краљице на *бијелој* кули (Т 1, 135); Рад’ комада љеба *бијелога* / И рад’ чаше *црвенога* вина (Т 2, 209); Ид’ одатле *црни* Бугарине (Т 2, 339); Оде Милош низ поље *широко* (Т 2, 557); Већ у њему једно *мушко* чедо (Т 1, 12); Па узима *часно* јеванђеље (Т 1, 47); Даде ђога *тананој* робињи (Т 1, 102); На њег’ меће *танану*

[541] Пижурица 1981: 142.
[542] Стевановић 1964: 253. Упор.: „Истраживачи народних говора показују да придјеви одређеног вида потискују из зависних падежа придјеве неодређеног вида“ (Ненезић 2010: 179).

кошуљу (Т 2, 182); По долами токе саковане,/ *Златне* токе од четири оке (Т 2, 187–188); Из уста му *живи* огањ сипа (Т 2, 254); Боже мили, чуда *великога*! (Т 2, 259, 403); Добра коња *младог* Бугарина (Т 2, 269); Јао мене до бога *милога* (Т 2, 373, 534); Одведе га цару *честитоме* (Т 2, 449); Однесе је цару *честитоме* (Т 2, 513); И на њима три *пламена* мача (Т 2, 459); Онда пусти вјетра *студенога* (Т 2, 655); Она паде на камен *студени* (Т 5, 96); Да м' однесу *старога* Топлицу (Т 4, 285); Ђе погибе *стари* Југ-Богдане (Т 5, 166); На алату вас у *чистом* злату (Т 5, 40), За крст *часни* крвцу прољевати (Т 5, 66, 92); Бог га чува и *свети* Јоване (Т 22, 130, 155); Спушти њега у тавницу *тавну* (Т 18; 195).

Међу наведеним примјерима најчешћи су они који управни појам одређују према боји (в. првих пет примјера из обје групе), а слично је, како ћемо нешто ниже видјети, и када су у питању придјеви неодређеног вида. Но овдје морамо напоменути да у потпуности прихватамо Петковићеву тврдњу по којој боје „у народноме епском десетерцу не могу имати самосталну вредност (ни на икони такође), него су симболички кодиране, као што су симболички кодирани и толики други атрибути.“[543]

Задржаћемо се, пак, на посљедњим примјерима у којима смо евидентирали плеоназме. То су стихови са придјевима на основу чијег облика (средњег и женског рода) без акцента, заправо, и не можемо рећи којег су вида, али реченична интонација упућује на одређени: И у Леке *чудно* чудо кажу,/ *Чудно* чудо, Роксанду ђевојку (М 1, 109–110); Спушти њега у тавницу *тавну* (Т 118; 195). Но, ови примјери значајни су са стилистичког аспекта зато што се употребом паронима жели нагласити основна особина која карактерише управни члан синтагме. Односно, за љепоту сестре Леке капетана каже се да је *чудно чудо* јер је јединствена, а за мјесто у које доспијева Стојан Јанковић да је *тавница тавна*, јер је то посљедње, најмрачније мјесто на којем би један јунак желио да заврши. Иако су придјевски конституенти наведених синтагми стални епитети, поменути спојеви представљају истовремено и етимолошку фигуру, тј. веома стилогено средство, нарочито у првом случају када се иста синтагма (*чудно чудо*) провлачи кроз читав експозицијски сегмент пјесме.

Понекад се у народним пјесмама придјеви истог, у овом случају одређеног, вида кумулирају (условно речено, јер их може бити највише два) у једном стиху. Наравно, ради се о придјевима који су различитог лексичког али могу бити истог општег (оба

[543] Петковић 1999: 22.

описна) или различитог општег значења (један описни, а други присвојни), као нпр.: Украј *сињег* мора *дебелога* (Т 9, 3); *Лијепога* руха *ђевојачког* (Т 9, 404). Како наши примјери показују, силабичка организација стиха диктирала је форму придјева, од којих макар по један садржи и покретни вокал *а* (*дебелога*, *лијепога*).

1.2.Наши примјери за неодређени вид још сликовитије ће послужити као аргументација за претходне констатације у вези са семантиком придјева. Наиме, и овдје су најфреквентнији они облици којима се даје квалификација по боји (*бијел, жут, зелен, сињ, црвен, модар, црн*), што илуструје првих дванаест примјера из прве и чак двадесет шест примјера из друге групе. Такође напомињемо да облике придјева несвршеног вида биљежимо не само у номинативу већ и у зависним падежима:

У Призрену у *бијелу* граду (М 1, 107); Обзире се ка Крушевцу *б'јелу* (М 2, 289); Викну Лека из *бијела* грла (М 1, 206); Те привикну из *бијела* грла (М 2, 297); Чивилуци од *бијела* сребра (М 1, 251); Столови су од *бијела* сребра (М 1, 253); И под јелом један *бијел* камен (М 4, 21); Сваки чифти од дуката *жута* (М 1, 46); *Жута* хрта за уши подбила (М 2, 734); Те набрекну оног хрта *жута* (М 2, 749); Те отиде преко мора *сиња* (М 3, 2); И ми *рујна* вина напојимо (М 1, 303); Од тог мора до *зелена* Лима (М 3, 361); А Лека је *красан* пријатељу (М 1, 25); Што је Максим *красан* ђувеглија (М 3, 602); *Красан* шиђар баш за нас хајдуке (М 4, 31); Један да је *хитар* ђувеглија (М 1, 136); Попио је *раван* чабар вина (М 1, 154); *Весео* ти Марко ђувеглија/ Код овога војводе Милоша (М 1, 158–159); Ја да ти је оком погледати,/ Кад с' обуче један *крилат* јунак! (М 1, 185–186); А *јадан* ти према њему Марко!/ И *јадан* ти Милош војевода! (М 1, 191–192); *Виловита* коња појахао (М 1, 193); Све од *суха* злата исплетени (М 1, 248); А највише зета *поносита* (М 2, 54); И поведи *мила* зета твога (М 2, 72); Кад ја стекох *мила* зета свога (М 3, 46); *Самовољна* Турчин-Влах-Алију (М 2, 131); А царева *грдна* хаинина (М 2, 200); Ће му нема *главна* пријатеља (М 2, 293); А *златан* му литар позвекује (М 2, 302); Један *зелен* ту бијаше чадор,/ *Широк* чадор поље притиснуо (М 2, 318 – 319); Не бијаше *силан* Влах-Алија (М 2, 333); *Сребрн* столак носи у рукама (М 3, 96); Од његова *нова* пријатеља (М 3, 187); Нек развије *крстата* барјака (М 4, 8);

Испод града *бијела* Будима (Т 1, 82); Па одоше *бијелу* Прилипу (Т 4, 292); Оде право *бијелу* Прилипу (Т 6, 68); Проли сузе од *бијела* лица (Т 1, 153); Када дође

бијелу Лећану (Т 2, 22); У нашему *бијелу* Лећану (Т 2, 48); Пак отиде *бијелу* Призену./ Када дође *бијелу* Призрену (Т 2, 65–66); Ходи мене *бијелу* Стамболу (Т 9, 109); Оде право *бијелу* Ориду (Т 11, 33); Кад ти дођеш *б'јелу* Смедереву (Т 12, 93); Него брже ходи *б'јелу* двору (Т 2, 127); Кад је био близу *б'јела* двора (Т 2, 155); Кога имаш код *бијела* двора (Т 7, 29); Викну Милош из грла *бијела* (Т 2, 658); Када сјутра *бијел* дан осване (Т 5, 22); Пак разапе *бијела* чадора (Т 9, 54); И мач *зелен* старога Војина (Т 2, 195); Сину Милош у пољу *зелену* (Т 2, 564); А из носа *модар* пламен суче (Т 2, 255); Из једне му *модар* пламен бије (Т 2, 609); Па он пусти један пламен *модар* (Т 2, 652); Осим једног *црна* Бугарина (Т 2, 633); Те ударих *црна* Арапина (Т 8, 18); И *црвена* вина напијемо (Т 3, 111); Па се *рујна* накитише вина (Т 4, 299); А не може служит' *мрка* вина (Т 6, 6); Један бјеше у зета *царева* (Т 2, 262); Ал' он скида *златна* шестоперца (Т 2, 305); Милош држи *златна* шестоперца (Т 2, 429); У *питому* Нестопољу твоме (Т 2, 318); Узја Милош *помамна* кулаша (Т 2, 387); Пак побјеже преко поља *равна* (Т 2, 436); Заигра се преко поља *равна* (Т 2, 491); *Ситан* бисер и драго камење (Т 2, 574, 583); Кулаш стоји на друму *широку* (Т 2, 648); Достиже га у пољу *широку* (Т 4, 169); Ударих је по *свилену* пасу (Т 8, 78); *Добра* коња, а *лоша* јунака (Т 2, 260); Осим једног *црна* Бугарина,/ И то *младо* још *голобрадасто* (Т 2, 633–634); Проговара *добар рањен* јунак (Т 7, 33); Вели њему *незнан добар* јунак (Т 11, 53).

Међу наведеним примјерима само неколика су градивна (*златан, сребрн, свилен*), а веома су ријетки присвојни придјеви (зета *царева*). Функција њихова је атрибутска и махом представљају сталне епитете, отуда се понављају како на нивоу једне пјесме, тако на нивоу цијелог истраживаног материјала. Но, о сталним епитетима касније ће бити ријечи, а овдје бисмо само скренули пажњу на семантику придјева *весео* у стиховима из пјесме *Сестра Леке капетана*: *Весео* ти Марко ђуveглија/ Код овога војводе Милоша (М 1, 158–159). Вук, на себи својствен, прецизан и духовит начин, упућује на његово пренесено, заправо еуфемистично значење,[544] рекавши у напомени да овај стих у ствари значи: „Ништа је Марко према Милошу. Ова ријеч *весео* може се и у говору чути у овоме смислу.“[545] Али, нешто касније у истој пјесми, Старац Милија у сличној ситуацији поређења јунака по физичком изгледу неће посегнути за еуфемизмом, већ ће употријебити стилски обојен придјев *јадан* (А *јадан*

[544] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *eufemizam*, 194. стр.
[545] Српске народне пјесме (II књига): 228.

ти према њему Марко!/ И *јадан* ти Милош војевода!) с циљем наглашавања мушке љепоте оног јунака којему се приписују најбоље, митолошке особине. Истицање је потцртано и избором елиптичних реченица у којима је изостављен глаголски дио предиката, док је именски дио, тј. придјев *јадан,* помјерен ка почетку обје саставне реченице у којима се јавља, те је добио „ударно“ мјесто, посебно на аудитивном плану с обзиром на то да су везници који му претходе неакцентовани. Напоменућемо још и то да ни један ни други придјев, тј. ни *весео* ни *јадан*, не спадају у сталне епитете високе фреквенције, чиме је њихова стилогеност појачана.

1.2.1.Као и код придјева одређеног вида, дешава се каткад да се у истом стиху у служби детерминације истог појма, нађу два придјева неодређеног вида, какав је случај са примјерима који су ексцерпирани из Тешанових пјесама „Марко Краљевић познаје очину сабљу“ и „Марко Краљевић и Ђемо Брђанин“. Тако се у претпосљедњем примјеру из друге групе поред сталног епитета *добар,* нашао такође стални епитет *рањен* (додуше, ради се о трпном придјеву у придјевској служби), а у посљедњем наведеном стиху придјеви *добар* и *незнан* стоје у оксиморонској вези.[546] Парадоксално значење ове напоредне синтагме је јасно:[547] оно што је непознато не може истовремено бити окарактерисано као позитивно. Но, и овакви спојеви су у духу народне књижевности јер су клишетирани епитети незаобилазан дио њеног репертоара, па и онда када нијесу сасвим на мјесту.

1.2.2.Придјеви неодређеног вида врло често су у служби именског дијела предиката. Они су ту на мјесту и из семантичко-синтаксичких разлога, јер се, како каже Стевановић, „предикатом, тј. тим придевом, о субјекту коме се приписује увек каже нешто ново, или се бар као ново износи.“[548]

> *Крвав* Марко до очију дође (М 1, 63); *Крвав* дервиш бјеше до очију (М 2, 340); Може бити, да је *љутит* Марко,/ Може бити, да је *пијан* Марко (М 1, 85–86); Ништа не знам, јел’ нам земља *мирна* (М 1, 222); И видимо, јел’ нам земља *мирна* (М 1, 304); Ал’ је сестра моја *самовољна* (М 1, 342); С тога *снажан*, с тога *висок* јесте (М 1, 479); Не може ти више *мила* бити (М 2, 254); Но је нама, белћи, земља *жедна* (М 3, 451); Сватови се *рахат* учинише (М 3, 590); Ко је

[546] Под оксимороном подразумијевамо „sintaktičko povezivanje dviju ili više jezičnih jedinica suprotnog ili uočljivo različitog značenja“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *oksimoron*, 504).
[547] У „Речнику књижевних термина“ парадоксом се, као фигуром античке реторике, сматра „povezivanje takvih pojmova koji u biti protivureče jedni drugima u suvisloj rečenici“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *paradoks*, 523–524).
[548] Стевановић 1964: 255.

мудар' и ко је *паметан*,/ Томе, свекре, ваља разумјети (М 3, 906–907); *Здраве* су му очи обадвије (М 3, 910); Кад си *мучан* и кад си *невјеран* (М 3, 947); Кад си *виђен* и кад си *погодан* (М 3, 975);

Симеуне, дуго *јадан* био! (Т 1, 146); *Честита* би њега учинио (Т 2, 370); *Честита* ћу тебе учинити (Т 2, 453); *Честиту* ћу тебе оставити (Т 7, 44); Коњ му није каквино су коњи,/ Веће *шарен*, како и говече (Т 4, 129–130); Кад погледах, моја стара мајко,/ Она *црна*, а *бијели* зуби (Т 8, 74–75); Што си мене одвише *лијепа*,/ Да је Бог д'о да си ми *слијепа!* (Т 19, 35 – 36); До сунца јој *бистра* вода била (Т 7, 4).

Према наведеним примјерима можемо закључити да је у пјесмама Старца Милије предикативна функција придјева са унеколико већом фреквенцијом него код другог Вуковог пјевача. Код Милије смо забиљежили и један необичан примјер у поменутој служби: Па вас може с коњем прегазити/ И *грднијех*, ђецо, оставити (М 1, 87–88). Овдје је морала бити употријебљена дужа форма и то у генитиву множине са наставком -*ијех* да би се попунио број слогова у стиху (умјесто акузатива неодређеног вида – *грдне*). А управо су овакви наставци старих тврдих основа оно по чему је карактеристична промјена придјева у нашем корпусу.

1.2.3.Али, прије него што се почнемо бавити облицима деклинације, морамо рећи да су придјеви неодређеног вида обични у још једној функцији – функцији привременог атрибута:

Љутит Марко, па се придрнуо (М 1, 534); Мислиш ли ме *мртва* пожалити (М 2, 193); *Пијан* дервиш оком разгледаше (М 2, 343); *Жива* ће те у руке фатити (М 2, 483); *Живу* ће ти очи извадити (М 2, 485); Ни земља га *жива* не дочека (М 4, 270);

Међу собом *млади* говорили (Т 2, 102); Заигра се *млада* низ сватове (Т 6, 233); Скочи *млада* на ноге лагане (Т 19, 46); С њега *жива* месо отпадало (Т 2, 106); Мене *живој* срце ишчупаше (Т 21, 208); *Мртав* Муса по ледини скаче (Т 10, 259); Да добави Копривицу Вука,/ Ја ли *жива*, ја ли мртву главу? (Т 22, 15–16); Немој ми се, брате, преварити/ Да погубиш *рањена* јунака (Т 7, 57–58); Онда

поче *пијан* бесједити (Т 10, 4); Штогођ Туре *пјано* говорило,/ То *тријезно* бјеше учинило (Т 10, 16 – 17).

Према ријечима Стевановића, „овакви привремени и узгредни атрибути значе: *кад је био онакав, зато што је био онакав, који је био онакав* (подв. М. С.) као што га дотични придев означава или што слично. Ти такви атрибути су у ствари придевски делови предиката сажетих реченица сведених на сам овај облик.“[549] С обзиром на то да су придјеви у овој функцији еквиваленти цијелих реченица, помоћу њихове употребе постиже се сажетост и језгровитост казивања, стога имају посебну стилску вриједност.

2.Када је ријеч о придјевима осталих значења, просторног и временског, у употреби је свега неколико облика (*десни, лијеви, горњи, доњи; љетни*), који су, уз то, неријетко као стални епитети конституенти стереотипних синтагми или реченица.

2.1.Навешћемо примјере придјева који управни појам одређују по мјесту:

На чардаку на *лијеву* страну (М 1, 255); *Десну* руку даде у *лијеву* (М 1, 540); Окренуо друмом *лијевијем* (М 2, 139); Бије ногом *десном* и *лијевом* (М 2, 325); Ошину га по *десном* образу (М 2, 537); До јабуке и до *десне* руке (М 2, 626); Но ми пружи *десну* твоју руку (М 3, 653); *Лијева* је нога саломљена (М 3, 1129); А *десна* је рука осјечена (М 3, 1131);

Узе торбу на *лијеву* руку (Т 2, 333); С *десне* стране тешку топузину (Т 4, 86); Објеси га Шарцу с *десне* стране,/ А с *лијеве* тешку топузину (Т 9, 192–193); Превари се, пружи *десну* руку (Т 10, 156); Сабља му је у десници руци,/ У *лијевој* копље убојито (Т 4, 206–207); Носи *десну* у *лијевој* руку (Т 5, 148); Служи му га из горице вила/ *Десном* руком и чашом од злата,/ А *лијевом* мезе му додаје (Т 13, 129–131); *Десна* му је прионула рука,/ Он привати и *лијевом* руком (Т 14, 355–356); У *лијевој* носи купу вина (Т 16, 145); Сложи пушку низ *лијеву* руку (Т 21, 314); Удари га по *десном* рамену (Т 15, 178); Те јој уво *десно* одадрије (Т 9, 377); Обје *крајње средњу* погледаше (Т 2, 579); Одведоше у подруме *доње* (Т 6, 44); Воде коње у подруме *доње* (Т 6, 121); Води њега на *горње* чардаке (Т 17, 69).

[549] Стевановић 1964: 255–256.

Иако ће касније (у одјељку о фразеологији) бити ријечи о сталним епитетима, рецимо овдје да њима припадају и придјеви из посљедњих стихова наведених у другој групи (*подруми доњи, чардаци горњи*), а карактеристични су по томе што су са становишта комуникације сувишни, те будући плеонастични, овог пута заиста представљају стилску грешку.

2.2.Веома су ријетки придјеви временског значења:

Носише се *љетни* дан до подне (М 2, 677);

Носише се *љетни* дан до подне (Т 10, 223); *Трољетна* је увати грозница (Т 4, 116); Камо тебе брада *јучерања* (Т 6, 280).

Као што је евидентно, придјев *љетни* детерминише именицу *дан* у широј темпоралној синтагми стереотипне реченице којом се лапидарно описује дуготрајни окршај између јунака (в. једини примјер прве и први примјер из друге групе), али је значење овог придјева помјерено, тј. не односи се на љето већ на дужину љетњег дана.

3.Присвојни придјеви с наставком -*ски* веома су фреквентни, а овдје ћемо навести неке од њих:

јуначко здравље (М 1, 233); *крвничко* кољено (М 3, 646); *Латинску* земљу (М 3, 1161); *Млетачко* поље (М 3, 694); *Пазарско* копиле (М 1, 489); поља *Призренскога* (М 1, 204); *Призренској* земљи (М 1, 451); *просачку* буклију (М 1, 334); *ришћанске* господе (М 2, 42); свати *старосватски* (М 3, 281); *Турска* придворица (М 1, 461); земље *Турске* и *каурске* (М 1, 112); *Турску* силу (М 2, 98);

земљи *Арапској* (Т 8, 8); *Бугарску* копању (Т 2, 340); *Бугарску* шубару (Т 2, 191); *господске* дарове (Т 6, 130); *јуначке* кости (Т 3, 13, 40); мејдан *јуначки* (Т 2, 359); *јуначко* здравље (Т 6, 42); *Латинског* краља (Т 2, 4); граду *Латинскоме* (Т 2, 3); земљу *Латинску* (Т 2, 167); поље *Леђанско* (Т 2, 400); *Мађарске* руке (Т 4, 35); ђаци *намастирски* (Т 1, 33); *Српске* војводе (Т 3, 1); *Српски* кнез (Т 5, 15).

И међу присвојним придјевима налазе се стални епитети, какав је нпр. *јуначки/јуначко/јуначке*, који је одредба именица *мејдан, здравље, кости* и којем се у

тој позицији готово затрло посесивно значење. Заправо, многи придјеви који имају стилистичку службу сталног епитета – постану ријечи са потпуно изблиједјелим значењем. Ова врста десемантизације резултат је честе употребе фразеологизама чија су компонента дате ријечи. Међутим, ако би реципијент на њиховом мјесту затекао неку другу лексему, примијетио би да је „стилска норма“ народне пјесме нарушена, а то се не би свидјело ни њему ни народном пјевачу, односно извођачу пјесме, јер и један и други знају да су одреднице ове врсте увијек на репертоару који је регулисан неписаним али подразумијеваним правилима поетике народног десетерца.

Придјев који је наведен као четврти у другој групи, осим посесивног има и описно значење, јер *господски дарови* нијесу само дарови који припадају господи, већ и дарови посебог квалитета, тј. „скупоцјени“.

4.Када је у питању категорија ријечи чијим обличким особинама се тренутно бавимо, нашем корпусу специфичност дају и придјеви страног поријекла, поглавито оријентализми, од којих неки улазе у састав фразеологизама чији су константни чланови, будући да представљају сталне епитете. А такви фразеолошки конституенти су турски непромјенљиви придјеви *чекркли* (= „оно што се окреће на чекрк“) и *срчали* (= стаклен),[550] које наводимо у групи која слиједи:

> Поврх свега *пули* рисовина (М 1, 54);[551] Мио зете, *дели* Страхињ-бане (М 2, 249); И ковати *чекркли* челенке (М 3, 52); Златно перје, *чекркли* челенку (М 3, 685); А сјају му *срчали* пенџери (М 3, 65); С биле куле на *срчали* пенџер (М 3, 72); Сватови се *рахат* учинише (М 3, 590);[552] Прес’јече му *златали* челенку (М 2, 716); Те устури *златали* мараме (М 3, 867);
>
> Већ му гради *шећерли* колаче (Т 6, 30); Скиде с њега *ђузел* одијело (Т 13, 176); Па развија *срмали* дурбина (Т 14, 325);[553]

Овдје смо уврстили и једну ријеч за коју би се могло рећи да је „полуварваризам“, тј. комбинација домаће ријечи са турским суфиксом *-ли* –

[550] В. Шкаљић 1985: s.v. *čekrk , čekrkli,* 169. стр. и s.v. *srčali*, 571. стр.
[551] Према Шкаљићу, придјев *пули* је персијско-турског поријекла, а значи „izvezen zlatnim (žutim) ili srebrnim koncem (žicom); populan“ (Шкаљић 1985: s.v. *puli*, 526).
[552] Придјев *рахат* арапског је поријекла и значи: задовољан, миран, спокојан, безбрижан (Шкаљић 1985: s.v. *rahat*, 528).
[553] Турцизми су и придјеви: *ђузел* (=лијеп, красан), *срмали* (=сребрн, украшен срмом), *дели* (= луд, силовит, помаман), чија смо значења, као и поријекло, навели на основу Шкаљићевих експликација.

златали,[554] која има посебну стилску вриједност не само као морфостилем, тј. због особености творбеног типа којему припада, већ и стога што се налази у категорији поетских архаизама типичних искључиво за народну поезију.[555] Истом стилистичком а и творбеном типу прикључује се и придјев *шећерли*, који, додуше, у основи има персијску али одавно одомаћену ријеч.

Треба још рећи да су сви горе наведени придјеви индеклинабилни, какви су и у говору источне Херцеговине, али се ипак њихова употреба у народним пјесмама разликује од употребе у овом говору. Наиме, према ријечима Асима Пеца, у поменутом говору придјеви „страног поријекла са завршетком на *ли*“ најчешће су у служби именског дијела предиката,[556] а ријетко су атрибути, док наш материјал показује супротно: само придјев *рахат* у седмом примјеру из прве групе има функцију предикатива, а остали су атрибути, тј. одредбе именица у, да се послужимо ријечима Мата Пижурице, „склопу устаљених синтагми“. Рецимо и то да овај проучавалац говора околине Колашина за ту зону тврди да су придјеви о којима је ријеч изузетно ријетки.[557]

2.3.2.О промјени придјева

У народним пјесмама инструментал једнине мушког и средњег рода, као и генитив, датив, инструментал и локатив множине сва три рода придјева оба вида неупоредиво чешће имају наставке старих тврдих основа него наставке меких основа, како је уобичајено и у народним говорима источне Херцеговине и околине Колашина, са којима поредимо стање затечено у испитиваном материјалу.[558]

С циљем приказивања односа заступљености старијих и новијих форми о којима је ријеч, а и ради прегледности великог броја забиљежених примјера, прво ћемо наводити примјере инструментала једнине, а онда множинске облике:

Ударише пољем *широкијем* (М 1, 194); Отидоше пољем *широкијем* (М 1, 568); Оде Турчин пољем *широкијем* (М 4, 338); И *живијем* огњем попалио (М 2, 142);

[554] Упор. Шкаљић 1985: s.v. *zlatali*, стр. 654.
[555] Суфикс *-ли* не налази се међу придјевским суфиксима страног поријекла у новијим уџбеницима из творбе ријечи (в. Клајн 2003: 313–322. и Бабић 1986: 397–393).
[556] Пецо 1964: 146.
[557] Пижурица 1981: 147.
[558] В. Пецо 1964: 145. и Пижурица 1981: 146.

Бијелијем љебом наранио (М 2, 464); Са онијем рухом *господскијем* (М 3, 339); *Бојнијем* га копљем ударио (М 3, 1058);
И *влашкијех* седам краљевина (М 1, 319); Међер има *силнијех* јунака (М 2, 772); Од године за девет *пунијех* (М 3, 184); Пет стотина *ђеверскијех* свата (М 3, 294); Што доведем *кићенијех* свата (М 3, 621); Штогођ биде *кићенијех* свата (М 3, 889); Из пушака *црнијех* крушака (М 3, 1076); Сваком другу по тридест дуката,/ Мене старцу стотину *пунијех* (М 4, 97–98);

Поиграва пољем *Будимскијем*,/ А зап'јева грлом *бијелијем* (Т 1, 86–87); Симо сједи за столом *златнијем* (Т 1, 196); Покривене са *сувијем* златом (Т 5, 76); И залиј ме *црвенијем* вином (Т 5, 157); И зали га *црвенијем* вином (Т 5, 161); Одранила скробом *овсенијем* (Т 10, 190); Па побјеже пољем *широкијем* (Т 11, 77); Па окрену пољем *широкијем* (Т 14, 279); И *мушкијем* опасала пасом (Т 22, 12);
Када дође до *добријех* коња (Т 2, 486); *Добријех* се коња доватише (Т 3, 107; Т 14, 140); Царе Лазо! од *мушкијех* глава (Т 5, 8); Од *мушкијех* пуно девет педи (Т 16, 15); Мој Стјепане, *жутијех* дуката (Т 6, 157, 168); Баш бисаге *жутијех* дуката (Т 16, 144); Накупиђу *жутијех* дуката (Т 8, 49); Те ти узми *жутијех* дуката (Т 15, 128); Накупио *жутијех* дуката (Т 15, 133); До петнаест *бијелијех* дана (Т 9, 78); И годину дана *бијелијех* (Т 17, 93); До годину дана *бијелијех* (Т 14, 38); Три мјесеца *бијелијех* дана (Т 21, 7); И дванаест *српскијех* владика (Т 11, 5); Стоји звека *дробнијех* ђердана,/ Стоји шкрипа *жутијех* кавада (Т 16, 139–140; Т 17, 58–59); Стаде праска *малијех* пушака,/ Стаде вика *добријех* јунака (Т 21, 251–252); Кумо моја! кума *кртенијех* (Т 6, 195); Стоји звека *бриткијех* сабаља (Т 9, 384);
Докле дође коњма *царевијем* (Т 2, 232); Зоб изиђе коњма *царевијем* (Т 2, 330); Путовати с коњма *царевијем* (Т 2, 213); Кулаш иде с коњма *царевијем* (Т 2, 247); Загрли ме *црнијем* рукама (Т 8, 73); Те он виђе *црнијем* очима (Т 18, 56); Док не виђе *црнијем* очима,/ А кад виђе *црнијем* очима (Т 16, 248–249); Да те видим *мркијем* очима (Т 16, 103); Посини га Богом *истинијем* (Т 9, 98); Братимим те Богом *истинијем*,/ И кумим те Богом *истинијем*/ И вашијем *светијем* Јованом (Т 9, 150–152); Кумим тебе Богом *великијем*/ И нашијем *светијем* Јованом (Т 14, 430–341).

Како примјери показују, и овдје већина придјева представља сталне епитете, а у коликој мјери су присутни крађи наставци, илустроваћемо сљедећим скупинама:

Сам отиде пољем *Крушевачким* (М 2, 287);
И виђе га девет *милих* шура (М 2, 32); *Мезилских* се ја дофатих коња (М 2, 423);

И *јуначким* довикала гласом (Т 22, 13);
Са шест стотин' *Латинских* катана (Т 2, 646); И хиљада *кићених* сватова (Т 12, 140); Ја имадем девет *мили* брата (Т 14, 308); И љепшијех и *виших* од мене (Т 14, 309); Од нашијех *вјерних* пријатеља (Т 19, 82); Све коњици под *бојним* копљима (Т 5, 27, 38).

Није сувишно рећи да је Вукова норма допуштала облике са наставцима старих тврдих основа,[559] који се данас перципирају као дијалекатски и који појачавају ноту архаичности у народним епским пјесмама.

2.3.3.Компаратив и суперлатив

1.У народним пјесмама није ријетко поређење придјева, али су само одређени облици компаратива фреквентни:

бољи (М 3, 583); *бољом* (М 2, 258); *веће* (М 1, 2); *гори* (М 1, 121–122); *грднијега* (М 3, 121, 153, 625); *љепше* (М 3, 1217); *љепшега* јунака (М 3, 35, 120, 152); *милија* (М 4, 39–40); *руменија* (М 2, 24–25; М 3, 332–333); *старијему* (М 1, 366); *тврђа* (М 2, 457, 492); *тврђи* (М 4, 81); *црвенија* (М 2, 24–25; М 3, 332–333);

боље (Т 2, 206); *бољега* (Т 2, 279); *бољу* (Т 10, 142, 145, 146); *бољем* (Т 10, 146); *виших* (Т 14, 309); *љепша* (Т 2, 59); *љепши* (Т 1, 84); *љепшијех* (Т 14, 309).

На основу наведених примјера да се закључити да је најчешће у употреби суплетивни облик компаратива придјева *добар – бољи*, као и компаратив на *-ши – љепши*. Морамо напоменути да дијалекатске форме са овим наставком нијесмо

[559] В. Караџић 1969: XLIII–XLV.

забиљежили,[560] али дијалекатског је облика придјев *грднији* (којим се у пјесми Женидба Максима Црнојевића у више наврата квалификује исти лик – Максим, како се види из посљедњег примјера прве скупине), чији је књижевни облик онај који настаје додавањем наставка *-ји* на окрњену основу придјева *грдан* (грд- + -ји), приликом чега се јотује претходни сугласник и добија компаратив *грђи*.[561]

Слично говорима из којих потичу народни пјевачи чије пјесме разматрамо, у којима се јављају облици компаратива са рјечцом *по,*[562] и у нашем корпусу има потврда за овај тип творбе:

Но да видиш још *повеће* биде (М 3, 733);

На тебе су *побоље* хаљине (Т 2, 421); А дај мене твојега ђогата,/ *Побољи* је мало од вранчића (Т 18, 319–320).

Сложили бисмо се са Асимом Пецом који тврди да „компаратив са *по* значи за нијансу већу особину од самог компаратива,“[563] односно *по* има „појачавајуће“ значење.[564]

2.Форме суперлатива ријетко су присутне: Нема њима два *најбоља* друга (М 3, 734); И *најдоњи* камен растурио (М 2, 143; М 3, 474), при чему је придјев *најдоњи* са помјереним значењем, тј. под њим се подразумијева *сваки*, односно и *најскривенији* камен.

2.3.4.Напомене о појединим облицима придјева

1.Забиљежили смо само двије форме придјева *божији*, дијалекатску *Божи* и књижевну *Божји*, док су у говору источне Херцеговине придјеви овог типа, па и овај, потврђени и у трећем облику, тј. са завршетком *-иј*и (*божији*):[565]

[560] Осим облика *лакши*, *мекши* и *љепши*, „у дијалектима има још, где мање а где више компаратива, с наставком *-ши*, али ваља знати да они не иду у књижевни језик“ (Стевановић 1964: 259).
[561] В. Стевановић 1964: 257.
[562] В. Пижурица 1981: 148. и Пецо 1964: 146.
[563] Пецо 1964: 146.
[564] В. Клајн 2002: 217.
[565] Пецо 1964: 142.

Другог јамца *Божу* вјеру тврду (М 2, 404); И задали *Божу* вјеру тврду (М 3, 934); Црн ти образ на *Божем* дивану! (М 3, 1007);

И краљици *Божју* помоћ даје (Т 1, 107); *Божја* помоћ, зелено језеро!/ *Божја* помоћ, моја кућо вјечна (Т 9, 211–212); Тако њему *Божју* помоћ даје:/ „*Божја* помоћ, Голотрбе Иво!“ (Т 16, 181–182); *Божја* помоћ, Јоване бећаре! (Т 17, 20).

Поменути придјев по правилу се јавља у фразеологизираним спојевима, од којих су нарочито заступљени поздрави (као у примјерима из Тешанових пјесама).

2.Са становишта творбе значајно је поменути да имамо потврду за придјев одређеног вида са префиксом *пре-*:[566] Ожени се, мој *премили* сине (Т 6, 8), у којем поменути формант има функцију интензивирања особине о којој је ријеч. А такође смо забиљежили и дијалектизам *вељи*: Мучна болест, оне красте *веље* (М 3, 107), који је, како Пижурица тврди за говоре којима се бавио, присутан у топонимији али не и у апелативном значењу.[567]

3.Поименичени придјеви, као што је познато, могу се јавити у функцији означавања топонима и антропонима, односно надимака.[568] Такви су наши примјери *Косово, Чемерно, Бањска, Рашка, Бугарска, Нови* и *Крилати*:

Стиже Марко близу до *Косова* (М 1, 67); Бјеше бане у маленој *Бањској*,/ У маленој *Бањској* крај *Косова* (М 2, 2–3); Хоћу *Бањску* оставити града (М 2, 12); Позваћемо Рељу *Крилатога* (М 1, 132); Што ми кажеш Рељу *Крилатога* (М 1, 482); Покрај *Рашке* под Рељине дворе (М 1, 170); Покрај *Рашке* покрај воде ладне (М 1, 195);

Од *Косова* поља широкога (Т 5, 121); Ми смо јутрос од *Косова* равна (Т 5, 139); Мати моја, у земљи *Бугарској* (Т 6, 20); Отидоше у земљу *Бугарску* (Т 6, 118); У *Новоме* граду бијеломе (Т 19, 2); *Чемерно* (Т 21, 183).

Осим супстантивизираних придјева *Косово* и *Чемерно*, који су се својом промјеном изједначили са именицама средњег рода, остале наведене ријечи сачувале

[566] У колашинској зони придјеви са овим препониранim елементом врло су чести (упор. Пижурица 1981: 149).
[567] Пижурица 1981: 144.
[568] В. о томе у Стевановић 1964: 268–272.

су придјевску промјену. Но, морамо напоменути у вези са именицом Косово да се у нашем корпусу не наилази на случајеве придјевске промјене, какви се, по ријечима Стевановића, могу срести једино још у народним пјесмама.[569]

С друге стране, придјевску промјену сачували су поименичени придјеви којима се означава какав колектив лица сличних по некој особини. У тој функцији забиљежили смо облике средњег и мушког рода (в. примјере који слиједе), као и компаратив *гори*, који у овом случају није суплетивни облик за поређење придјева м. рода *зао*, већ придјева *рђав*, односно *лош*:

> Поморила и *мушко* и *женско* (М 2, 413); А навали и *мушко* и *женско* (М 3, 696); То зачуше *мали* и *велики* (М 3, 180); *Гори* нам се, брате, посмијаше,/ И *гори* се од нас иженише (М 1, 121 – 122);
>
> Гледа сабљу *мало* и *велико* (Т 7, 81).

Нешто другачијег значења је супстантивизирани придјев *црно* у стиху: А сестрице у *црно* завише (М 3, 1082), гдје се својом семантиком изједначио са именицом *црнина* (= одјећа црне боје).[570]

2.4.БРОЈЕВИ

2.4.1.О појединим облицима основних, редних и збирних бројева

У народним епским десетерачким пјесмама поједини бројеви употребљавају се веома често, тако да представљају својеврстан топос, дакле и њихову стилистичку специфичност. Но, овдје нећемо само скренути пажњу на такве случајеве већ ћемо говорити о облицима, семантици и функцијама основних, редних и збирних бројева, као и бројних именица.

1.Број *један* биљежимо у сва три рода. То је и једини основни број који се мијења, наравно, по замјеничко-придјевској промјени.[571] Као и код осталих ријечи тог

[569] Исто: 271.
[570] Упор. Стевановић 1964: 269.
[571] Упор. шта о помјени бројева каже проучавалац говора источне Херцеговине: „Као и у многим другим говорима и овдје само број *један* има читаву промјену“ (Пецо 1964: 147).

типа промјене, и код поменутог броја биљежимо наставке тврдих основа у инструменталу, што показују примјери из пјесме „Гавран харамбаша и Лимо“:

један (М 1, 375); *једну* (М 2, 119, 252); *једно* (М 2, 316); Те судити *једном* земљом равном (М 1, 357); Не жали ме, брате, од *једнога* (М 2, 488); *једнијем* (М 4, 214); Окрените сви *једнијем* гласом (М 4, 214); Окренуше сви *једнијем* гласом (М 4, 280); Да ја тебе *једне* јаде кажем (М 3, 457);

једно (Т 1, 12); Лакше мене пребољет’ *једнога* (Т 22, 84); Ал’ ето ти *једнога* јунака (Т 11, 35);

Регистровали смо и један множински облик (в. посљедњи примјер прве скупине), с тим што му је значење помјерено: *једне јаде* заправо значи *неке јаде*.[572] А и у примјерима који претходе управо поменутом, бројем се не означава да се ради о једном појму, већ је употријебљен са значењем придјева *исти*, те фразеологизирани спој *једнијем гласом*, у ствари, значи *истим гласом*, односно *истовремено*.

2.Бројеви *два*, *три* и *четири* непромјењиви су и својим обликом ни по чему се не разликују од стандарних,[573] а исто важи и за *оба* и *обје*:

два (М 3, 23); *двије* але (М 2, 675); *двије* слуге (М 3, 391, 392); *оба* (М 2, 374; М 3, 1196, 1200); *обје* (М 3, 875, 876); *обадвије* (М 1, 163; М 2, 373, 670, 682; М 3, 868, 869; М 4, 337);
три (М 1, 144, 231; М 3, 3, 9); *четири* (М 1, 111);

два (Т 2, 41); *оба* (Т 4, 37; Т 16, 221; Т 20, 25); *обадва* (Т 5, 142); *обадвије* (Т 16, 81); *обје* (Т 21, 321); с *двије* (Т 12, 201);
три (Т 1, 23; Т 2, 459, 461); *четири* (Т 2, 188).

Наведени примјери илуструју да је форма *оба* чешћа од плеонастичне форме *обадва*, док је *обадвије* потврђено већим бројем примјера него *обје*. С обзиром на то да

[572] Упор.: „Употребом речи *један* у ствари се казује неодређеност појма, оно углавном што се у нашем језику означава неодређеном заменицом неки“ (Стевановић 1964: 319). Говорима источнохерцеговачког типа није страна употреба броја *један* у облику множине уз именице „pluralia tantum или уз множину која се може узети у смислу целине“, када има право значење броја (Вуковић 1938–1939: 66).
[573] За говор околине Колашина Пижурица напомиње да му је страно губљење завршног *и* код броја четири (в. Пижурица 1981: 152), а поменути број има стандардни лик и у нашем материјалу.

се, условно речено, економичнија и дужа форма употребљавају напоредо, можемо закључити да опредјељење за једну, односно другу зависи од ритмичких потреба стиха.

3.Постоји, ипак, једна специфичност када су у питању основни бројеви. Она се огледа у употреби предлога *до* у вези с њима, али је предлог у овом случају испражњеног значења и његова функција је попуњавање десетосложног стиха једним неопходним слогом:

> Веле њему *до два* мила брата (Т 2, 161); Чујете ли *до два* побратима (Т 3, 59); Изосташе *до три* шићарџије (Т 2, 284); На Балачку јесу *до три* главе (Т 2, 608); Пусти мени *до три* побратима (Т 4, 245); Одвео сам *до тридесет* друга,/ А катане мене припазише,/ Све ми тридест друга погубише (Т 16, 191–193).

Према наведеним примјерима може се закључити да се предлог *до* најчешће употребљава уз бројеве *два* и *три*.

4.Рекосмо да се неки бројеви употребљавају као „стајаће ријечи“,[574] а такви су међу основним, осим већ наведеног броја *три*, и сљедећи:

> *седам* (М 1, 319; М 3, 537); *девет* (М 1, 260; М 2, 17);
> *дванаест* (М 4, 104, 105); *петнаест* (М 1, 16); *седамнаест* (М 4, 106);
> *тридест* (М 1, 147; М 2, 699; М 3, 682, 829; М 4, 97); *тридесет* (М 3, 261, 531, 562; М 4, 44);
> *четрест* конака (М 3, 160, 613);
> *седамдесет и четири* (М 1, 345; М 4, 383); *седамдесет и седам* (М 1, 198);

> *седам* (Т 1, 13; Т 2, 604); *девет* (Т 1, 73; Т 14, 114); *десет* (Т 18, 47; Т 20, 50, 61, 65);
> *дванаест* (Т 1, 26; Т 3, 62); *петнаест* (Т 12, 296);
> *двадест* (Т 1, 28);
> *тридест* (Т 2, 186; Т 15, 98, 110; Т 16, 3); *тридесет* (Т 2, 140; Т 15, 59; Т 20, 157);
> *четрест* (Т 21, 256);
> *деведесет* (Т 19, 253);

[574] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. „stajaće riječi“, 756.

тридесет три (Т 20, 186); *тридесет и три* (Т 16, 4); *тридест и четири* (Т 16, 194); *тридесет и четири* (Т 18, 4, 53; Т 20, 5); *седамдесет и седам* (Т 12, 155); *сто двадесет* (Т 21, 80, 95).

Примјећујемо да се бројеви од једанаест до деветнаест јављају у стандардном лику, дакле без сажимања вокала из посљедњег и претпосљедњег слога и губљења финалног *т*, по чему се наши примјери разликују од стања у источнохерцеговачком говору.[575]

Десетице се поред стандардног лика реализују у форми без вокала е у завршном слогу (*двадест, тридест*), што може бити диктирано силабичком организацијом стиха,[576] док у броју *четрдесет* редовно изостаје и сугласник *д* (*четрест*).[577]

Вишечлани бројеви по правилу садрже везник *и*, како показују посљедњи примјери обје групе. Врло су ријетки бројеви ове врсте без везника (само *тридесет три* и *сто двадесет* у скупини примјера из Тешановог саопштења), што се поклапа са стањем у говорима из којих потичу пјевачи.[578]

5.Редни бројеви се прилично често употребљавају, а једина разлика у односу на савремени књижевни језик тиче се промјене, и то само дјелимично. Као што је познато, ординални бројеви мијењају се као придјеви одређеног вида,[579] с тим што наша грађа показује присуство старијих форми (са наставцима тврдих основа) које се, истина, употребљавају напоредо са новијим формама (в. ниже инструментал *другим* и локатив *другијем*):

прве (М 3, 203); *први* (М 3, 70); *прву* (М 3, 273); *другу* (М 3, 282); *другим* чабром (М 1, 155); Ал' ти *другу* хоћу бесједити (М 1, 310); *другу* војску силну (М 2, 121); *другоме* (М 3, 1010); *Трећег* побратима (М 1, 125); *трећу* војску силну (М

[575] В. Вуковић 1938–1939: 65. Упор.: „Подразумијева се и аутоматско губљење крајњег *-т* и код бројева између прве и друге десетице", као и контракција вокалске групе *ае* у *а* (Пижурица 1981: 151, 75).
[576] Форме без *е* не бисмо везивали за „неутрални и стилски необиљежени контекст", а оне друге за „наглашене позиције", као што је случај у говору околине Колашина (в. Пижурица 1981: 152).
[577] Говори источнохерцеговачког типа имају по неколико фонолошких варијанти десетица које помињемо: *двaес/двадес/двадесе(т)*; *триес/тридес/тридесе(т)*; *четрес/четрдес/четрдесе(т)*, а у говорима Пиве и Дробњака и *четересет* (в. Пижурица 1981: 152. и Вуковић 1938–1939: 65). Када је у питању говор Милијиног завичаја, Пижурица за десетице каже да је „реализација финалног *-т* факултативна (али се стиче утисак да су форме без крајњег *-т* знатно фреквентније), осим у случајевима када се ради о финалној позицији консонантске групе *-ст* када је његово појављивање искључено" (Пижурица 1981: 152).
[578] Упор.: „Везником *и* су повезана два броја да означе једну количину, изгледа нам, далеко чешће него што је то случај у савременом језику" (Пижурица 1981: 152). За говор источне Херцеговине Асим Пецо тврди: „Бројеви од *један* до *девет* за десетице се вежу везником и" (Пецо 1964: 147).
[579] В. Стевановић 1964: 322.

2, 126); *трећу* (М 3, 299); *четврто* (М 3, 719); *четврту* (М 3, 308); *пету* (М 3, 316); *десета* (М 2, 383); *десетој* (М 3, 186);

први (Т 21, 153); *првом* (Т 19, 231); *прву* (Т 19, 44, 54); *друге* (Т 2, 334, 490); *други* (Т 21, 160); *друго* (Т 3, 4); *другу* (Т 6, 99; Т 18, 215); по *другијем* (Т 10, 254); Колик' *друго* од три годинице (Т 1, 22); *треће* (Т 3, 5); *трећем* (Т 6, 173); *трећи* (Т 7, 41); *четврто* (Т 6, 125); *пета* (Т 21, 99); *осма* (Т 8, 38); *десета* (Т 1, 186); *десету* (Т 6, 13).

Напоменимо и то да се редним бројевима каткад не означава у ком се реду налази појам означен ријечју уз коју број стоји, већ могу бити употријебљени са пренесеним значењем. Такав је случај у синтагми *друга снага* у стиху из пјесме „Бановић Страхиња": Али бану *друга* снага дође (М 2, 739), у којој је број употријебљен са придјевским значењем – *нова*, тј. *нова снага*.

6.Збирни бројеви нешто су рјеђи у испитиваном корпусу, и, као и у савременом језику, непромјењиви су.[580] Поготово су ријетки они од *четворо* па навише, који могу бити реализовани у двојакој форми, тј. са крајњим *-оро* и *-еро*.[581] Тако само у Тешановој пјесми „Марко Краљевић и Арапин" налазимо *седмере* (в. ниже посљедњи примјер), док у пјевању Старца Милије не налазимо бројеве са завршетком *-еро*, што у потпуности одговара стању у говору његовог завичаја:[582]

Ђеце *деветоро* (М 2, 196, 243); Повадите ноже *деветоре* (М 2, 790);

Онђе има *двоје* Латинчади (Т 12, 190); Па заспаше ђеце *обадвоје* (Т 17, 83); А на ноге *двоје* букагије,/ А на руке *двоје* белензуке (Т 11, 88–89); Једне уши, а *двоје* минђуше (Т 17, 4); *Троја* ребра једна по другијем (Т 10, 254); Једне руке, *троје* белензуке (Т 17, 7); По долами *троје* токе златне (Т 18, 29); Потеже јој *седмере* колане (Т 9, 44).

[580] Стевановић још прије педесетак година каже да се збирни бројеви „све ређе мењају" (Стевановић 1964: 330). Упор. и: „...збирни бројеви се у савременом језику углавном употребљавају са непромењеним обликом за све падеже" (Станојчић-Поповић 2002: 103).

[581] Вук је давао предност облицима који су и данас фреквентнији, односно, нпр. код ријечи *четверо*, он у свом „Рјечнику" упућује на облик *четворо* (Караџић 1975: s.v. четверо, 823).

[582] Упор.: „Збирни бројеви са завршетком *-еро* не могу се чути у подручју Колашина, нити на ширем простору који му гравитира" (Пижурица 1981: 153).

Занимљиво је да се у народним пјесмама збирни бројеви не употребљавају само у облицима средњег рода већ у облицима множине разликују род, тј. тада се „обликом управљају према ...именицама“ уз које стоје а којима се означавају предмети, односно појаве тијесно повезане.[583] Оваква употреба у савременом језику врло је ријетка,[584] али савим одговара стању које биљежи и прописује Вук Караџић.[585]

7.Бројне именице на *-ица* нешто су фреквентније од оних са завршетком *-ина*, а и једним и другима означава се број мушких лица:

двојица (М 1, 137, 329); А *двојица* да су два ђевера (М 1, 137); *тројица* (М 1, 324, 325); Сва *тројица* јесмо побратими (М 1, 324); *тројицу* (М 3, 713); *четворицу* (М 3, 713);
десетину друга (М 3, 855);
стотину (М 4, 98); *стотина* Латина (М 3, 24); пет *стотина* (М 3, 293, 294);
хиљаду сватова (М 3, 18); Чекај мене *с хиљаду* сватова (М 3, 29);
сто *хиљада* војске (М 2, 113);

двојице (Т 12, 205); Од *двојице* начини четири (Т 12, 205); *двојицу* (Т 4, 210; Т 6, 287); *обојици* (Т 3, 75); *Обојици* савезао руке (Т 3, 75); *обојицу* (Т 2, 94); *тројица* (Т 20, 78); *тројицу* (Т 8, 20); *седмерице* (Т 18, 115); *седмерицу* (Т 18, 62);
деветина (Т 8, 21); *осмина* (Т 8, 22); *петину* (Т 8, 23); *седмина* (Т 8, 23); *шестина* (Т 8, 24);
стотину дуката (Т 7, 133; Т 10, 161); три *стотине* (Т 2, 668); пет *стотина* свата (Т 6, 101); шест *стотин'* (Т 2, 646);
хиљаду дуката (Т 2, 61, 673; Т 4, 290; Т 21, 29); три *хиљаде* (Т 4, 191); Скупи свата дванаест *хиљада* (Т 2, 98); Код оваца дванаест *хиљада* (Т 2, 548).

Напоредо се са именицама на *-ица* у истој функцији, тј. за означавање тачног броја мушких особа употребљавају и основни бројеви, нпр.: Оно могу *три* добра јунака (Т 20, 83); Од двојице начини *четири* (Т 12, 205).

У скупини Тешанових стихова налазимо форму са *е – седмерица*, слично форми збирних бројева на *-еро* (в. у претходном параграфу *седмере*), које је Вук сматрао

[583] Стевановић 1964: 321.
[584] Исто.
[585] В. Караџић 1969: XLVIII.

дијалекатским, судећи по томе што код ових ријечи у „Српском рјечнику“ (1952) упућује на *седморица* и *седморо*.[586]

Бројна именица *стотина* чешће се јавља од броја *сто*, а мијења се по трећој врсти, што важи и за све остале бројне именице за које смо навели примјере.

Рецимо и то да вишечлани бројеви попут *сто хиљада, дванаест хиљада*, па и они којима се означава мањи број лица, односно појава, у одређеном контексту имају функцију хиперболисања.

7.1.У пјесми „Сењанин Тадија“ евидентирали смо бројну именицу *деветак* у стиховима: Да донесе овна *деветака* (Т 20, 14); И донесе овна *деветака* (Т 20, 22). Именице овог типа посвједочене су и у говору Тешановог завичаја, гдје, као и у нашем примјеру, „означавају неко живо биће које карактеришу године казане основним бројем“.[587]

8.Мултипликативни бројеви изведени су наставком *-ом* од броја *један*, а у једном случају од редног броја (*другом*). Такође се мултипликативни бројеви јављају с ријечју *пут*:

> *Једном* крочи и далеко скочи (М 1, 535); *Једном* крочи, до коња докрочи,/ *Другом* крочи, коња појахао (М 2, 597 – 598), Братимим те и још*те* *један пут* (М 2, 452);
>
> Ја сам *једном* овуда прошао (Т 3, 16); *Једном* бијах у земљи Арапској (Т 8, 8); *Двапут* Марко скелеџију викну (Т 4, 95); Док опћера *двапут* око цркве (Т 22, 158); *Трипут* сам те у оца просио (Т 16, 105).

9.Примјери бројева са приближном вриједношћу – *три-четири* дана (Т 13, 88; Т 18, 8); *три-четири* пута (Т 17, 81); И ујагми главе *три, четири* (Т 22, 169) – регистровани су само у једном дијелу испитиваног корпуса, у пјесмама Тешана Подруговића.

[586] Караџић 1975: s.v. *седмерица* и *седмеро*, 675.
[587] Пецо 1964: 149.

2.5.ГЛАГОЛИ

2.5.1.Презент

Скренућемо пажњу углавном на оне облике који се разликују од књижевних, односно који одражавају дијалекатске карактеристике.

1.Као у источнохерцеговачким говорима,[588] и у нашем корпусу запажен је, додуше једном, презент *виђу* (М 1, 530), тј. облик са старим наставком *-у* за 1. лице једнине, који је својствен књижевним формама *хоћу/нећу, могу*. Напомињемо да *вељу,* карактеристично за дијалекатску основу Вукових пјевача, нијесмо забиљежили. С друге стране, *вели* (3. лице једнине) је уобичајено у типизираним реченицама: *Вели* њему Милош Војиновић (Т 2, 393, 412); *Вели* њему бијело Латинче (Т 2, 432); *Вели* њему Туре Мустаф-ага (Т 7, 99, 108).

2.Глагол *моћи* у упитном облику за 2. лице једнине у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“ има форму са реализованом синкопом – *мо'ш* (М 4, 114, 115),[589] а у пјесми „Марко Краљевић и Муса кесеџија“ биљежимо књижевно *можеш* (Т 10, 76, 111), док дијалекатске форме *мореш, море* наш корпус не познаје.[590]

3.Презент глагола *рећи*, иначе ријетко заступљен, има облике по првој врсти: Да ми *рече* дружина остала (Т 5, 63).

4.Глаголи *дати, знати, имати* и *ваљати* имају облике по првој и петој врсти, с тим што за оне по првој врсти важи да су унеколико стилски обиљежени с обзиром на то да су ријетки у савременом књижевном језику:

не дам (М 2, 261); да *даш* (М 2, 196; М 3, 427);
знаш (М 4, 87); Нек се *знаду* (М 3, 281);
ваља (М 3, 682);

да (Т 7, 43; Т 2, 554; Т 11, 55); *не даш* (Т 2, 295);
даде (Т 9, 383; Т 17, 42); *дадеш* (Т 14, 208);
знадеш (Т 2, 144; Т 3, 13; Т 17, 125); *знадем* (Т 2, 288; Т 8, 37; Т 12, 248; Т 21, 150); *не знаде* (Т 9, 298);

[588] В. Пижурица 1981: 157; Пецо 1964: 149; Вуковић 1938–1939: 61.
[589] У говору Милијиног завичаја „ријетке су знатније редукције презентских форми: *мож*“ (Пижурица 1981: 163).
[590] *Мореш, море, мош* присутно је и у говорима источнохерцеговачког типа (в. Вуковић 1938–1939: 68).

имам (Т 7, 31); *има* (Т 6, 142); *имаш* (Т 14, 217, 201);

имадем (Т 7, 32); *не имаде* (Т 1, 193); *не имадем* (Т 6, 90);

ваља (Т 15, 74); *ваљаде* (Т 18, 205).

У овом погледу стање у нашем корпусу не поклапа се у потпуности са стањем у дијалекатској бази Вукових пјевача, гдје су у употреби и облици по трећој врсти, нпр. *даднем*.[591]

5.Рецимо и то да поред *немам* (Т 6, 91), *немаш* (Т 2, 407), *нема* (Т 6, 15), биљежимо и несажети облик *не има*: Данас мисле и говоре људи/ Да три боља *не има* јунака (Т 3, 52–53).

6.Презент глагола *давати* регистровали смо у облику по четвртој врсти: *дајем* (Т 21, 54); *не даје* (Т 11, 160, 185), а у говору источне Херцеговине поред овог, обичан је и облик по шестој врсти, тј. *давам,*[592] који није потврђен у пјесмама.

7.У Милијиним пјесмама поједини глаголи пете врсте мијењају се по другој врсти, што интензивира архаичну обојеност његових саопштења,[593] док су код Тешана заступљеније књижевне форме:

дозивљеш (М 3, 652); *позивље* (М 1, 264); *позивљем* (М 3, 277); *призивље* (М 3, 268); *сазивљеш* (М 3, 652); *просипље* (М 3, 10, 1119); *просипљу* (М 3, 1226);

просипа (Т 1, 48); *сипа* (Т 2, 254); *узимље* (Т 4, 79).

8.Презент помоћног глагола *бити* у једном дијелу нашег корпуса, тј. у пјесмама Тешана Подруговића гради се искључиво од основе *буд*-, док стање у Милијиним пјесмама углавном не одступа од стања његове дијалекатске основе која подразумијева и облике од *бид*-:[594]

[591] В. Вуковић 1938–1939: 68. У говору околине Колашина равноправне су форме *дам* и *даднем*, односно *даш* и *даднеш*, *да* и *дадне*, док је *даде* ријетко. Присутно је и *знамо/знате/знаду* „и само спорадично у 3. лицу *знају*...Непознато је: *знадем, знадемо*“ (Пижурица 1981: 158).

[592] В. Пецо 1964: 150.

[593] У говору колашинске зоне, као и у говору источне Херцеговине, паралелно егзистирају архаична и књижевна форма (в. Пижурица 1981: 160. и Пецо 1964: 151).

[594] У колашинским говорима може се чути *биднем, бидем*, па и *буднем* (в. Пижурица 1981: 160). У пивско-дробњачким говорима, пак, „од глаг. *бити* (esse) презент место *будем* гласи *бидем* или *биднем*“ (Вуковић 1938–1939: 68), док је у говору источне Херцеговине, дакле и Казанаца, уобичајен презент *будем* (Пецо 1964: 151).

биде (М 3, 293, 487, 491967); *бидем* (М 1, 466); *биду* (М 2, 217, 234); *не буде* (М 3, 55);

буде (Т 2, 396, 398; Т 12, 211).

9.Презент глагола -*гнат* региструјемо само у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“, када има основу -*ждене*-: Да *раждене* ову маглу клету (М 3, 1090).[595]

2.5.2.Императив

Испитиване народне пјесме облицима императива врло мало одступају од стандардног језика. У њима се, међутим, јављају само облици 2. лица једнине и множине, док је за 3. лице у употреби описна императивна форма *презент + нека / да*, о чему ће бити ријечи у одјељку из синтаксе.

1.Крајњи вокал *и* најчешће се чува, али, неријетко из метричких разлога зна и да изостане:

бјеж'те (М 4, 174); *не препан'те* (М 4, 193); *поклон'те се* (М 1, 75); *отвор'те* (М 1, 76, 218); *тур'те* (М 1, 74);

држ' се (Т 2, 316, 323); *ид'* (Т 2, 339, 416); *ид'те* (Т 2, 613); *не пиш'те* (Т 2, 123); *ход'те* (Т 3, 60).

Према ријечима Пижурице, испадање вокала *и* у 2. л. плурала није уобичајена карактеристика колашинског говорног идиома,[596] за разлику од сусједних говора такође источнохерцеговачког типа.[597] Но, према запажању проучаваоца говора Милијиног завичаја, „заповијест, строго упозорење, нарочито у афективном говору, налази свој израз у гласовним редукцијама, што се у потпуности уклапа у шире познату појаву, карактеристичну и за свакодневно општење.“[598] Управо такву

[595] Старији црногорски писци који се наслањају на народну књижевност такође употребљавају презентске облике са поменутом основим (-*ждене*-) (в. Ненезић 2010: 192).
[596] Пижурица 1981: 166.
[597] Вуковић 1938–1939: 70.
[598] Пижурица 1981: 166.

редукцију биљежимо у старом оптативу императивног значења (*нека те носи*) у изразито афектираном обраћању: *Нос'* те ђаво, Јанково копиле! (Т 14, 271).

2.Напомињемо да императивни наставак *-j* има врло стабилну позицију, што ће бити илустровано низом примјера у одјељку о синтаксичким функцијама овог начинског глаголског облика, а овдје ћемо навести само неке: *похитај* (М 1, 29); *похитајте* (М 3, 78); *чувај* (Т 2, 395); *познај* (Т 2, 528); *савијте* (Т 21, 219); *спремајте се* (Т 2, 594).

У једном дијелу нашег корпуса, тј. у пјесмама Старца Милије врло је фреквентан облик старог императива *виђи* (М 1, 533; М 3, 303, 322; М 4, 6; М 2, 91), што је, заправо, карактеристика староцрногорских говора,[599] док, рецимо, императивне облике са рјечцом *де*, својствене источнохерцеговачким, тј. пивско-дробњачким говорима,[600] налазимо само у пјесми „Женидба Поповића Стојана“ – *дајде* (Т 13, 157, 158).

2.5.3.Имперфекат

Одступања у односу на савремену књижевнојезичку норму када су у питању облици импрфекта своде се углавном на глагол *хтјети* и неке појединачне случајеве.

1.Имперфекат глагола *бити* биљежимо од обје основе:

бијаху (М 1, 206); *бијаше* (М 2, 50; 333, 334, М 3, 386; М 4, 135), *бјеше* (М 1, 272, М 2, 1, 2, 810);

бијах (Т 2, 547), *бијаше* (Т 1, 11); *бијаху* (Т 4, 54); *бјеше* (Т 3, 3, 4, 5; Т 12, 270; Т 18, 280); *бјеху* (Т 3, 38), *бјеу* (Т 22, 139).

Посљедњи примјер са изостављеним сугласником *х* усамљен је, али иако излази из оквира савременог, налази се у оквирима ондашњег књижевнојезичког узуса. Наиме, у Вуковој граматици из 1818. у парадигми промјене овог глагола за 3. лице множине паралелно егзистирају само форме *бијау* и *бјеу*,[601] што је у складу са тадашњим Вуковим поимањем статуса гласа х.

[599] В. Пешикан 1965: 176.
[600] В. Вуковић 1938–1939: 69.
[601] Караџић 1969: LVII.

Морамо, такође, напоменути да се стање затечено у пјесмама Старца Милије увелико разликује од стања у његовом завичајном говору. У колашинској зони *х* је редовно супституисано са *г*, тако да су уобичајене форме помоћног глагола о ком је ријеч *бијаг*, *бјег*, па и *бљег*, односно *бијагу*, *бјегу* (*бљегу*).[602] Међутим, у другим говорима источнохерцеговачког типа уобичајено је *бијаху*.[603]

2.Имперфекат глагола *хтјети* у Милијиним пјесмама има једну, док је у Тешановим пјесмама заступљен у више форми:

шћаше (М 1, 500; М 2, 618; М 4, 186);

шћаше (Т 4, 219; Т 9, 372; Т 11, 79; Т 9, 316); *шћаху* (Т 2, 234);
ћаше (Т 6, 281);
стијаше (Т 22, 153);
тијаше (Т 9, 393);
шћадијах (Т 8, 13).

Док се облик *шћаше*, забиљежен у пјесмама Колашинца, уклапа у говорни идиом његовог завичаја,[604] међу примјерима из Тешанових интерпретација налазе се и облици атипични за источнохерцеговачке говоре којима су познате форме *шћах, шћак*, *шћадијак, ћак, стијаг*,[605] али не и облик *тијаше*, који налазимо само једном. Присутво овог облика може се сматрати утицајем сремског говора, имајући у виду да је Тешан дуго боравио у Карловцима, гдје је и саопштио Вуку највећи дио пјесама. Управо се у Вуковом обрасцу промјене овог помоћног глагола налазе, уз *ћадијаше*, и облици *ћаше, ктијаше, тијаше* и *отијаше*. За оне са „*т* мјесто *ћ*“, Вук тврди да су „по Ресавскоме и по Сремачкоме нарјечију“, а такође напомиње: „Ерцеговци додају кашто и *ш* пред *ћ*, н. п. *шћадија* (*шћа*)...“[606]

3.Мада је већ било ријечи о судбини сугласничке групе *хв*, додајмо овдје да се *х* не реализује ни у имперфекту *доваташе* (М 2, 746; Т 18, 59).

4.У имперфекту глагола који се мијењају по шестој врсти изостаје алтернација дентала *з* са предњонепчаним сугласником *ж* у сљедећим примјерима: *пролазаше* (М

[602] В. Пижурица 1981: 168.
[603] В. Пецо 1964: 154.
[604] Поред овог, у говору колашинске зоне присутни су и облици типа *шћаваг*, *шћаваше*, као и „*оћаг – оћаше, оћагу*, а спорадично и *ћаг* ... *ћаваг*. Није познато: *стијаг*“ (Пижурица 1981: 168).
[605] Упор.: Пецо 1964: 154; Вуковић 1938–1939: 71; Станић 1974: 249.
[606] Караџић 1969: LVII.

3, 1110); *одлазаше* (Т 10, 38); *долазаше* (Т 10, 40). Глагол *видјети*, који припада истој промјени, редовно је реализован у облику са јотованим сугласником: *виђаше* (М 3, 864; Т 21, 227).

5.У пјесмама „Наход Симеун“ и „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“ евидентирали смо имперфекат глагола дијалекатске форме *млити*: *млидијаше* (Т 1, 8); *млидијаху* (Т 21, 227).[607] У првом издању „Српског рјечника“ Вук наводи *млим* (са значењем *мислим*), док у другом издању код *млити* упућује на *мнити*, што значи да први облик сматра дијалекатским.[608]

6.Имперфекат глагола *клети* реализован је у облику са *-ијах*: Тодор му се право *кунијаше* (Т 2, 529), који је, уз облик по трећој врсти (*куњах*), дио савремене норме.[609]

2.5.4.Аорист

О односу заступљености аориста свршених и несвршених глагола биће ријечи у одјељку из синтаксе, док ћемо овдје скренути пажњу на неке морфолошке специфичности.

1.Аорист глагола треће и неких глагола прве врсте најчешће је реализован у облицима од окрњене основе (без суфикса *-ну*):

ођеде (М 2, 428, 429); *побјеже* (М 3, 1067); *погибе* (М 2, 721), *погибох* (М 1, 553); *подиже* (М 3, 1); *притискоше* (М 3, 374; 587); *препаде* (М 2, 347, 721); *пропаде* (М 2, 391);

достиже (Т 2, 320); *изгибоше* (Т 4, 182), *побјеже* (Т 4, 167); *поникоше* (Т 20, 17; Т 22, 26); *примаче* (Т 10, 96); *притеже* (Т 4, 82); *прште* (Т 10, 119).

Спорадични су примјери типа *попануше* (М 2, 679).

2.Глагол *дати*, који својом промјеном припада петој врсти, има аорист са сугласником *д* у свим лицима, тј. по првој врсти:[610] *даде* (М 2, 428, 429, 430); *дадосте*

[607] У неким говорима источнохерцеговачког типа имперфекат глагола *млити/мнити* гласи „*мљаг (мјаг)* и *мљаваг (мјаваг), мљагу* и *мјавагу (мљавагу)*“ (Пижурица 1981: 168).
[608] В. Караџић 1969: s.v. *млим*, 407. и Караџић 1975: s.v. *млити*, 364.
[609] Упор.. „Глагол *клети* поред обичног облика имперфекта *куњах* има још и облик с наставком *-ијах* – *кунијах*“ (Стевановић 1964: 355).

(М 3, 1010, 1019); *додадоше* (М 2, 379); *дадоше* (Т 2, 190, 194). Исто важи и за аорист глагола *смјети* и *знати*: *смједох* (Т 3, 20); *знадох* (Т 8, 30, 31). Секундарно *д* биљежимо и у: *скиде* (Т 2, 560).

3.Аорист глагола *стати* гради се од потпуне инфинитивне основе, као и у књижевном језику: *стаде* (М 1, 394; Т 1, 185; Т 2, 97); *стадоше* (Т 2, 165, 179); *остаде* (Т 10, 150).[611] У завичајним говорима Милије и Тешана такође су обичније форме *стадог/стадок* него краће, с тим што, како каже Пижурица, и облици типа *стаг* „показују солидну засвједоченост“.[612]

4.Глагол *хтјети* у аористу се јавља готово искључиво у одричном облику: *не ће* (М 2, 264, М 1, 68, 294; Т 2, 351, 503; 18, 255; Т 22, 118; Т 11, 30). Ријетки су примјери са *д*: *не ћеде* (Т 15, 173).

У говору околине Колашина уобичајено је *ћег*, док је, по ријечима Пижурице, *ћедог* „страно“.[613] Но, у говору источне Херцеговине од глагола „*ћети* облици аориста најчешће имају сугласник *д*“,[614] док у сусједним, пивско-дробњачким говорима постоје морфолошке разлике у зависности од употребе потврдног и одричног облика. Тако се у потврдном увијек јавља *ћедок*, а у одричном *не ћедок* и *не ћек*.[615]

5.Када је у питању аорист, постоји још једна карактеристика по којој се стање у нашем корпусу разликује од стања у дијалекатској бази народних пјевача. Тиче се облика глагола *видјети*, који у аористу гласи *виђех, виђе, виђеше*: *виђе* (М 3, 73, 1099; М 2, 341; Т 3, 44; Т 9, 75; Т 20, 159); *виђеше* (М 3, 365); *виђех* (Т 2, 73; Т 8, 51), за разлику од говора колашинског краја гдје предност имају облици типа *виђог, виђоше*,[616] па и говора источне Хецеговине гдје се напоредо употребљавају *виђех/виђох/виђок*.[617]

6.Аорист глагола *отићи*, пак, подудара се обликом (ако изузмемо финални глас *х*), са стањем у колашинском говору, гдје је обично *отидог/одог*.[618] Тако у испитиваним пјесмама биљежимо:

отидох (М 2, 423), *отидоше* (М 3, 848; М 4, 56); *оде* (М 2, 266);

---

[610] Облици аориста по првој врсти чешћи су у књижевном језику (в. Стевановић 1964: 357), као и у источнохерцеговачким говорима (в. Вуковић 1938–1939: 72. и Пецо 1964: 154). Упор. и: „Далеко су обичнији облици типа: *дадог...знадог...стадог...*него *даг...знаг...стаг*“ (в. Пижурица 1981: 168).
[611] В. Стевановић 1964: 356.
[612] Пижурица 1981: 168. В. и Вуковић 1938–1939: 72.
[613] Пижурица 1981: 168.
[614] Пецо 1964: 154.
[615] Вуковић 1938–1939: 72.
[616] Пижурица 1981: 168.
[617] Пецо 1964: 155. У говорима Пиве и Дробњака „обично је *виђок, виђосмо*“ (Вуковић 1938–1939: 72).
[618] Пижурица 1981: 168.

отиде (Т 2, 65, 538); *отидоше* (Т 7, 115; Т 20, 8); *оде* (Т 20, 21; Т 3, 117, Т 10, 279).

Овом цртом језик нашег корпуса одваја се од стања у говору источне Хецеговине у којем је дошло до уопштавања *ђ* мјесто *д*, па аналошким путем, према *дођох* стоје аористи *отиђоше, отиђосмо*.[619]

2.5.5.Глаголски придјеви и прилози

1.Радни глаголски придјев глагола треће и појединих глагола прве конјугационе врсте (који могу имати и облике по трећој) јавља се у облицима од обје основе:

допанула (М 3, 825); *пануло* (М 4, 278); *опанули* (М 2, 416); *препануо* (М 1, 409); *проникнуле* (М 2, 417); *пропанули* (М 2, 415, 416);
подигао (М 2, 98); *побјегао* (М 4, 304); *пристигао* (М 4, 305);

допануо (Т 4, 34); *достигнула* (Т 13, 29); *издигнула* (Т 9, 161); *иструнуле* (Т 10, 49); *омркнула* (Т 1, 114; Т 9, 89); *препануо* (Т 3, 115); *припануло* (Т 1, 133);
подигао (Т 11, 121).

Облици са *ну* су, као што илуструју примјери, фреквентнији.

1.1.Од глагола *стати* радни глаголски придјев гради се од окрњене основе, те и у нашем корпусу биљежимо префиксалне деривате: *остало* (М 2, 298; Т 1, 134); *настало* (М 1, 3). Али, још чешће налазимо и облике са инфинитивном основом на *ну* – *постануо* (М 1, 1); постануло (М 2, 30); *настануло* (М 1, 2); *застануо* (Т 2, 128); *пристанула* (Т 11, 21) – који су, како каже Стевановић, „више дијалекатског, а мање књижевног карактера“.[620]

1.2.Глагол *дјенем* има двојаке облике инфинитива: *дјенути* и *дјести*, што важи и за сложеницу *надјенем-надјенути-надјести*. У складу са тим јављају се и двојаки облици радног глаголског придјева. Облик према трећој врсти биљежимо у пјесми „Наход Симеун“: *нађенуо* (Т 1, 17), а облик неправилног грађења, тј. без наставка *ну*

[619] В. Пецо 1964: 154. О аналошким промјенама, као врсти универзалних појава будући да за све језике важи Блумфилдова констатација: „Many speech-forms are not continuants of forms that existed in an older stage of the same language“ – в. Блумфилд 1958: 404–424.
[620] Стевановић 1964: 356.

којим се завршава инфинитивна основа, евидентирали смо у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“: *нађео* (М 3, 1201).

1.3.Правилне облике радног придјева, тј. по трећој врсти, најчешће има и глагол *притиснути*: *притиснуо* (М 2, 319); *притиснула* (М 2, 103); *притиснула* (Т 21, 204). Но, биљежимо и облик по првој врсти, тј. без крајњег *-ну*: *притисла* (М 2, 111), као и дијалектизам *притискао* (М 2, 99; М 4, 134), који такође има перфективно видско значење (=*притиснуо*).

1.4.Радни придјев глагола типа *донијети* у Милијиним пјесмама гласи: *донесао* (М 3, 771); *однесао* (М 2, 257); *понесао* (М 3, 1114), тј. не гради се од окрњене (*доне-*) него од пуне инфинитивне основе (*донес-*), што се може сматрати једном од морфолошких специфичности језика пјесама овог Вуковог гуслара, којом се одваја од савремене језичке норме,[621] а и од своје дијалекатске базе којој су наведени облици непознати.[622]

1.5.Подсјетићемо да у језику одабраних народних пјесама у финалној вокалској групи *ао* код облика радног придјева мушког рода једнине долази до асимилације и контракције, тј. поред књижевних, сасвим су обичне форме *нашо, мого, дошо, познаво*, нарочито у пјесмама Тешана Подруговића (в. одјељак о асимилацији и контракцији вокала).

1.6.Рецимо и то да је народној поезији својствена употреба појединих глагола несвршеног вида са супротним видским значењем. Тако су, опет у Тешановим пјесмама, облици радног придјева имперфективних глагола *излазити* и *говорити* употријебљени са значењем перфективних (*излазио=изашао*; *говорио=рекао*):

> Мало ближе пред њег’ *излазио* (Т 1, 162); Пред њега је сестра *излазила* (Т 7, 66); Још’те краљу мене *говорио*,/ Да не водим Срба у сватове (Т 13, 54–55).

Овај тип солецизма – стилске фигуре која настаје „izneveravanjem zakona gramatike i sintakse“,[623] односно подразумијева, између осталог, и замјену глаголског вида – сматра се обичним у народној поезији, а врло често је диктиран метричком организацијом стиха, што је случај и у нашим примјерима.

---

[621] В. Стевановић 1964: 353.

[622] О морфолошким карактеристикама радног придјева у говору колашинске зоне Пижурица каже: „Нијесу запажене никакве разлике у односу на књижевни језик, осим оних које су резултат, за овај говор специфичних, фонолошких процеса“ (Пижурица 1981: 171).

[623] О солецизму в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *solecizam*, 750–751.

2.Када је у питању трпни глаголски придјев, једина одступања од савремене књижевнојезичке норме своде се на облике глагола *лити*. Наиме, сложенице са овим глаголом у пјесмама Тешана Подруговића најчешће имају облике: *заљевене* (Т 18, 40; Т 21, 19); *саљевани* (Т 9, 158, 419), али једном смо забиљежили и трпни придјев на *-т*: *салите* (Т 18, 31). Овакво стање подудара се са стањем у широј зони источнохерцеговачких говора.[624] Код Милије, пак, налазимо искључиво књижевне форме: *обливена* (М 1, 49); *саливену* (М 3, 772), што се, опет, поклапа са морфолошком сликом ових глагола у говору његовог завичаја, гдје су примјери типа *салит* врло ријетки.[625]

3.За глаголски прилог садашњег времена ваља напоменути да се у пјесмама које смо одабрали за истраживање, по правилу, јавља у стандардној форми, тј. облици попут *писајући, викајући*, који се срећу у говору колашинског краја одакле је Милија,[626] нијесу посвједочени. Рецимо још и то да се глаголски прилог садашњи најчешће завршава на *-ћи*: *молећи* (М 2, 66); *казујући* (М 1, 313); *путујући* (Т 2, 224); *чувајући* (Т 2, 238), а да су форме на *-ћ* врло ријетке, нпр. *бранећ'* (Т 5, 177), и углавном условљене силабичком структуром стиха.[627]

4.Једини примјер глаголског прилога прошлог времена има наставак *-вши*: *заметнувши* (Т 2, 389). Према ријечима Пижурице, глаголски прилог прошли „није потврђен у аутохтоном народном говору“ колашинске зоне,[628] док је на широј територији источногерцеговачких говора потврђен само од глагола *рећи* у изразу: *тамо њему рекав/рекавши*.[629]

2.5.6.Инфинитив

1.За народне пјесме карактеристична је напоредна употреба дужих и краћих облика инфинитива. Позициона ограничења у оном смислу у ком постоје у неким говорима источнохерцеговачког типа овдје изостају.[630] Наиме, тзв. крњи инфинитив

[624] В. Вуковић 1938–1939: 74. и Пецо 1964: 157–158.
[625] В. Пижурица 1981: 170.
[626] В. Пижурица 1981: 171.
[627] В. Маретић 1963: 223.
[628] Пижурица 1981: 171.
[629] В. Вуковић 1938 – 1939: 73. и Пецо 1964: 158.
[630] Вуковић каже да је у говорима Пиве и Дробњака у средини реченице обичнији краћи, а да се на њеном крају чешће реализује дужи облик инфинитива (Вуковић 1938–1939: 72).

може се наћи и на крају реченице, с тим што се у том случају ремети тенденција завршавања стиха отвореним слогом:

> Не шће *викнут'* ни призвати слугу (М 2, 264); Шћаше *залит'* очи обадвије (М 2, 720); Ја с Турцима могу *проговорит'* (М 2, 226); Не смијаше ништа *проговорит'* (М 1, 557); И на домет танком пушком *убит'* (М 4, 14);
>
> Ал' свом срцу *одољет'* не може (Т 5, 115); Да те везир *погубит'* не може (Т 9, 170); Не шће *дават'* чедо на дојиље (Т 1, 18); Ја не могу ни очима *гледат'* (Т 10, 83); Сједе Милош ситну књигу *писат'* (Т 4, 29); Сједе Арап свадбу *уговарат'* (Т 9, 77);

Ипак, постоји једна особина која представља доминанту када је у питању реализација крњег инфинитива на крају стиха. На том мјесту трохејски десетерац „трпи" најчешће двосложне или четворосложне облике инфинитива, тј. долази до отпадања крајњег *и* код тросложних и петосложних облика.

2.Морамо напоменути да није без значаја морфолошка разлика која се тиче глаголског облика о којему је ријеч а која постоји између стања у пјесмама Старца Милије и оног у говору његове уже дијалекатске базе. Наиме, у говору Колашина и његове околине глаголи на *-ти* и *-сти* „најчешће губе завршно *-ти*" (нпр. умјесто *пјевати, појести*, тамо је *пјева, појес*), а код глагола на *-ћи*, послије губљења финалног *и, ћ* често прелази у *j,* тако да су, поред *дођ, пређ* и сл., уобичајене и форме: *дој, прej*.[631] Ове особине не налазе мјеста ни у једном дијелу нашег корпуса, што ће илустровати бројни примјери инфинитива које ћемо навести у одјељку о његовој употреби, а овдје ћемо навести само неке на *-ћи*, уз напомену да су форме типа *помоћ*' (Т 9, 223) – крајње ријетке: *поћи* (М 2, 285); *проћи* (М 2, 137); *стићи* (М 4, 13); *утећи* (М 4, 13); *ићи* (Т 2, 114; Т 11, 28); *поћи* (Т 2, 171; Т 9, 177; Т 22, 71).

3.С друге стране, глаголи *допасти, подићи, побјећи* имају инфинитивни облик по трећој врсти: *допанути* (М 2, 62; М 3, 908); *подигнути* (М 3, 1192); *побјегнути* (Т 2, 439; Т 3, 56, 78).

[631] Пижурица 1981: 154–155.

4.Рецимо и то да, као у говору колашинског краја, и у Милијиним интерпретацијама евидентирана је „стилски обиљежена форма“ са основом турског поријекла: *кидисати* (М 1, 509; М 4, 114).[632]

2.5.7.Футур I

У народним пјесмама нијесу регистровани прости облици футура I глагола са инфинитивом на *-ћи* типа *ићу, доћу, прећу*, какви су обични у говорима источнохерцеговачког типа,[633] ни форме *снаћу се, надоће*, које су спорадичне у колашинској зони.[634] Ипак, морамо напоменути да биљежимо, нпр. *осјећ' ћу* (Т 2, 577), али питање да ли је интерпретатор пјесме „Женидба Душанова“ записану форму и изговорио, остаје отворено.

Једину специфичност представља употреба пуних облика помоћног глагола *хтјети* у потврдним реченицама, што је диктирано метричким захтјевима, нпр.: *Хоћеш доћи*, ал' ћеш грдно проћи (М 56); *Хоће* тебе Турци *погубити* (Т 18, 186). Више примјера овог типа биће наведено у поглављу о синтаксичким функцијама и значењима футура, а овдје ћемо само још напоменути да се у овом сложеном глаголском облику форме инфинитива (крња/пуна) најчешће повинују силабичким законима десетерца, те да су једнако обични прости и сложени облици футура I грађеног од инфинитива са завршетком на *-ти*.

2.5.8..Потенцијал

Када су у питању морфолошке карактеристике потенцијала, стање које затичемо у одабраним пјесмама углавном се поклапа са стањем у говору околине Колашина и говору источне Херцеговине.[635] Но, морамо напоменути да се овај сложени начински облик у 3. лицу множине врло ријетко јавља и тада у оба дијела корпуса гласи *би* а не

[632] Исто: 156. В. и: Шкаљић 1985: s.v. *kidisati*, 407–408.
[633] В. Вуковић 1938–1939: 75, Пецо 1964: 155. и Пижурица 1981: 169.
[634] В. Пижурица 1981: 169.
[635] Пижурица за колашинску зону говора тврди: „Процес уопштавања *би* за сва лица није узео виднијега маха ... У 3. лицу множине региструјемо без изузетка *бише*“ (Пижурица 1981: 170). Упор. и: „Потенцијал се у овом говору образује као у књижевном језику нашем. Одступања од тог облика у књижевном језику су употреба *бише* у трећем лицу множине и уопштено *би* за прва два лица множине“ (Пецо 1964: 157). Слично је и у сусједним, пивско-дробњачким говорима, гдје потенцијал има двојаке облике за 1. л. једн. и 1. и 2. л. мн., тј. *говорио бик/говорио би, говорили бисмо/би, говорили бисте/би*, али само *говорили бише* (в. Вуковић 1938–1939: 75).

бише, као што је то случај у говорима дијалекатске основе Вукових пјевача. Док, рецимо и то, у пјесмама Колашинца у 1. л. једн. потенцијал има форму *бих*, а у 1. и 2. л. множине гласи *бисмо* и *бисте* – у Тешановим пјесмама за 1. л. једнине и множине уопштено је *би*, уз такође потврђено *бих* у једнини.

Иако ће о потенцијалу опширније бити говорено у вези са његовим синтаксичким значењима, навешћемо и овдје неколико примјера:

> *познао бих* (М 2, 368); Давно *бисмо* благо *дијелили* (М 4, 90); Кад *би сте* ме, браћо, *послушали* (М 3, 611); Дај, Лимуне, двије пушке мале,/ Да ја видим *би* л' ми *уисале* (М 4, 38 – 39);
>
> Ја *бих* тебе *могла* оставити (Т 17, 92); Ја ћу овђе чекати Балачка,/ Не *би* ли га како *уставио* (Т 2, 614–615); Како *би* га жива *дочекао*,/ Кад од мртве главе поиграваш (Т 10, 276–277); Хајде мало да изостанемо,/ Не *би* ли га како *измамили* (Т 2, 272 – 273); Не ћу Богме, Лимун-харамбаша,/ Да *б' отпале* обје до рамена (Т 21, 277–278).

Напоменимо и то да, с обзиром на коначни Вуков став о употреби гласа *х,* можемо претпоставити да је форма *бих* подржана и са његове стране, те да се дијалекатско *биг*, (карактеристично за околину Колашина),[636] односно *бик* (својствено неким говорима источнохерцеговачког типа)[637] – и из тих разлога није могло наћи у пјесмама.

2.5.9.Напомене о перфекту, плусквамперфекту и футуру II

1.Осим специфичности на које смо указали говорећи о радном глаголском придјеву, перфекат у народним пјесмама не одликују друге неке особине које би га диференцирале од стања у савременом књижевном језику.

2.Плусквамперфекат се гради на уобичајени начин, од имперфекта или перфекта глагола *бити* и радног глаголског придјева глагола који се мијења, те ће се особине радног придјева рефлектовати и на овај сложени временски глаголски облик. Морамо само напоменути да је плусквамперфекат несвршених глагола риједак, тј. условљен је

[636] В. примјере које наводи Пижурица (Пижурица 1981: 170).
[637] В. Вуковић 1938–1939: 75.

захтјевима метричке природе и потврђен је од глагола *говорити/бесједити*: Он ђевојци *бјеше говорио* (Т 6, 259); Онда Иву *бјеше бесједио* (Т 16, 214); Пак је њему *била бесједила* (Т 15, 125). Дакле, у овом погледу стање у нашем корпусу ближе је стању у већини говора источнохерцеговачког типа у којима се плусквамперфекат употребљава само од свршених глагола,[638] а разликује се од колашинског говорног идиома гдје је сасвим уобичајен и од имперфективних.[639]

3.Облике футура II нијесмо забиљежили у народним пјесмама. Његова синтаксичка значења преузима презент свршених глагола, о чему ће бити ријечи у одјељку о синтакси глаголских облика, с тим што, морамо напоменути, презент с префиксом *-уз* као синоним футура II несвршених глагола,[640] у нашем корпусу није посвједочен.

4.Модална футурска, односно перфекатска конструкција од футура I глагола *бити* и радног глаголског придјева глагола који се мијења, типа *биће дошао* није потврђена у испитиваном материјалу.[641]

5.Потенцијал II такође нијесмо регистровали, а овај облик се, као неекономичан, изгубио из језика и врло је риједак чак и код старијих писаца.[642]

2.6.НЕПРОМЈЕНЉИВЕ РИЈЕЧИ

2.6.1.Прилози

Поред прилога који су карактеристични за књижевни језик, у испитиваном корпусу забиљежили смо и знатан број оних који се са данашњег становишта могу оквалификовати као дијалекатски. Ову врсту непромјенљивих ријечи, као и ријетке изразе у прилошкој функцији, класификоваћемо према семантици а примјере ћемо излагати по азбучном реду.

1.Прилози за мјесто, правац кретања и долажења, као и полазно мјесто кретања, веома су бројни у народним пјесмама:

---

[638] В. Пецо 1964: 157, 183. и Вуковић 1938 – 1939: 74.
[639] Пижурица 1981: 212.
[640] Перфективни презент умјесто футура II свршених глагола и презент глагола с префиксом *-уз* „место футура II од нсвршених глагола“ редовна су појава у пивско-дробњачком (Вуковић 1938–1939: 74–75) и колашинском говору (в. Пижурица 1981: 169).
[641] Поменута конструкција модалног значења, коју Маретић назива „претеритофутур“ (Маретић 1963: 643), позната је источнохерцеговачким говорима (в. Пижурица 1981: 169).
[642] Посвједочен је у језику Вука Караџића (в. Маретић 1963: 637), као и у језику Петра I, али је веома риједак (Остојић 1976: 174).

близу (М 1, 84; М 3, 1195); *високо* (М 4, 276); *далеко* (М 1, 550; М 2, 733); *ђе* (М 4, 58); *ђегођ* (М 1, 3; М 2, 509); *ђено* (М 4, 20); *изнутра* (М 1, 148; М 3, 828); *испријека* (М 3, 837); *камо* (М 2, 800); *кудгођ* (М 1, 237); *куђе* (М 4, 174); *на далеко* (Т 2, 2); *напријед* (М 3, 899); *натраг* (М 3, 1039); *овамо* (М 2, 741); *озго* (М 2, 513); *оздо* (М 2, 513); *онђе* (М 2, 553); *откуд* (М 1, 209); *отале* (М 3, 57); *отлен* (М 2, 498); *отуд* (М 2, 659); *пониско* (М 3, 395); *право* (М 1, 70); тамо (М 1, 429); ту (М 2, 318); *упријеко* (М 2, 758);

амо (Т 7, 112; Т 9, 194); *ближе* (Т 1, 162; Т 6, 40); *далеко* (Т 3, 14); *десно* (Т 14, 225); *доље* (Т 6, 213); *докле* (Т 2, 93); *дотле* (Т 2, 90); ђе (Т 5, 173); *ђегођ* (Т 10, 86); *ђегођи* (Т 2, 206); *ђено* (Т 3, 12); *с десна* (Т 5, 101); *камо* (Т 6, 270, 271, 280; Т 16, 198; Т 18, 76); *куд* (Т 3, 78; Т 10, 21); *куда* (Т 18, 75); *лијево* (Т 14, 225); *на далеко* (Т 12, 2; Т 21, 2); *на лијево* (Т 5, 101); *натраг* (Т 14, 246); *нигђе* (Т 5, 126); *овђе* (Т 2, 601); *одатле* (Т 6, 117); *одовуд* (Т 9, 362); *одсвакле* (Т 21, 149); *отале* (Т 8, 68); *откле* (Т 19, 31); *откуд* (Т 2, 201; Т 19, 108); *откуда* (Т 5, 132; Т 16, 114; Т 19, 184); *отуд* (Т 9, 362); *онђе* (Т 2, 484); *повисоко* (Т 9, 161); *право* (Т 4, 98); Оде *право* граду Варадину (Т 4, 98); *тамо* (Т 9, 194), *ту* (Т 4, 69); *туд'* (Т 5, 26); *у напредак* (Т 2, 253); *упријеко* (Т 2, 251).

Ваља напоменути да у оба дијела корпуса евидентирамо прилог *камо* (који се не употребљава за означавање правца), а, као и у говорима из којих потичу пјевачи, у реченицама са овим прилогом никада се „не експлицира глаголска копула“,[643] што потврђују и сљедећи примјери:

Камо ножи, камо ваше сабље (М 2, 800); *Камо* твоја дружина остала (Т 16, 198; Т 18, 76).

С друге стране, прилог замјеничког поријекла, *куд*, односно *куда* служи за означавање правца, како то илуструју примјери из Тешановог казивања:

[643] Пижурица 1981: 172–173.

Пак ста гледат', *куд* ће побјегнути (Т 3, 78); *Куд* пролази царевина благо (Т 10, 21); *Куда* ли си био намислио (Т 18, 75).

Можемо такође констатовати да нема семантичке разлике између форме без покретног вокала и оне са њим,[644] те да у испитиваном материјалу нијесмо наишли на облике *куј, кудије*, присутне у говору околине Колашина,[645] као ни оне са партикулама – *кудијер, кудијен*, карактеристичне за шире источнохерцеговачко говорно подручје.[646] Но, у Милијиним пјесмама потврђено је дијалекатско *кудгођ* и *куђе*. Поменути облици дијалекатски су и у односу на ондашњу норму, о чему свједочи чињеница да и Вук код ових ријечи упућује на књижевне форме *кудгод* и *куд*.[647] Исто важи и за прилог *ђегођ* потврђен у оба дијела корпуса, односно *ђегођи*, евидентиран у пјесми „Женидба Душанова", којима Вук претпоставља књижевно *гдјегод*, уз објашњење да се форма са финалним *и* налази само у пјесмама, тј. ради метрике.[648]

Партикуле се ријетко реализују у облицима прилога за мјесто (само *ђено* и *отлен*).

Значење субјективне оцјене уноси префикс *по* у мјесне прилоге *повисоко* и *пониско*, а и за наше примјере са прилозима *отуд, одовуд* може се рећи оно што тврди Пижурица за употребу ових и њима сличних прилога, тј. да су „афективне природе" и да се „по правилу удвајају":[649]

Љуто сави и *отуд* и *отуд* (М 2, 659); Седам ћу те пута прескочити,/ Седам *отуд*, а седам *одовуд* (Т 9, 361 – 362).

2.У народним епским пјесмама бројни су прилози и прилошки изрази за вријеме:

више (М 3, 254); *давно* (М 4, 90); *данас* (М 1, 18); *данаске* (М 3, 1223); *довијека* (М 2, 260); *досле* (М 1, 371; М 3, 226); *дослен* (М 1, 346); *доцкан* (М 4, 289);

[644] Према ријечима Вуковића, у сусједним пивско-дробњачким говорима, „заменичким прилогом *куд* (*куде*) пита се за циљ радње глагола кретања, а прилогом *куда* за правац кретања" (Вуковић 1938–1939: 76).
[645] Пижурица 1981: 173.
[646] Вуковић 1938–1939: 76.
[647] Караџић 1975: s.v. *кудгођ*, 311. и s.v. *куђе*, 311.
[648] Караџић 1975: s.v. *ђегођ*, 148. и s.v. *ђегођи*, 148.
[649] Пижурица 1981: 173.

задуго (М 1, 307; М 2, 78); *изненада* (М 3, 803); *још* (М 3, 240); *још*ше (М 4, 116); *јутрос* (М 2, 292; М 3, 496); *јуче* (М 4, 304); *нигда* (М 3, 1224); *никад* (М 2, 133); *ноћас* (М 4, 49); *одмах* (М 1, 392); *омах* (М 4, 324); *онда* (М 4, 209); *од како* (М 1, 1); *од прве* (М 2, 618); *од скоро* (М 2, 30); *одселе* (М 3, 227); *ондај* (М 1, 91); *прије* (М 3, 440); *раније* (М 4, 37); *саде* (М 1, 546); *сад* (М 2, 544, 545); *синоћ* (М 3, 458); *таде* (М 3, 1223); *у напредак* (М 3, 582); Како који конак *у напредак* (М 3, 582);

ваздан (Т 17, 99); *више* (Т 2, 351; Т 4, 96); *давно* (Т 10, 59); *данас* (Т 3, 52); *док* (Т 13, 10); *докле* (Т 18, 185); *доклегође* (Т 5, 183); *до сад* (Т 2, 142); *доцкан* (Т 1, 133; Т 3, 95); *зими* (Т 8, 33); *истом* (Т 22, 139); *још* (Т 8, 81); *још*ше (Т 14, 17); *јуче* (Т 5, 141); *када* (Т 2, 13); *кадгођ* (Т 16, 257); *љети* (Т 8, 36); *нигда* (Т 2, 544); *никада* (Т 3, 116); *одавна* (Т 2, 639); *од како* (Т 21, 233); *одмах* (Т 2, 425); *онда* (Т 6, 104); *ондај* (Т 12, 151); *од прије* (Т 14, 241); *рано* (Т 7, 1); *сад* (Т 2,. 374); сада (Т 12, 144); *скоро* (Т 19, 189); *тад* (Т 5, 35); *тадај* (Т 20, 10); *таде* (Т 2, 680); *у јутру* (Т 1, 122; Т 4, 109).

Међу наведеним примјерима има више облика са покретним вокалима (а, е), односно партикулама (*ке, н, ј, те*), који су већином дијалекатског карактера: *довијека, саде, таде, данаске, дослен, ондај, тадај, још*ше. А и Вук је, углавном, давао предност облицима који и данас важе за књижевне.[650]

Напомињемо, ипак, да је занимљиво то што у говору околине Милијиног завичаја нијесу забиљежени прилози са партикулом *ј*, типа *ондај*,[651] за шта ми имамо потврду у пјесми „Сестра Леке капетана“, док су прилози са осталим партикулама (типа *дослен*) забиљежени поглавито у говору „старије генерације“.[652] Прилог *данаске* у поменутом говору регистрован је само једном,[653] а слично је и у нашем материјалу, тј. посвједочен је само у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“. У истој пјесми налазимо и дијалекатски облик *одселе*, са значењем *отсад*, што је у складу са говорима источнохерцеговачког типа.[654]

[650] Упор.: Караџић 1975: s.v. *саде*, 661, s.v. *таде, тадај*, 729, s.v. *данас*, 110, s.v. *ондај*, 459, s.v. *још*т, *још*те, *још*тер, 255.
[651] Пижурица 1981: 175.
[652] Исто.
[653] Пижурица 1981: 177.
[654] Вуковић 1938–1939: 77.

У пјесмама „Марко Краљевић и Љутица Богдан“, „Цар Лазар и царица Милица“, „Поп Црногорац и Вук Копривица“, и бројним другим које је саопштио Тешан – евидентирали смо прилог *истом* са значењем прилога *још*, којим се истиче „да што не престаје у времену, да траје у тренутку кад се говори“:[655]

Истом они у бесједи бјеху,/ Док се прамен запођеде таме (Т 3, 38–39); *Истом* они тако бесједаху,/ Ал’ ето ти слуге Милутина (Т 5, 146–147); *Истом* они у ријечи бјеу,/ Пуче пушка с мазгала трећега (Т 22, 139–140).

Вук семантику овог прилога поистовјећује с временским прилогом *тек*,[656] а нешто другачије значење приписано му је у „Речнику српскохрватскога књижевног језика“, у којем стоји да се дати прилог употребљава с циљем да истакне „непосредни почетак нове радње или новог стања“.[657] Ово значење поменути прилог има у стиху из пјесме „Женидба Ђурђа Смедеревца“:

Истом Грујо сједе за вечеру,/ А повика с бедена Латинче (Т 12, 215–216); Истом Реља сједе за трпезу,/ Али виче с бедена Латинче (Т 12, 237–238).

Са данашњег становишта, макар за наше језичко осјећање, прилог *истом* звучи архаично.

3.Од прилога и прилошких израза за начин најфреквентнији су сљедећи:

брже (М 1, 223; М 3, 1175; М 4, 7); *весело* (М 3, 85, 747); *горе* (М 3, 1096); Ал’ не знаде ништа куд је *горе* (М 3, 1096); *грдно* (М 2, 86; М 3, 56); *дивно* (М 3, 784); *добро* (М 1, 526); *за јад* (М 3, 872); *здраво* (М 3, 581); *из убаха* (М 2, 92; М 3, 551); *једва* (М 1, 184; М 2, 34); *красно* (М 1, 506); *мило* (М 1, 139); Зачу Милош, и *мило* му било (М 1, 139); *лако* (М 2, 706); *ласно* (М 1, 283; М 2, 237); *лијепо* (М 4, 234); *лоше* (М 1, 437); *лудо* (М 3, 26); *љепше* (М 1, 182); Оћени се што се можеш *љепше* (М 1, 182); *љутито* (М 4, 352); *љуто* (М 2, 158); *мирно* (М 3, 581); *мудро* (М 3, 26); *мучно* (М 3, 412); *назорице* (М 3, 392); *невесело* (М 2, 155); *понајбоље* (М 3, 714); *попријеко* (М 2, 759); *потрбушке* (М 3, 576); *право*

[655] РМСХ II: s.v. *још*, 607.
[656] Караџић 1975: s.v. *истом*, 240.
[657] РМСХ II: s.v. *истом*, 527.

(М 2, 393; М 4, 389); Ти ме питаш, ја *право* казујем (М 2, 393); Како *право* благо подијели (М 4, 389); *ружно* (М 3, 513; М 4, 85); *ситно* (М 2, 228; М 3, 69); *сјетно* (М 2, 155); *стидно* (М 1, 311); *тврдо* (М 2, 213); Оседлају, *тврдо* опасују (М 2, 213); *у лијепо* (М 2, 176); *упоредо* (М 2, 51; М 3, 1197); *чудно* (М 1, 297); *хитро* (М 2, 299; М 4, 36);

брже (Т 2, 127); *горко* (Т 6, 169); *добро* (Т 1, 85); *живо* (Т 1, 91; Т 14, 292); *здраво* (Т 14, 142); *једва* (Т 3, 34); *лако* (Т 2, 307); *лакше* (Т 22, 84); *ласно* (Т 2, 397); *лијепо* (Т 2, 23; Т 6, 120); *љепше* (Т 22, 86); *љуто* (Т 10, 40); *мило* (Т 2, 439); *мирно* (Т 6, 76, 80); *мучно* (Т 1, 45); *назорице* (Т 2, 171); *наопако* (Т 4, 225); *на силу* (Т 2, 296); *пјешке* (Т 2, 301); *плаховито* (Т 17, 126); *попреко* (Т 3, 87); *попријеко* (Т 7, 126); *право* (Т 2, 529; Т 7, 101); *слободно* (Т 2, 380); *тајом* (Т 21, 128, 226); *тихо* (Т 1, 97; Т 5, 50); *чудно* (Т 1, 29).

Поједини прилози остварени су у степенованом облику: *брже, горе, љепше, лакше, понајбоље*, с тим што је код посљедњег присутна нијанса значења субјективне оцјене. Прилог *лако* реализован је и у дијалекатској форми *ласно*.[658]

Прилози са завршетком *-ице* врло су ријетки, тако код оба пјевача налазимо само *назорице*, употријебљено са значењем које му се приписује и у рјечницима савременог језика, „поиздалека, из даљине пратећи кога тако да се може назрети, видети“.[659]

У пјесми „Женидба Максима Црнојевића“ запазили смо прилог *зајад*: Виђе свекар, и *за јад* му било (М 3, 872), са истим значењем које ова ријеч има у говору Милијиног завичаја, тј. са значењем *криво*[660]. Код истог пјевача више пута биљежимо и *изубаха* (додуше у форми *из убаха*), прилог који је у „Речнику српскохрватскога књижевног језика“ оквалификован као покрајински, семантички еквивалентан прилогу изненада,[661] а идентично значење и дијалекатски статус приписује му и Вук.[662]

Напоменимо и то да за данашње језичко осјећање прилог *тајом* (=тајно, кришом),[663] евидентиран у пјесми „Ришњанин Хаџија и Лимун трговац“, звучи

[658] Прилошка форма *ласно* посвједочена је у говору источне Херцеговине (в. Пецо 1964: 162), као и у говору околине Колашина (в. Пижурица 1981: 179).
[659] РМСХ III: s.v. *назорице*, 543.
[660] Пижурица 1981: 180.
[661] РМСХ II: s.v. *изубаха*, 438.
[662] В. Караџић 1975: s.v. *изубаха*, 229.
[663] РМС VI: s.v. *тајом*, 128.

архаично, а слично важи и за прилог *улијепо*, односно прилошки израз *у лијепо* (=у слози, миру) потврђен у пјесми „Бановић Страхиња“: Ја сам с шурам’ био *у лијепо* (М 2, 176).[664]

4.Прилози за узрок и циљ слабо су заступљени. Заправо, регистровали смо свега три облика са поменутим значењима:

с тога (М 1, 479, 492); *рашта* (М 2, 350; М 3, 508, 877, 904); *порашта* (М 3, 1050); А нико се јаду не досјети,/ *Порашта* је коња повратио (М 3, 1049–1050);

за што (Т 7, 69, 70; Т 17, 120; Т 20, 31); *За што*, кћери, да од Бога нађеш! (Т 17, 120); *За што* пусти браве одеране (Т 20, 31).

Док се прилозима *стога* и *зашто* означава узрок, а обликом *порашта* циљ ради кога се врши радња, прилог *рашта* нема циљно већ узрочно значење (*зашто, због чега, из каквог разлога*),[665] што се може видјети из реченица у којима је употријебљен:

Рашта пијеш? *рашта* се опијаш? (М 2, 350); Кад га виђе, *рашта* оповиђе (М 3, 508); *Рашта* гледаш на јунака туђа (М 3, 877); *Рашта*, свекре? да од Бога нађеш! (М 3, 904).

Па иако се прилог *рашта* налази у савременим рјечницима, за њега, а посебно за сложени облик *порашта*, може се рећи да звучи архаично. Напомињемо да се посљедњи облик среће само у Вуковом рјечнику, гдје му се приписује циљно значење, тј. „поради шта“.[666]

5.Када је ријеч о прилозима за количину, ваља рећи да уз облике карактеристичне за савремени књижевни језик, у народним пјесмама постоји и извјестан број дијалекатских и архаичних форми:

веће (М 3, 280); *више* (М 3, 31); *врло* (М 1, 22); *доста* (М 1, 272); *дуго* (М 4, 56); *издобила* (М 1, 272; М 3, 427); *колико* (М 2, 737); *мало* (М 1, 181); *мање* (М 3, 30); *млого* (М 2, 118; М 3, 773); *највише* (М 3, 401); *неколико* (М 4, 288);

[664] Поменути прилог (*улијепо*) није стран говору Милијиног завичајног мјеста (в. Пижурица 1981: 180).
[665] РМС VI: s.v. *рашта*, 464.
[666] Караџић 1975: s.v. *порашта*, 545.

позадуго (М 2, 61, 62); *помало* (М 2, 809); *потпунице* (М 4, 157); *почешће* (М 1, 300); Што *почешће* к мене не идете (М 1, 301); *често* (М 2, 465; М 4, 341);

доста (Т 11, 141); *дуго* (Т 1, 146); *изобила* (Т 2, 349); *колико* (Т 2, 14); *мало* (Т 2, 497; Т 6, 40); *млого* (Т 4, 349); *неколико* (Т 4, 213); *николико* (Т 6, 94; Т 12, 51); За то немај бриге *николико* (Т 6, 94); *толико* (Т 21, 82); *често* (Т 10, 191; Т 22, 134).

Прилог *веће* употријебљен је у значењу *више*: Купи свата штогођ можеш *веће* (М 3, 280),[667] а *много* има, као што смо већ поменули у одјељку из фонетике, дијалекатску форму *млого*.

Неколика прилога евидентирана у Милијиним пјесмама реализована су са префиксом *по-* који им даје модалну значењску нијансу (*помало, позадуго*). Код истог пјевача налазимо дијалекатско *издобила*, с тим што и прилошка сложеница *изобила*, присутна у Тешановим саопштењима, данас звучи архаично, тј. обично је у употреби прилог *изобилно*, односно *обилно, обилато*.[668]

И код ове семантичке категорије прилога ријетки су они са завршетком *-ице*. Заправо, регистровали смо само *потпунице* у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“ (в. прву групу примјера).

2.6.2.Предлози

С обзиром на то да ће у одјељку о синтакси падежа бити ријечи и о значењу највећег броја предлога, као и имајући у виду да је о неким облицима који припадају овој врсти непромјенљивих ријечи било говора у поглављу из фонетике (в. непостојано а), на овом мјесту само ћемо указати на дијалекатске форме.

У Милијиној пјесми „Женидба Максима Црнојевића“ биљежимо два таква облика, *прођу* и *меште*, а у пјесмама Тешана Подруговића – *спрема* и *су*:

И да нађеш за сина ђевојку,/ *Прођу* себе главна пријатеља (М 3, 171–172);

[667] Слично се у језику Петра II и Николе I степеновани прилози *највеће* и *понајвеће* употребљавају „у значењу прилога највише и понајвише“ (Ненезић 2010: 217).
[668] Речник српскога језика 2007: s.v. *изобила*, 462.

Па узео к себе синовицу,/ Синовицу, њему особницу,/ *Меште* кћери и *меште* синова (М 3, 812–814);

Кад је био *спрема* намастира (Т 1, 158);
Су тридесет и четири друга (Т 18, 53; Т 20, 144); *Су* три стране опколи Тадија (Т 20, 134).

У првом примјеру, ексцерпираном из познате Милијине интерпретације, предлог *прођу* употријебљен је са значењем предлога *према*, односно са значењем које овај предлог има са локативом. Поменута предлошко-падежна веза означава „да су два или више појмова равни један другом“,[669] тј. да одговарају један другоме, да сличе. Судећи по томе што Вук у свом рјечнику код ријечи *прођу* упућује на *према*, он овој другој даје предност.[670] Исто важи и за предлог *меште*, из другог примјера, који Вук подређује оној форми која је и данас књижевна – *мјесто*,[671] али се *меште* (*мјеште)*, по ријечима Стевановића, налази код старијих писаца. А предлог *мјесто* (као и поменути дијалектизми, односно архаизми) служи за одређивање односа замјене, тј. означава да неки појам заузима мјесто (у простору или на неки други начин) оног појма који се именује генитивом с којим предлог стоји.[672]

Архаични предлог *спрема* са генитивом такође је карактеристичан за језик старијих писаца, а с друге стране, савремена норма допушта употребу овог предлога, односно његовог нормираног лика, *према*, само са дативом и локативом. У нашем примјеру, тј. предлошко-падежном синтагмом *спрема намастира* означава се мјесто завршетка кретања „на супротној страни онога према чему се однос казује“.[673] Овакво значење прелога *према*, односно његових дијалекатских еквивалената, својствено је језику народних умотворина и старијих писаца.[674]

Напоменимо и то да Вук даје предност форми *спрођу* над *спрема*, *спрам* и *спрама*,[675] а када је у питању предлог *су* (в. посљедње горе наведене примјере), упућује нас на књижевни облик *са*.[676] Занимљиво је да се и у нашим примјерима поменути

[669] Стевановић 1974: 518.
[670] Караџић1975: s.v. *прођу*, 615.
[671] Исто: s.v. *меште*, 355.
[672] В. Стевановић 1974: 357.
[673] Исто: 354.
[674] Исто.
[675] Караџић 1975: s.v. *спрема*, 705.
[676] Исто: s.v. *су*, 722.

предлог у дијалекатском облику реализује увијек уз бројеве, као што је случај у примјерима које Вук наводи, а углавном и у говору Тешановог завичаја, гдје се јавља још и уз замјенице које почињу сугласником.[677]

Но, када се предлог *с* јавља са замјеницама које почињу предњонепчаним *њ*, долази до асимилације по мјесту образовања, тј. *с* алтернира са *ш*: *шњиме* (М 2, 253); *шњима* (М 4, 243, 359); *шњеговијем* (М 4, 144); *шњима* (Т 16, 45); *шњиме* (Т 16, 3), поред *са њима* (Т 4, 262); *са њиме* (Т 10, 29), о чему је већ говорено у одјељку о асимилацији сугласника.

Рецимо на крају да је предлог *осим*, који, истина не спада у стилски обиљежене категорије попут дијалектизама и архаизама али који помињемо зато што о њему неће бити ријечи у одјељку о предлошко-падежним значењима и функцијама – посвједочен малим бројем примјера:

> Да се јунак оженити не ћу/ Ни Латинком ни Српкињом младом,/ *Осим* ћери Глумаца Осман-аге (Т 16, 37–39); Ја нијесам ни им'о дружине,/ *Осим* Бога и дората мога (Т 16, 200–201).

Његово значење ничим се не разликује од онога које има у савременом језику, тј. он се у вези с генитивом употребљава за означавање изузимања, искључивања свега што не представља појам у генитиву.[678]

Напомињемо и то да појава удвајања предлога с циљем попуњавања стиха (нпр. *У* Призрену *у* бијелу граду (М 1, 107)) није фреквентна у испитиваном материјалу.

2.6.3.Везници

Велики број везника заступљених у народним епским десетерачким пјесмама има стандарднојезичку форму и значење, али није мали број ни оних који од такве форме одступају или имају значење архаично, односно карактеристично за поједине дијалекте. Управо ће о таквим облицима и значењима овдје бити ријечи, но, како је одређену семантику могуће идентификовати само у реченици, на овом мјесту обраћамо пажњу и на употребу, односно синтаксичку службу ове врсте непромјењивих ријечи.

[677] В. Пецо 1964: 36.
[678] В. Стевановић 1974: 287–288.

1.Везник *а*, налазећи се на почетку стиха, често има само функцију попуњавања десетерца, тј. испражњеног је значења, а с друге стране, каткад се јавља и са значењем везника *и*:

Ту је млого благо сатрошено;/ *А* слуге му Ждрала изведоше (М 1, 150–151); Тада слуге њима допадоше,/ Витезове коње прифатише;/ *А* ишета Лека капетане (М 1, 228–230); Нама тешки гласи досадише/ *А* у тебе чудо казујући (М 1, 312–313); *А* кад Иво књигу оправио,/ Он призивље к себе јазиџију (М 3, 267–268); *А* цар паде у поље Косово,/ *А* цар паде, доведе везире,/ *А* везире, несретне већиле (М 2, 94–96); Некакога Туку и Манџуку,/ *А* што хуче, *а* што грдно туче (М 2, 127–128);
Подалеко у пољу бијаху,/ *А* виђе их Лека капетане (М 1, 206–207);
Те облачи дивно одијело:/ Самуркалпак и чекркчеленку,/ *А* на себе три ката хаљина (М 1, 142–144); Молим ти се, *а* љубим ти руку (М 3, 497);

А ђевојку сада ћеш виђети (Т 2, 49); *А* када је тавна ноћца дошла,/ Не доносе воштане свијеће (Т 2, 51–52); *А* када се вина накитише,/ Устадоше три војводе Српске (Т 3, 105–106);
Одраст'о је Наход Симеуне,/ *А* љепши је од сваке ђевојке (Т 1, 83–84); Чати Симо, *а* сузе просипа (Т 1, 48); Поиграва пољем Будимскијем,/ *А* запјева грлом бијелијем (Т 1, 86–87); У авлији коња уставио,/ *А* он иде на бијелу кулу (Т 1, 137–138); Најмлађи је, а најбољи јунак,/ *А* за њега царе и не знаде (Т 2, 119 – 120); Бољу сабљу, *а* бољем јунаку (Т 10, 146).

Неопходно је напоменути да у испитиваном корпусу овај везник није потврђен са узрочним нити са временским значењем (*чим, тек што*), какво је уобичајено у говорима источнохерцеговачког типа.[679]

2.Слично везнику *а*, у Милијиним пјесмама на почетку реченице, опет из силабичких разлога, срећемо везник *ја*, док је у Тешановим пјесмама у истој позицији врло често везник *ал'*:

[679] В. Вуковић 1938–1939: 104. и Пижурица 1981: 215.

Ја кад Иван благо похарчио,/ Латини му дадоше ђевојку (М 3, 11–12); *Ја* кад тако свадбу уредише,/ Земан дође, те ти дому пође (М 3, 19–20); *Ја* кад био под бијели Жабљак,/ Виђе Иван своје б'јеле дворе (М 3, 61–62); *Ја* кад скупиш, побратиме Лимо!/ Каде скупиш таку добру чету (М 4, 16–17); Паде на ум Црнојевић-Иву,/ *Ја* какву је ријеч оставио (М 3, 116–117); *Ја* кад виђе Црнојевић Иво,/ Књигу учи, а љуто се мучи (М 3, 214–215); *Ја* да можеш оком погледати (М 3, 358);

Ал' говори Милош Воиновић (Т 2, 297); *Ал'* говори бијело Латинче (Т 2, 415); *Ал'* говори Милош од Поцерја (Т 3, 50); *Ал'* ето ти Љутице Богдана/ И са њиме дванаест војвода (Т 3, 42 – 43); *Ал'* говори Муса Арбанаса (Т 10, 177).

Чини нам се, ипак, да понекад везник *ја* има функцију „емоционалне рјечце",[680] као у посљедња три примјера из скупине Милијиних стихова.

3.Оба мало прије поменута везника, *ал'*/*али* и *ја*, неријетко имају дисјунктивно значење, тј. употребљавају се умјесто везника *или*. Исту функцију имају и везници *јали* (*ја ли*), односно *јал'*:

Ал' се шуре тебе насмијаше,/ У јеглени ружно говорише?/ *Ал'* шурњаје тебе не дворише?/ *Ал'* махану тој тазбини нађе? (М 2, 169–172); Господару! ја се молим тебе,/ Што с' у образ сјетно невесело?/ *Ал'* нијеси снаху испросио?/ *Ал'* ти није по ћуди ђевојка?/ *Али* жалиш три товара блага? (М 3, 132–136); Љубо моја! ну ме сјетуј саде,/ *Ал'* ћу снаси књигу оправити,/ Да се наша снаха преудаје;/ *Ал'* ћу слати, *али* слати не ћу (М 3, 220–223);

Бирај саде, кога тебе драго:/ *Ја* ти драго Турску придворицу,/ *Ја* ти драго Кобилић-Милоша,/ *Ја* ти драго Рељу копилана (М 1, 546–549); Ако кажем цару, *ја* везиру (М 2, 360);

Код шурева не ћу погинути,/ *Јали* ране ласно допанути (М 2, 236–237); К мене га је царе оправио,/ *Јал'* је царе, јал' Мемед везире (М 2, 556–557); Кад забраниш у пољу ливаду,/ *Јал'* је коси, *ја* другоме даји (М 3, 194–195); Кад запросиш лијепу ђевојку,/ *Јал'* је проси, *јали* је не проси (М 3, 198–199); Погинути у твоје сватове,/ *Јал'* погинут, *јали* рана допаст' (М 3, 484–485); Ту

[680] Термин смо преузели из: Пижурица 1981: 215. На сличан начин се поменута ријеч третира као рјечца, тј. као „рјечца *а* с протетичким ј" у раду Радмила Маројевића (в. Маројевић 2013: 32–33).

хоћемо благо дијелити,/ Дијелити благо калпацима,/ *Јал'* дружина ране завијати (М 4, 32–33); Но потрпи још̂те данак један:/ *Јал'* нијесмо друма погодили,/ *Јал'* смо стару срећу изгубили,/ *Јали* нас је нетко преварио (М 4, 116–119);

Сад ме сјетуј, моја стара мајко!/ *Ал'* ћу слушат' краља таста мога,/ *Ал'* Јерину лијепу ђевојку (Т 12, 112–114);
Већ закољу коња *ја* сокола (Т 11, 129);
Избављај ме, побратиме Марко,/ *Јал'* за благо, *јали* за јунаштво (Т 4, 44–45); Хоће тебе побро избавити,/ *Јал'* за благо, *јали* на јунаштво (Т 4, 71–72); Немој водит' туђина ђевера,/ Већ *јал'* брата, *јали* братучеда (Т 6, 62–63); Запросићу у цара ђевојку;/ *Јал'* ће ми је царе поклонити,/ *Јали* ће ми на мејдан изићи (Т 9, 15–17); Мани, Марко, *јали* да оманем (Т 10, 227); Јеси ли се, море, оженио,/ *Ја л'* ђевојку за се испросио (Т 14, 66–67); Па што коме Бог и срећа даде:/ *Ја* повратит' шалу за срамоту,/ *Јали* своју изгубити главу (Т 21, 85–87); Да добави Копривицу Вука,/ *Ја ли* жива, *ја ли* мртву главу (Т 22, 15–16).

У говору колашинске зоне стање је унеколико другачије од оног које затичемо у пјесмама Вуковог пјевача који потиче из тих крајева. Према ријечима Пижурице, када је ријеч о везнику *ја*, тамо „није запажена употреба у значењу *или*“, док се *али* употребљава и у дисјунктивном значењу.[681]

4.Напомињемо да је раставни везник *или* слабије фреквенције и биљежимо га само у Тешановим интерпретацијама:

Ил' волите на сама Богдана,/ *Ил'* његових дванаест војвода (Т 3, 61–62); Богом брате, Краљевићу Марко,/ *Ил'* не чујеш, ил' не хајеш за ме? (Т 4, 32–33); Откуд тебе ова бритка сабља? *Или* си је за благо купио?/ *Или* си је у боју добио?/ *Или* ти је од баба остала?/ *Или* ти је љуба донијела,/ Донијела љуба од мираза? (Т 7, 93–98).

5.У пјесмама Колашинца не налазимо везник *јер* – који је, како каже Пижурица, непознат „аутентичном народном говору“[682] колашинске зоне – већ је у узрочном

[681] В. Пижурица 1981: 216–217.
[682] Пижурица 1981: 217.

значењу у употреби више архаичних форми: *е, ел', ели, јел*, од којих је прва, тј. *е* уобичајена и у говору Милијиног завичаја.

У Милијиним пјесмама, дакле, најбројнији су примјери са везником *ел'*, али су и остале поменуте форме солидно заступљене:

> А обрни к мене твоје лице,/ *Е* се, Росо, јесам застидио (М 1, 523–524); Ну растури то веселье твоје,/ Мој ујаче, Црнојевић-Иво!/ *Е* смо нашу земљу опустили (М 3, 432–434); Нек одмакну коње од обале/ Од студене од воде Цетиње,/ *Е* се могу коњи покидати (М 3, 546–548);
>
> Нек шуреви биду у невољи,/ *Ел* сам, тасте, могу погинути (М 2, 234–235); Јаши ђога, бјежи из Косова,/ *Ел* ћеш, бане, погинути лудо (М 2, 475–476); Чекај, ујо, онда јаде грдне;/ *Ел'* ја водим ђеце под барјаке/ Породице љута Црногорца (М 3, 490–492); Пак се старцу саде ражалило,/ *Ел* је спрема преко мора сиња (М 3, 815–816); Не могоше браћа да кметују,/ *Ел* се једном утврдило било (М 3, 937–938); Не смијаху кићени сватови,/ *Ел* је Максим крвничко кољено (М 3, 645–646);
>
> Немој викат' дијете Максима,/ *Ели* смо му жао учинили (М 3, 987–988); *Ели* мене кажу пријатељи,/ Добар шићар иде уз планину (М 4, 25–26);
>
> Не смијаше ништа проговорит',/ *Јел* и Лека може погинути (М 1, 557–558); Опашите што тврђе можете;/ *Јел* ја, ђецо, мислим путовати (М 2, 10–11); Теке гледај Фазли-харачлију,/ Еда би га с атом раздвојио,/ *Јел* га кажу одвише јунака (М 4, 221–223).

5.1.Грађа ексцерпирана из пјесама Вуковог пјевача из Казанаца у овом погледу разликује се од осталог дијела корпуса. Наиме, везник *јер* уобичајен је у узрочном значењу:

> Чувај добро дизген од кулаша,/ *Јер* се кулаш јесте научио/ Путовати с коњма царевијем (Т 2, 211–213); Нијесам је, царе, ни виђео,/ *Јер* су ми је по мраку извели (Т 2, 530–531); Цвили Милош, како љута гуја;/ *Јер* се Милош није научио/ Подносити муку и невољу (Т 4, 15–17); И подај му три товара блага,/ *Јер* је јунак млого дангубио (Т 4, 248–249); Не отимај моје Иконије,/ *Јер* је моја од прије ђевојка (Т 14, 344–345).

5.2.Но, чини се да Тешан Подруговић није најсигурнији у вези са значењем поменутог везника. Тако се *јер* јавља и у интерогативном значењу, тј. умјесто *зашто,* што је нарочито евидентно када прилог и везник стоје напоредо, као у посљедњем примјеру који ниже наводимо, с тим што није потпуно искључена могућност да је ту везник *јер*, будући једносложан, употријебљен са циљем попуњавања десетерца:

> Прођи ме се, хоџа Ћуприлијћу!/ *Јер* помињеш Краљевића Марка?/ И кости су њему иструнуле (Т 10, 47–49); Вала теби, господине краљу!/ Који си ми и сада казао;/ *Јер* не каза мени у Будиму? (Т 14, 204–206); О Иване од Јањока била!/ *Јер* с' не жениш? Бог те не убио! (Т 16, 26–27); Вели Јован Сењанин-Тадији:/ *Јер*, Тадија, уплаши дружину? (Т 20, 48–49); Опет вели Котарац Јоване:/ *Јер*, Тадија, нашој чети главо,/ *Јер* уплаши тридест наших друга? (Т 20, 62–64);
>
> За што, браћо, ако Бога знате!/ Без невоље *јер* градит' невољу? (Т 2, 159–160).

6.Прилог *ђе* често је у функцији везника када има каузално (*зашто, што, јер*) или експликативно (тј. умјесто *да, како*), а у ријетким примјерима и релативно значење. Тако је код оба Вукова пјевача, што је сасвим у складу са стањем у њиховим завичајним говорима:[683]

> Страхинићу, јада допануо!/ *Ђе* ти дође, да погинеш лудо (М 2, 437–438); Кориће те јутром и вечером/ *Ђе* си била са мном под чадором (М 2, 695– 696); Препаде се Страхинићу бане,/ *Ђе* погибе лудо и безумно (М 2, 721–722); Ако л' си се, свекре, препануо,/ *Ђе* је Максим још танко дијете (М 3, 912–913); Ни ту ти се не бих ражљутила,/ *Ђе* се вараш Марку рад' јунаштва (М 1, 467–468);
>
> Ја сам чула, *ђе* причају људи (М 1, 488); Књига каже, *ђе* га куне мајка (М 2, 87); Виђе бане, *ђе* му друга нема (М 2, 286); А кад виђе јутрос на невољи/ *Ђе* му нема главна пријатеља (М 2, 292–293); Та л' не видиш, *ђе* си погинуо? (М 4, 345); А шапатом збори сиротиња,/ *Ђе* ми сједи снаха испрошена/ И код баба и код старе мајке,/ А *ђе* сједи за девет година? (М 3, 518–521);
>
> А не види јаде испријека,/ Зла јунака харамбаше Лима,/ *Ђе* га гледа низ његову пушку (М 4, 252–254);

[683] В. Вуковић 1938–1939: 103. и Пижурица 1981: 217.

Моли Бога, Краљевићу Марко!/ *Ђе* се нисам пробудила била/ Док је Муса у животу био (Т 10, 261–263); Мрско бјеше Голотрбу Иву,/ *Ђе* се њему смију капетани (Т 16, 43–44);

Повали се међу ђевојкама,/ *Ђе* с' отео коња од Бугара (Т 2, 325–326); Али њему одмах на ум паде/ *Ђе* су с' један другом завјерили (Т 3, 79–80); Сан уснила госпођа царица,/ *Ђе* јој на сну чоек говорио (Т 9, 90–91); Глас допаде госпођи краљици/ *Ђе* је Иван дош'о на Трутину (Т 14, 184–185); Виђе љуба бега Атлагића,/ *Ђе* на кули не има ђевојке (Т 17, 114–115); Нек се чуди мало и велико,/ *Ђе* увати Мустај-беже Лички/ Та катану под свијем оружјем (Т 18, 67–69);

Ал' ето ти Љутице Богдана,/ *Ђе* он гони Рељу и Милоша (Т 3, 73–74).

7.Финалне реченице за главне се спајају везником архаичне форме *еда*, који у тој служби биљежимо само у пјесмама „Бановић Страхиња" и „Гавран харамбаша и Лимо":

Љуто сави и отуд и отуд,/ *Еда* би му главу осјекао (М 2, 659–660); Теке гледај Фазли-харачлију,/ *Еда* би га с атом раздвојио,/ Јел га кажу одвише јунака (М 4, 221–223).

8.У Милијиним интерпретацијама наилазимо готово искључиво на везник *но*, по чему се његово казивање углавном подудара са констатацијом Мата Пижурице која важи за Колашинце, тј. да „типични говорни представник никада не употребљава *него* већ *но*".[684] Међутим, у народним пјесмама које је Вуку саопштио познати гуслар из Колашина, поменути везник каткад је употријебљен само из метричких разлога, тј. нема никакво значење (в. ниже пет посљедњих примјера):

Не шће Марко равној Дмитровици,/ *Но* окрену првој раскрсници (М 1, 68–69); Али Марко слуге не гледаше,/ *Но* мимо њих коња прогоњаше (М 1, 95–96); Вољела бих с'једу косу плести/ У Призрену, нашој царевини,/ *Но* ја поћи у Прилипа града (М 1, 457–459);

[684] Пижурица 1981: 218.

Бјеше чоха чардаку до врата,/ А по чоси лијепа кадифа./ *Но* каки су у Леке душеци!/ Каки ли су под главу јастуци! (М 1, 244–247); Под број, сине, на тефтере кажу/ *Но* у цара сто хиљада војске (М 2, 112–113); Пије Турчин вино кондијером,/ *Но* сам лије, *но* сам чашу пије (М 2, 338–339); *Но* Ивану слуге похитале,/ Те у пољу сретош' господара (М 3, 87–88); *Но* се чуде кићени сватови,/ *Но* се чуде дару Латинскоме (М 3, 801–802).

8.1.Морамо напоменути да смо, ипак, евидентирали и везник *него* у начинском, тј. поредбеном значењу: Кога воли *него* добра ђога (М 2, 296); Кога волиш *него* добра ђога (М 2, 370), с тим што се у истој функцији јавља и *но*: Волимо те, Страхинићу бане,/ *Но* сву земљу нашу царевину (М 2, 281–282).

8.2.У пјесмама Вуковог пјевача из Казанаца *него* је сасвим обична свеза у реченицама типа:

По ђевојку, када њему драго;/ *Него* ћеш ми цара поздравити,/ Нек не води своја два сестрића (Т 2, 39–41); *Него* брже ходи б'јелу двору,/ Не би л' живу застануо мајку (Т 2, 127–128); Јест слободно, моје драго д'јете!/ *Него* скини Бугар-кабаницу,/ Бог убио онога терзију,/ Који ти је толику срезао (Т 2, 474–477); Зашто ми се од прије не кажеш,/ *Него* сам те путем намучио/ И конаком, и глади и жеђу (Т 2, 687–689).

9.У интерпретацијама одабраних Вукових пјевача регистровали смо употребу везника *пак* у копулативном значењу, што „за данашње језичко осјећање несумњиво представља архаизам".[685] Наравно, паралелно је у употреби и везник *па*:

А виђе их Лека капетане,/ *Пак* довати дурбин од биљура (М 1, 207–208); Ману сабљом, одсјече ми главу,/ *Пак* је вранцу баци у зобницу (М 3, 1064–1065); Те изгуби војводу Милоша,/ *Пак* ђевојку оте у ђевера (М 3, 1145–1146); Гледа ђецу, *паке* проговара (М 3, 607); Опасује што га тврђе може,/ *Пак* се коњу фати на рамена (М 3, 1177–1178);

Грохотом се Марко насмијао,/ *Па* ти Леки ријеч проговара (М 1, 353–354); Плану Марко као огањ живи,/ *Па* поскочи на лагане ноге (М 1, 497–498); А

[685] Ненезић 2010: 378.

пињалом очи извадио,/ *Па* их зави у свилени јаглук,/ *Па* јој тури у десно њедарце,/ *Па* јој Марко ријеч проговара (М 1, 541–544); Окити се један Српски соко,/ *Па* посједе ђога од мегдана (М 2, 26–27); Ал' се бане мало препануо,/ *Па* помену Бога истинога (М 2, 308–309); Он призивље к себе јазиџију,/ *Па* довати један табак књиге (М 3, 368–269); Посијече глава неколико,/ *Па* се доцкан Стево досјетио,/ Како га је Лимо сјетовао (М 4, 288–290);

Цар испроси по књигам' ђевојку,/ *Пак* дозива Тодора везира (Т 2, 7–8); *Пак* с' опреми, оде у Латине (Т 2, 21); Опиће се, заметнуће кавгу,/ *Пак* је тешко џевап дати кавзи (Т 2, 46–47); Већ пишите: „Мајка је на смрти,/ *Пак* те зове, да те благосови (Т 2, 124–125); Гледали га, *пак* су говорили (Т 2, 268); Мене није ни отац орао,/ *Пак* је мене љебом одранио (Т 2, 291–292); Трже Марко тешку топузину/ *Пак* пођера дванаест војвода (Т 3, 67–68); Преко себе копље претурио,/ *Пак* потеже своје бојно копље (Т 10, 198–199); Отвори му од авлије врата,/ *Пак* се с њиме у образ пољуби (Т 19, 93–94);
Простро је свилом и кадифом,/ *Па* је онда кули говорио (Т 9, 6–7); А припаса сабљу оковану,/ *Па* опреми сиву бедевију:/ Потеже јој седмере колане,/ Заузда је уздом позлаћеном,/ *Па* привеза чадор у теркију,/ И са стране тешку топузину,/ Кобили се на рамена баци,/ *Па* упрти копље убојито,/ Оде право бијелу Стамболу (Т 9, 42–50).

10.Везник *те* у својој уобичајеној служби везивања саставних реченица у којима је присутно значење намјере или узрочно-посљедичног односа – уочљиво је високе фреквенције, а само ријетко (као у посљедњим примјерима ексцерпираним из Милијиних стихова) посвједочен је у служби односног везника,[686] када звучи архаично, или умјесто експликативног *да,* као у посљедњем Тешановом примјеру:

Плану бане, препаде се љуто,/ *Те* дервишу Турски одговара (М 2, 347–348); А тебе се, бане, ражалило,/ *Те* ти зовну Рада тамничара (М 2, 384–385); Рашта пијеш? рашта се опијаш?/ *Те* у пићу грдно проговараш (М 2, 350–351); Мезилских се ја дофатих коња,/ *Те* отидох граду Једренету (М 2, 423–424); Он је оздо, а сунашце озго,/ *Те* огрија све поље Косово (М 2, 513–514); Очи склопи,

[686] Упор. шта о употреби везника *те* каже проучавалац говора Пиве и Дробњака: „Свеза *те*, осим познатих значења, обична је овде у употреби релативне заменице *што*" (Вуковић 1938–1939: 103).

те борави санак (М 2, 522); Подиже се Црнојевић Иво,/ *Те* отиде преко мора сиња (М 3, 1–2);
Оде Лека одмах к војводама,/ *Те* сјећаху браћа на чардаку (М 1, 392–393); Самовољна Турчин-Влах-Алију,/ *Те* не слуша цара честитога (М 2, 131–132);

Изишли су ђаци намастирски,/ *Те* с' играју игре свакојаке (Т 1, 33–34); Симеуна попустило вино,/ *Те* он виђе, што је учинио (Т 1, 123–124); Стаде свата дванаест хиљада,/ *Те* гледају коња у Бугара (Т 2, 256–257); Књигу пише џенераловица,/ *Те* је шаље бијелу Прилипу (Т 4, 235–236);
Ако Бог да *те* познаш Роксанду,/ Даћу тебе земљу Скендерију (Т 2, 554–555).

11.Везник *тек* посвједочен је у ексклузивном значењу, тј. семантички је еквивалент везника *само*, или је у служби наглашавања, односно њиме се „потврђује нешто што тек долази на памет“,[687] као у посљедњем примјеру из скупине која слиједи:

Не жали ме, брате, од једнога,/ *Тек* ме војсци Турској не прокажи (М 2, 488–489); На поклон ти седам мазги блага,/ *Тек* ме данас немој похарчити (М 4, 334–335); *Тек* ако је сану вјеровати,/ Вјеровати сану и биљези,/ Ја ти, ујо, хоћу погинути (М 3, 481–483).

Рецимо и то да смо регистровали и форму са финалним *е*, *теке*, у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“, гдје има адверзативно значење, тј. употријебљена је умјесто *већ*:[688]

Немој, Стево, мача повадити,/ Нити више крви прољевати,/ *Теке* гледај Фазли-харачлију,/ Еда би га с атом раздвојио,/ Јел га кажу одвише јунака (М 4, 219–223).

12.С обзиром на то да је везник *тек* у временском значењу ријетко присутан, а „уз временско *тек* по правилу иде *што*“,[689] као нпр.: *Тек што* Милош сједе пити вино

[687] Цитираним ријечима, заправо, Јован Вуковић објашњава значење ријечце *пачек*, карактеристичне за пивско-дробњачке говоре, али напомиње да се у неким случајевима поменути дијалектизам може замијенити ријечцом *тек* (Вуковић 1938–1939: 101).
[688] О адверзативном значењу везника *тек* и *већ* в. Стевановић 1974: 810.
[689] Пижурица 1981: 218.

(Т 2, 454) – његову функцију, као и функцију темпоралног везника *чим*, па и *када* (в. ниже посљедњи примјер прве скупине) преузима везнички прилог *како*:

Како дурбин на око турио,/ Позна Лека три Српске војводе (М 1, 212–213); *Како* копље на планини звизну,/ Соко ђого паде на кољена (М 2, 621–622); *Како* виђе, позна господара (М 3, 73); *Како* сједе у сребрна стола,/ Очи му се одмах отимаше (М 3, 99–100); *Како* Марко у њих погледује,/ Он' преда се у земљицу црну (М 1, 281–282); Максиму си срећу изгубио,/ *Како* с' другог зетом учинио (М 3, 902–903);

Како дизген ослаби кулашу,/ Диже главу, оде кроз сватове (Т 2, 229–230); *Како* дође, с њима у ред стаде (Т 2, 233); *Како* стиже, он заметну кавгу (Т 9, 347).

Поменуто значење прилога *како* у датој везничкој служби није страно савременом књижевном језику.[690]

13.У поредбеним реченицама за изузетну неједнакост у одабраном корпусу потврђен је најчешће везник *акамоли (*тј. *а камо ли)*. У Тешановим интерпретацијама биљежимо и *камол'*, док смо везник *ја некмоли* регистровали само у пјесми „Женидба Ђурђа Смедеревца":

Ни главе се наносити не ћеш,/ *А камо ли* благо дијелити! (М 4, 349–350);

Или не ћеш одавде изићи,/ Ни извести свата ни једнога,/ *А камо ли* Роксанду ђевојку (Т 2, 361–363); Не ћеш изић' ни изнијет' главе,/ *А камо ли* извести ђевојке (Т 2, 524–525); Ти до мене ни доскочит' не ћеш,/ *А камо ли* мене прескочити (Т 9, 367–368); Не ћеш кавзи џевап учинити,/ *А камо ли* одвести ђевојку (Т 12, 20–21, 84–85);
Ја не могу ни очима гледат',/ *Камол'* с Мусом мејдан дијелити (Т 10, 83–84); Сила отме земљу и градове,/ *Камо л'* мене коња отет' не ће (Т 2, 298–299);
Не ћеш изић' ни изнијет' главе/ Из нашега града Дубровника,/ *Ја некмоли* извести ђевојке (Т 12, 35–37, 97–99).

[690] Стевановић 1974: 878.

Само посљедњи везник по својој форми, тј. по првом дијелу израза, припада дијалектизмима (*ја некмоли* умјесто *а некмоли*), док су преостала два карактеристика књижевног језика.[691]

Рецимо и то да везници *нако* (<но + ако) и *дако* (<да + ако), потврђени у лирској народној црногорској поезији, као и у „crnogorskoj literarnoj i govornoj tradiciji“[692] – нијесу посвједочени у испитиваним пјесмама.

2.6.4.Узвици

У пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић узвици су веома фреквентни, док се у пјесмама гуслара Старца Милије рјеђе јављају.

1.Познато је да се овом врстом непромјењивих ријечи „спонтано одговара на утиске спољњег света (па је често узвик каква нова комбинација гласова) или се истим скупом гласова у различитим околностима изражавају различита значења (осећања)“.[693] Наш материјал показује да се иста осјећања, поглавито на почетку обраћања у дијалозима, исказују различитим фонолошким саставом узвика. Тако се уз вокатив у циљу дозивања и нарочитог привлачења пажње употребљавају узвици *а, о, ој, ја*. Прва два карактеристична су за пјесме Колашинца, а сви су потврђени у пјесмама народног пјесника и приповједача из Казанаца:

> *А* мој брате, Лека капетане! (М 1, 552); *О* ђевојко, поносита Росо! (М 1, 520); *О* војводо, Краљевићу Марко! (М 1, 298); *О* мој зете, Бог ми с тобом био! (М 2, 164); *О* Иване, наша поглавице! (М 3, 651, 942); *О* Максиме, немала те мајка! (М 3, 1002);

> *А* мој куме, дужде од Млетака! (Т 6, 215); *А* мој сине, Смедеревче Ђуро!/ Јеси ли ми путовао мирно? (Т 12, 61–62); *Ја* мој синко, Краљевићу Марко!/ Што ти градиш млоге задужбине? (Т 8, 2–3); *Ја* мој синко, Краљевићу Марко!/ Немој носит’ ништа од оружја (Т 11, 23–24); *Ја* Лимуне, од мора трговче! (Т 21, 26); *О* Милошу, наша поглавице! (Т 2, 141); *О* Милошу! зар се мене надаш? (Т 2, 651);

[691] В. Стевановић 1974: 889.
[692] Крстајић 2012: 210.
[693] Станојчић-Поповић 2002: 128–129.

О мој брате, Бошко Југовићу! (Т 5, 51); *О* мој брате, Југовић-Воине! (Т 5, 80); *О* Јоване, Бог те не убио! (Т 17, 25);

Оj Милошу, наш рођени брате! (Т 2, 133); *Оj* чобани, моја браћо драга! (Т 2, 147); *Оj*, Бога вам, два врана гаврана! (Т 5, 131); *Оj* Бога нам, царице Милице! (Т 5, 138); *Оj* Бога ми, моја стара мајко! (Т 6, 11).

Сви наведени узвици имају, мање-више, семантичку вриједност „елементарног облика апелативности“,[694] тј. узвика *хеј*, који је турског, односно персијског поријекла,[695] а који биљежимо само једном, у пјесми „Новак и Радивоје продају Груицу“: *Хеј*! мој брате, Старина Новаче! (Т 15, 6).

2.Осјећања бола, патње, очајања и жаљења изражавају се узвицима *ао, јао, јаох* регистрованим у Тешановим пјесмама:

Ао мени до Бога милога!/ Ће ми Тодор одведе ђевојку! (Т 14, 169–170), *Јао* мене до Бога милога! (Т 2, 89, 373, 534); *Јаох* мене до Бога милога!/ За кога сам лице одгајила! (Т 9, 86–87); *Јаох* мене до Бога милога!/ Ће погубих од себе бољега (Т 10, 267–268); *Јаох* мене, моја посестримо! (Т 9, 176).

У исту сврху служи и узвик *авај*, за који у „Речнику српскохрватскога књижевног језика“ налазимо да је турског поријекла,[696] мада у Шкаљићевом рјечнику турцизама ова ријеч није забиљежена, а Вук у оба издања свог рјечника код *авај* само упућује на интерјекцију *јаој*,[697] не назначивши да је прва турска:

Авај, Лека! весела ти мајка (М 1, 355);

Авај мене, драги побратиме!/ Ту ли си ми, болан, допануо! (Т 4, 68–69).

3.У испитиваном корпусу више пута је потврђен балканизам *бре*, за који Јовићевић тврди да води поријекло од грчког вокатива *море* (са значењем *будало*),[698] с тим што и једна и друга ријеч добијају интерјекцијску функцију и значење, а у наш

[694] Пипер и др. 2005: 649.
[695] Шкаљић 1985: s.v. *hej*! (*ej*!), 325–326.
[696] РМСХ I: s.v. *авај*, 40.
[697] В. Караџић 1969: a.v. *авај*, 2. и Караџић 1975: a.v. *авај*, 1.
[698] Наше *бре* настало је преко редукције и губљења вокала о (из *море*), „а затим је услед напрегнуте артикулације *мре>бре*“ (Јовићевић 2005: 297).

језик дошле су вјероватно посредством турског. И једна и друга ријеч најчешће се употребљавају у пријетњи и љутњи, а како показују примјери употребе узвика *бре* у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“, односно *море* у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“, могу бити употријебљене и у другачијем, емфатичном расположењу:

> *Бре*! дервишу, несретна ти мајка! (М 2, 349); *Бре*, слушкиње! бришите авлије (М 3, 80); *Бре* сестрићу, Јован-капетане!/ Вићи књигу, часа не почаси (М 3, 285–286); *Бре*, Милићу Шереметовићу!/ Купи свате све Дрекаловиће (М 3, 311–312); Кад си мучан и кад си невјеран,/ *Море*! ћу ти дара поклонити (М 3, 947–948); Знаш ли, *море*, не знали те људи! (М 4, 87); Ти ме, *море*, сломи и превари (М 4, 92); А ти, *море*, Роснићу Стефане!/ Немој, Стево, мача повадити (М 4, 218–219);
>
> *Бре* не лажи, црни Арапине! (Т 9, 365);
> Устан’ *море*, млађано Бугарче! (Т 2, 241); Чујеш *море*, млађано Бугарче!/ Хоћеш дати коња на размјену? (Т 2, 277–278); Чујеш *море*, млађано Бугарче,/ Ако не даш коња на размјену,/ Ми ћемо га на силу отети (Т 2, 294–296); Устан’ *море,* бијело Латинче!/ Да јуначки мејдан дијелимо (Т 2, 413–414), Устан’ *море,* бијело Латинче!/ На тебе су побоље хаљине,/ С тебе ћу их на себе обући (Т 2, 420–422); Море, *царе*! изводи ђевојку (Т 9, 71); Ево, *море*, Краљевића Марка! (Т 11, 73).

Поводом поменутих узвика Томо Маретић примјећује да се у њима „osjeća grubost“, те да се обично употребљавају када се виши или старији обраћа нижему или млађему.[699]

4.Турског поријекла је узвик *бе,*[700] евидентиран у Тешановим саопштењима, којим се изражава прекор или пријетња:

> *Бе* не лудуј, каурине Марко! (Т 7, 109); *Бе* не лудуј, Јанковић-Стојане! (Т 18, 184); *Бе* не лудуј, моја снахо драга!/ Сан је лажа, а Бог је истина (Т 21, 210–211); *Бе* не бој се, Копривица Вуче! (Т 22, 124);
> *Бе аферим*, јунак од јунака!/ Боже мили, на свему ти вала,/ Кад ја виђех савезана Марка (Т 11, 149–151); *Бе аферим*, дијете Груица!/ Док сам и ја твога доба био,/

[699] В. Маретић 1966: 313.
[700] За узвике *бе* и *бре* Шкаљић напомиње да су преузети из грчког (Шкаљић 1985: s.v. *be! bre!*, 127).

Могао сам тако ударити (Т 15, 184–186); *Бе аферим*, од Добуја Мујо!/ И ми коња за трку имамо (Т 19, 196–197); *Бе аферим*, Јанковић-Стојане!/ Баш си дош'о у онога руке,/ Који ће те, море, оженити (Т 18, 92–94).

Посљедња четири примјера илуструју да се поменутим узвиком *бе* у вези са узвиком *аферим*, такође турског поријекла (значења *браво, одлично*),[701] исказује дивљење, стварно или у иронији.

2.6.5.Рјечце

Међу најфреквентнијим рјечцама су императивне *нек/нека, хајде*, а у пјесмама Старца Милије и *ну*. Прве двије су карактеристика споразумијевања уопште, а за посљедњу се може рећи да је присутна у широј зони говора источнохерцеговачког типа:[702]

нек (М 1, 134; М 3, 281, 430, 431, 499, 967, 1035, 1036; М 2, 214); *нека* (М 1, 135; М 3, 293, 1033, 1034; М 2, 213; М 4, 245, 246, 247); *Нека* топе пуни па препуни,/ *Нека* прида праха и олова,/ *Нек* подигне небу под облаке,/ *Нека* пукну стари бањемези;/ Хабер подај пољу у сватове,/ *Нек* се наша браћа ослободе,/ *Нек* одмакну коње од обале (М 3, 540–546); *Нека* носи, *нека се* поноси (М 3, 54);
Хајде, брале, на танке чардаке,/ Те пиј шњима вино и наздрављај (М 1, 389–390);
Узми, селе, Краљевића Марка,/ *Хајде* шњиме у Прилипа града (М 1, 427 – 428);
Узми, селе, војводу Милоша,/ *Хајде* шњиме ка пољу Косову (М 1, 435–436);
Љубо моја! *ну* ме сјетуј саде (М 3, 220); *Ну* растури то весеље твоје,/ Мој ујаче, Црнојевић-Иво! (М 3, 432–433); *ну* (М 3, 528–529, 552; М 2, 70–72; М 1, 29; 367, 522); *Ну се* дигни, главу не дигао!/ *Ну* опасуј мукадем-појаса,/ И припасуј свијетло оруже (М 2, 540–542);

нек (Т 6, 97, 98, 101); *нека* (Т 2, 573); Која је ту Роксанда ђевојка,/ *Нек* савије скуте и рукаве,/ *Нека* купи бурме и прстење,/ Ситан бисер и драго камење (Т 2, 571–574); Водићемо дијете Груицу,/ Да продамо у шер-Сарајеву,/ Па *нек* бјежи,

[701] Шкаљић 1985: s.v. *aferim*!, 72.
[702] В. Вуковић 1938–1939: 69–70. и Пецо 1964: 185.

када њему драго (Т 15, 17–19); Када пође шћери у походе,/ *Нек* не иде бијелу Новоме,/ Већ *нек* иде Рисну на крајину (Т 19, 276–278);

Хајде, куме, Старина Новаче!/ Те стријељај на кули јабуку! (Т 12, 239–240); *Хајде* сада, царе Србљанине!/ Под највишу кулу у Леђану (Т 2, 499–500); *Хајде*, вранче, на воду Трутину (Т 14, 290).

Овдје смо навели само по неколико примјера, а потпунију егземплификацију дађемо у одјељку о модалном презенту и императиву. Напоменимо још и то да се рјечца *нека* не јавља у значењу негативног императива.[703]

2.Веома су заступљене показне рјечце, с тим што је уочљиво најфреквентнија *ето, ево* је ријетка, а *ено* смо забиљежили само у пјесми „Женидба Марка Краљевића“:

Ево ћемо преко мора сиња (М 3, 558);

Ето к мене побратима Марка (М 1, 81); *Ето* сестре на танке чардаке (М 1, 391); Ал’ *ето* ти буљук ђевојака (М 1, 397); *Ето* силе Фазли-харачлије! (М 4, 137); Ал’ *ето* ти Фазли-харачлије (М 4, 297);

Ево тебе једна чизма блага (Т 6, 156); *Ево* тебе седам товар’ блага,/ И *ево* ти седам бошчалука (Т 9, 154–155); *Ево* браде дужда од Млетака (Т 6, 256); *Ево*, море, Краљевића Марка! (Т 11, 73);

Ето, царе, под Леђаном градом/ На ливади три коња витеза (Т 2, 456–457); *Ето*, царе, под бијелом кулом/ Изишла су два краљева сина (Т 2, 517–518); *Ето*, царе, заточника главе (Т 2, 450); *Ето* тебе од шта се не надаш (Т 2, 659); *Ето* нама Љутице Богдана (Т 3, 47); *Ето* тамо Милош’ од Поцерја (Т 4, 253); Ал’ *ето* ти старог Југ-Богдана (Т 5, 69); *Ето*, царе, лијепе ђевојке,/ А *ето* ти од Арапа главе,/ А *ето* ти дванаест товара (Т 9, 408–410); *Ето* сабље, а *ето* наковња (Т 10, 135);

Ено, мати, за мене ђевојке,/ *Ено* за те добра пријатеља (Т 6, 24–25); *Ено* Марка на среди сватова (Т 6, 220).

Како наведени примјери показују, рјечце овог типа употребљавају се с генитивом, што је у складу са данашњом књижевнојезичком нормом, а врло ријетко и

[703] Слично је и у језику писаца који се у великој мјери наслањају на усмену приповједачку традицију, какав је нпр. Марко Миљанов (упор. Глушица 1997: 163).

са номинативом (в. 4. примјер прве скупине), што савремени узуси искључују осим у случају када се „указивањем на појам с именом у номинативу подразумева и указивање на његову акцију, на радњу или процес који се у њему збива“,[704] као у појединим примјерима друге скупине.

3.У рјечце за показивање може се уврстити и ријеч *нуто* која је у Речнику српскохрватскога књижевног језика оквалификована као узвик,[705] а има значење *ево, ето*, али је, рекли бисмо, афективно обојена:

Нуто цару велике невоље! (Т 9, 35); *Нуто* Марку велике невоље! (Т 11, 27); *Нуто* њему муке и невоље! (Т 21, 110).

4.Модална рјечца *заиста* у пјесми „Сестра Леке капетана“ реализована је у форми која је карактеристична за говор Милијиног завичаја – *заисто*:[706] *Заисто* се Роси зачудише (М 1, 405), док у Тешановом казивању наилазимо на *заиста* и *доиста*: *Заиста* их огледат’ хоћемо (Т 19, 198); *Доиста* ме уватити шћаше (Т 3, 25).

5.Модална рјечца *можда* изостаје из нашег корпуса, а у мало прије поменутој Милијиној пјесми региструјемо модални израз *може бити* еквивалентног значења: *Може бити,* да је љутит Марко,/ *Може бити*, да је пијан Марко (М 1, 85–86). У Тешановим пјесмама, пак, тј. у познатој пјесми „Женидба Душанова“, са значењем поменуте рјечце јавља се везник *ако*: Да с’ донио Бугарску копању,/ *Ако* бих ти и усуо вина;/ За те нису чаше позлаћене (Т 2, 340–342).

6.Рјечце које служе за „посебно истицање“ нијесу честе.[707] Тако у оба дијела корпуса само по једном биљежимо *бар*, с тим што се код Милије јавља у форми *барем*, а рјечца *баш* унеколико је фреквентнија, нарочито у Тешановим пјесмама гдје је једино посвједочена и рјечца *богме* која служи „за појачавање тврдње“:[708]

Нека биде *барем* пет стотина (М 3, 293);

Баш се Роси бјеше зачудио (М 1, 411); Красан шићар *баш* за нас хајдуке (М 4, 31);

[704] Стевановић 1974: 171.
[705] РМСХ III: s.v. *нуто*, 829.
[706] У говору околине Колашина „непознате су форме *заиста, зисто/зиста*“ (Пижурица 1981: 217).
[707] Као што је познато, рјечце се најчешће класификују у неколико општих семантичких категорија: за истицање супротности, за посебно истицање, за показивање, за питање, за потврђивање и одрицање и за истицање личног става, тј. модалне рјечце (в. Станојчић-Поповић 2002: 128).
[708] Ненезић 2010: 224.

Остави ми брата *бар* једнога (Т 5, 13);

Баш ћу поћи, да не ћу ни доћи (Т 9, 180); *Баш* о вратим' бијела Прилипа (Т 11, 58); *Баш* си дош'о у онога руке,/ Који ће те, море, оженити (Т 18, 93–94); *Баш* се мене задријема тешко (Т 18, 247).

Аја, *Богме*, царе господине!/ Убила ме мемла од камена (Т 10, 81–82); *Богме,* царе, још'те није време (Т 10, 112); Више, *Богме*, него у Турака (Т 18, 176); *Богме*, брате, мријети ваљаде (Т 18, 205); Не ћу *Богме*, Хајкуна ђевојко (Т 18, 314); Не ћу *Богме*, Лимун-харамбаша (Т 21, 277).

7.Као модална рјечца, каткад изразито афективно обојена, тј. као „узречица за исказивање молбе, чуђења, пребацивања“,[709] јавља се придјев *болан*, потврђен у више наврата у дијалозима из пјесама Тешана Подруговића:

Авај мене, драги побратиме!/ Ту ли си ми, *болан*, допадну'о! (Т 4, 68–69); Што је, *болан*! слуго Милутине? (Т 5, 152); *Болан* куме, дужде од Млетака! (Т 6, 188); *Болан* Марко! колико ти драго (Т 8, 50), Немој, *болан*, мене оставити! (Т 8, 83); Хоћеш ли се, *болан*, потурчити (Т 18, 163); Већ јеси ли, *болан*, вјере тврде (Т 18, 187); Ето, *болан*, Личког Мустај-бега (Т 18, 308).[710]

8.Код Тешана налазимо рјечцу *зар*, док се код Милије исто упитно значење реализује везом узвика *та* и рјечце *л'*:

А мој брате, Лека капетане!/ *Та л'* не видиш, ђе погибох лудо (М 1, 552–553); *Та л'* не видиш, ђе си погину'о? (М 4, 345);

О Милошу! *зар* се мене надаш? (Т 2, 651); Хорјаткињо, Бугарка ђевојко!/ *Зар* не може мене причекати (Т 6, 241–242).

[709] РМСХ I: s.v. *болан*, 246.

[710] Наведена функција ријечи *болан* није страна ни језику старијих црногорских писаца, попут М. Миљанова (в. Глушица 1997: 163).

9.Биљежимо, додуше веома ријетко, и дијалекатску рјечцу *еда* са упитним значењем (*еда=да ли*),[711] а у једном случају (в. ниже посљедњи примјер) синонимска је опозиција императивној рјечци *да*, с тим што је изразито афективно обојена:

Еда виђе, ђе погибе Максим? (М 3, 1140);

Еда си се криво заклињала:/ Ђегођ мене до невоље буде,/ Да ћеш мене бити у невољи (Т 10, 236–238);
Еда Бог да – одсјекла ти главу (Т 7, 73).

10.На крају рецимо и то да смо у познатој пјесми „Марко Краљевић и Муса кесеџија“ забиљежили турцизам *аја*: *Аја*, Богме, царе господине!/ Убила ме мемла од камена (Т 10, 81–82). Поменута ријеч турског, односно персијског поријекла у функцији је рјечце за одрицање, тј. има значење „ne! nema ništa od toga“.[712]

[711] У говору колашинске зоне *еда* је забиљежено са упитним значењем *има?*, нпр. *Еда* ли ђе Милане? (Пижурица 1981: 217).
[712] Шкаљић 1985: s.v. *aja! ajja!*, 76.

3.ИЗ ЛЕКСИКЕ

Основу лексике народних пјесама, односно највећи њен дио, свакако чине ријечи народног језика, па ипак, чак и летимичан увид у лексички фонд, а поготово провјера његове провенијенције, указују на то да се у њему издваја један лексички слој који је уочљиво присутнији од осталих слојева сличног типа, тј. позајмљеница. Ради се о турцизмима, односно ријечима оријенталног поријекла. Но, како је лексика „dominantna odrednica svačijeg izraza, naročito pisaca“,[713] скренућемо пажњу и на остале особености карактеристичне за овај језички ниво.

3.1.Турцизми

1.Прегледом лексике и њене провенијенције у народним епским десетерачким пјесмама установили смо да је њихова основна стилистичка специфичност импозантан број турцизама.[714] То су, заправо, ријечи оријенталног (турског, арапског, персијског) поријекла, које су у наш језик допрле посредством турског језика. Мноштво пописаних турцизама данас представља, када је ријеч о црногорском тлу, мање познате ријечи, с обзиром на то да су или прешле у категорију архаичних ријечи или у категорију историзама, али су бројне и оне које се свакодневно употребљавају.

Битно је рећи да су евидентирани турцизми, у ствари, ријечи које се одавно не могу сматрати туђицама, јер су се морфолошки прилагодиле језику примаоцу, односно, „turcizmi su se uklopili u naše tvorbene obrasce i pri tome su bili izloženi svim glasovnim promjenama koje su pratile tu vrstu izvedenih riječi u našem jeziku.“[715] Било је и оних творбених процеса који су укључивали домаћу основу а суфикс турског поријекла (о чему је већ било ријечи у поглављу о морфологији придјева, тј. о суфиксу *ли*),[716] те се и такве ријечи на основу акустичког утиска перципирају као оријенталне, иако то нијесу. По ријечима Асима Пеца, нека ријеч осјећа се туђом „sve dok čuva svoje fonetske, morfološke, tvorbene i prozodijske osobenosti“.[717] Ако то имамо у виду, онда ми, када су у

[713] Муратагић-Туна 2008: 102.
[714] Значења и облике ријечи оријенталног поријекла упоређивали смо са материјалом презентованим у Шкаљићевом рјечнику „Турцизми у српскохрватском језику“ (Шкаљић 1985). Напомињемо ипак да у лексикографским дјелима постоје несагласности у биљежењу и тумачењу турцизама (в. Туна 2008: 101).
[715] Пецо 2007: 278.
[716] О стилогености именица изведених помоћу суфикса турског поријекла в. Ћорић 2008: 194–195.
[717] Исто: 275.

питању турцизми, и не можемо говорити о туђицама, већ су то позајмљенице. За неке од њих имамо одговарајуће домаће ријечи, неке су остале без „прикладне замјене“,[718] а неке су се, како већ рекосмо, повукле из употребе.[719]

Ваља напоменути да се о широком упливу турцизама у словенске и балканске језике може говорити од времена „доласка Османских Турака на Балкан“, када, у непосредном додиру са њима, балкански народи примају новине које ће касније дуго чувати у својој култури.[720] Те новине огледају се у усвајању другачијег друштвеног и државног уређења, тј. усвајању „novih pojmova i ustanova koje su primane zajedno sa nazivima za njih.“[721] Према ријечима Абдулаха Шкаљића, ширењу и очувању турцизама веома су допринијеле народне пјесме, „koje su, usljed prilika u kojima su nastajale, protkane mnoštvom riječi istočnjačkog porijekla, a zabilježene su i sačuvane kao omiljena usmena tradicija.“[722]

2.Провјеравањем значења и облика ексцерпираних ријечи позајмљених из турског језика, дошли смо до закључка да су народни пјевачи били врло упућени у њихову семантику, те да су ове ријечи морале бити много фреквентније у вријеме када је Вук записивао пјесме. У пјесмама оба пјевача понаособ забиљежили смо око сто педесет ријечи оријенталног поријекла. Већина њих су заједничке за оба дијела нашег корпуса, што ће потврдити примјери који слиједе а које смо навели по азбучном реду у облику у којем смо их евидентирали:

авлији (М 1, 140); *адет* (М 3, 715); *аздије* (М 3, 53); *ала* (М 1, 64); *алем* (М 3, 779); *амбаре* (М 3, 244); *атом* (М 4, 222); *ахаре* (М 2, 266); *бабову* (М 3, 915);

[718] Антица Антош прави грубу дистинкцију између термина *туђице* и *позајмљенице*, односно *позајмице*, рекавши: „pozajmicama će se nazivati oni leksemi koji su se prilagodili našemu jeziku i stilu, pa ih više i ne osjećamo kao tuđe riječi (a nemamo za njih ni prikladne zamjene), a tuđicama oni leksemi koji ne pripadaju našemu književnom leksiku, jer za njih imamo svoje riječi“ (Антош 1972: 89). Станојчић употребљава само термин *позајмљенице*, што, сматрамо, боље одговара стварном стању у језику, с обзиром на то да се ријечи заиста само кратко вријеме након позајмљивања могу „осјећати“ као туђе, тј. само до тренутка док се гласовно и облички прилагоде језику примаоцу (Станојчић-Поповић 2002: 178–179). (Напомињемо ипак да су изузетак туђе ријечи, поглавито англицизми, из домена информатичке терминологије.) Иван Клајн, пак, подсјећа да је још у 19. вијеку у науци успостављена подјела на туђице и позајмљенице, и додаје да у новије вријеме умјесто такве грубе подјеле „радије замишљамо континуирану скалу од сасвим туђег до сасвим адаптираног, узимајући у обзир фонетске, графичке, морфолошке и семантичке особености сваке речи. При том из општег фонда позајмљених речи вреди издвојити две групе – једну чија је замена домаћим еквивалентима готово неопходна и другу где, напротив, страни израз не изазива велике отпоре“ (Клајн 1991: 153).

[719] Како каже Асим Пецо, није само за турцизме карактеристично то да су многи отишли „унеповрат“: „To je sudbina i mnogih drugih riječi, čak i onih našega porijekla“ (Пецо 2007: 230).

[720] Шкаљић 1985: 12.

[721] Исто: 12.

[722] Исто.

бабу (М 3, 1033); *бакрачлијом* (М 4, 67); *балчака* (М 3, 731); *баљемезе* (М 3, 534); *барјака* (М 4, 8); *барјактара* (М 4, 7); *басамаци* (М 1, 395); *бедевија* (М 1, 475); *бедене* (М 3, 389); *бекрија* (М 3, 594); *белћи* (М 1, 371); *бињекташу* (М 2, 271); *бошчалук* (М 3, 844); *буздохане* (М 2, 628); *буљук* (М 1, 397); *буклију* (М 1, 334); *везире* (М 2, 432); *везирство* (М 3, 1210), *вересијом* (М 2, 466); *већиле* (М 2, 96); *гаирет* (М 3, 583); *делија* (М 2, 355); *делибаша* (М 2, 219); *дервиша* (М 2, 440); *дерта* (М 3, 219); *дибу* (М 2, 22); *дилбера* (М 1, 431); *димискију* (М 1, 47); *доламе* (М 2, 208); *дората* (М 3, 824); *дуката* (М 1, 46); *душеци* (М 1, 246); *душманина* (М 2, 199); *ђаконије* (М 1, 274); *ђемије* (М 3, 59); *ђемом* (М 1, 55); *ђувеглија* (М 1, 136); *ерђели* (М 1, 477); *ећиме* (М 3, 1124); *земан* (М 1, 563); *зијамета* (М 3, 1207); *изубаха* (М 2, 92); *јабане* (М 3, 1022); *јаглук* (М 1, 542); *јазију* (М 3, 271); *јазџију* (М 3, 268); *јастуци* (М 1, 247); *јеглени* (М 2, 170); *кавге* (М 1, 374); *кадифу* (М 2, 22); *каил* (М 2, 520); *калдрме* (М 1, 515); *калпак* (М 1, 44); *канџијом* (М 3, 1040); *капију* (М 1, 89); *кауке* (М 2, 207); *каурином* (М 2, 352); *кидисати* (М 4, 114); *конака* (М 3, 613); *копиле* (М 1, 489); *кулаша* (М 4, 269); *кулу* (М 1, 178); *курталиса* (М 2, 750); *лешеве* (М 3, 1100); *махану* (М 1, 347); *мегдану* (М 1, 425); *мећер* (М 2, 771); *мезилских* (М 2, 423); *мектербаше* (Т 21, 245); *меневиш* (М 2, 209); *метеризе* (М 4, 197); *мукадем* (М 2, 541); *муштулук* (М 3, 8856); *ордију* (М 2, 310); *оџаку* (М 2, 414); *пашалук* (М 3, 1208); *пашеног* (М 2, 275); *папучам'* (М 1, 396); *пенџери* (М 3, 65); *пешкеш* (М 3, 755); *пињал* (М 1, 512); *пули* (М 1, 54); *ракију* (М 2, 278); *раскарио* (М 3, 122); *рате* до копита (М 3, 327); *рахат* (М 3, 590); *рисовина* (М 1, 54); *ршумом* (М 4, 144); *сајалију* (М 2, 23); *самуркалпак* (М 1, 143); *сачама* (М 4, 104); *силембета* (М 3, 762); *совра* (М 1, 256); *сокаку* (М 1, 490); *спахије* (М 2, 114); *срчали* (М 3, 65); *стамболија* (М 2, 324); *табак* (М 3, 269); *татарину* (М 3, 256); *тевећели* (М 3, 661); *телале* (М 3, 429); *тефтере* (М 2, 112); *тимари* (М 2, 418); *тобџије* (М 3, 529); *топе* (М 3, 534); *тугове* (М 3, 1209); *ћемер* (М 2, 107); *ћеса* (М 3, 682); *ћехаја* (М 4, 152); *ћошак* (М 3, 475); *ћуприје* (М 2, 107); *узаптити* (М 3, 233); *урметина* (М 3, 1215); *френђију* (М 2, 37); *хабера* (М 2, 265); *хаинина* (М 2, 200); *хајде* (М 1, 180); *хајдука* (М 4, 162); *хаљине* (М 1, 41); *харамбаша* (М 4, 1); *харачлија* (М 4, 27); *хатар* (М 2, 75); *хесапом* (М 4, 387); *чабар* (М 1, 154); *чадором* (М 2, 149*); чакшире (М 1, 45); чардаке (М 1,* 29); *чауш* (М 3, 579); *чекркчеленку* (М 1, 143); *челенку* (М 1, 44); *чивилуци* (М 1, 249); *чизме* (М 3, 673);

чифти (М 1, 46); *чобани* (М 3, 369); *чоху* (М 1, 43); *чутуром* (М 3, 594); *џелата* (М 3, 728); *џигерице* (М 3, 1134); *џилита* (М 3, 593); *шиђар* (М 4, 31);

аваза (Т 20, 28); *авлију* (Т 1, 101); *агалуке* (Т 7, 106); *адет* (Т 12, 181); *алаје* (Т 5, 26); *алату* (Т 5, 40); *алем* (Т 15, 79); *аре* (Т 15, 97); *ата* (Т 15, 98); *аферим* (Т 19, 196); од *баба* остала (Т 7, 96); *бакрачлијом* (Т 2, 250); *балчака* (Т 7, 24); *баљемеза* (Т 16, 250); *барјака* (Т 5, 29); *басамаке* (Т 16, 48); *башчу* (Т 17, 54); *бега* (Т 17, 55); *бедевији* (Т 3, 19); *бедену* (Т 4, 112); *белензуке* (Т 11, 89); *бербере* (Т 4, 264); *бећара* (Т 17, 19); *бешици* (Т 22, 50), *биљура* (Т 18, 101); *борије* (Т 21, 218); *бошчалука* (Т 6, 131); *буздован* (Т 10, 206); *букагије* (Т 11, 88); *булу* (Т 15, 31); *бурме* (Т 2, 567); *везире* (Т 2, 36); *делибаша* (Т 17, 14); *делијо* (Т 11, 54); *дели-Муси* (Т 10, 196); *дервишино* (Т 9, 222); *дивит* (Т 19, 47); *дизген* (Т 2, 211); диздар (Т 19, 188); *дилбер* (Т 14, 384); *долами* (Т 2, 187); *дората* (Т 2, 424); *дувак* (Т 6, 144); *дувана* (Т 15, 11); *дувара* (Т 7, 131); *дуката* (Т 1, 70); *дурбина* (Т 14, 325); *дуђане* (Т 9, 289); *душеку* (Т 10, 182); *ђаконију* (Т 1, 110); *ђеисију* (Т 16, 51); *ђердана* (Т 16, 139); *ђерђеф* (Т 18, 100); *ђечерме* (Т 2, 185); *ђида* (Т 14, 335); *ђогата* (Т 1, 131); *ђузел* (Т 13, 176); *егбета* (Т 18, 230); *ендезета* (Т 18, 120); *зиле* (Т 21, 218); *зулума* (Т 9, 66); *јаглука* (Т 6, 131); *јакрепи* (Т 1, 176); *једеке* (Т 5, 75); *јелеке* (Т 16, 58); *јеменијом* (Т 4, 78); *јемин* (Т 16, 36); *кавгације* (Т 2, 45); *кавгу* (Т 2, 46); *кадифа* (Т 2, 561); *каил* (Т 15, 22); *кајасом* (Т 16, 156); *калпаке* (Т 7, 7); *камзама* (Т 15, 79); *капију* (Т 4, 149); *касабу* (Т 21, 166); *катано* (Т 1, 116); *ковче* (Т 2, 563); *колане* (Т 4, 82); *коморџија* (Т 19, 265); *конаком* (Т 2, 689); *копиле* (Т 14, 351); *кубура* (Т 16, 218); *кубурлије* (Т 16, 80); *кујунџије* (Т 17, 16); *кулаша* (Т 2, 196); *кулу* (Т 1, 101); *лале* (Т 2, 234); *леђеном* (Т 9, 314); *мазгала* (Т 22, 114); *мамузом* (Т 11, 171); *мезе* (Т 13, 131); *мезете* (Т 3, 104); *мејдан* (Т 2, 360); *мејданџије* (Т 9, 30); *мерџана* (Т 18, 100); *места* (Т 16, 141); *механе* (Т 11, 125); *механџију* (Т 2, 336); *минђуше* (Т 17, 4); *мукадем* (Т 16, 71); *муштулук* (Т 16, 244); *нераџу* (Т 17, 55); *нишане* (Т 21, 316); *ожђелдија* (Т 16, 22); *оке* (Т 2, 188); *оџаку* (Т 11, 69); *павта* (Т 18, 47); *павталија* (Т 18, 45); *пазухо* (Т 14, 29); *папуча* (Т 16, 141); *паре* (Т 10, 61); *пашин* (Т 17, 14); *пенџеру* (Т 1, 140); *перишана* (Т 17, 3); *перчин* (Т 16, 9); *ракију* (Т 1, 109); *ратовима* (Т 2, 458); *самуркалпак* (Т 3, 84); *сандук* (Т 1, 6); *сапом* (Т 4, 222); *сахата* (Т 9, 385); *сеисана* (Т 19, 213); *селам* (Т 19, 175); *сепете* (Т 16, 50); *сератлија* (Т 16, 113); *серџаду* (Т 7, 125); *синију* (Т 6, 132); *синџир* (Т 11, 90); *скела* (Т 4, 94); *скелеџију*

(Т 4, 95); *совру* (Т 1, 108); *сокаци* (Т 4, 20); *срми* (Т 14, 6); *срмали* (Т 14, 325); *тавана* (Т 9, 2); *татарину* (Т 9, 133); *тенеф* (Т 20, 115); *терзију* (Т 2, 476); *теркију* (Т 9, 46); *титреике* (Т 18, 36); *токе* (Т 2, 188); *топови* (Т 4, 3); *топуза* (Т 3, 32); *тулумину* (Т 4, 84); *ћемера* (Т 7, 37); *ћуприју* (Т 11, 34); *ћурак* (Т 4, 76); *уисале* (Т 21, 39); *ункаш* (Т 4, 85); *учкуру* (Т 17, 16); *фајде* (Т 19, 134); *ферман* (Т 7, 76); *хабер* (Т 21, 96); *хаберника* (Т 18, 270); *хајвану* (Т 20, 34); *хајде* (Т 14, 393); *хајдуке* (Т 21, 81); *халвалука* (Т 17, 23); *халком* (Т 19, 89*); хаљина (Т 2, 405); хану (Т 9, 200); хаџије (Т 10, 15); хорјатине (Т 6, 251); хорјатскога* (Т 1, 64); *хоџе* (Т 10, 15); *чадора* (Т 6, 151); *чакшире* (Т 2, 189); *чала* (Т 21, 245); *чардаке* (Т 17, 69); *чаршију* (Т 15, 113); *чауши* (Т 2, 593); *чекрк* (Т 18, 141); *челенке* (Т 15, 69); *ченгеле* (Т 10, 14); *чизме* (Т 6, 179); *чобана* (Т 2, 140); *џаба* (Т 18, 351); *џевап* (Т 2, 85); *џевердана* (Т 22, 25); *џепове* (Т 14, 80); *џине* (Т 13, 161); *шатор* (Т 2, 379); *шенлук* (Т 4, 5); *шећером* (Т 1, 20); *шехер-Сарајеву* (Т 15, 26); *шиђар* (Т 4, 6); *шиђарџије* (Т 2, 264).

3.Како наведени примјери показују, готово да није било значајније области људског живота и дјелатности а да се појаве у њима нијесу означавале ријечима турског поријекла. Као што смо већ рекли, неке од њих ни данас немају одговарајући домаћи пандан или се домаћа ријеч употребљава напоредо са позајмљеницом. Нпр. из горе пописаних примјера такве су оне са семантиком куће и покућства (*душек, јастук, сат, сандук, софра, чутура, чивилук, шатор, капија, таван*), или са значењем одјеће, обуће и накита (*папуче, чизме, џеп, учкур, ђердан, минђуше, бурма, хаљине, копче*), или из семантичког поља јела, пића, воћа и сл. (*ракија, шећер, мезе, џигерица, ђаконије, дуван, наранџа, урма*), односно за означавање појава из породичног и личног живота (*пашеног, делија, дилбер, копиле,*[723] *душманин, чобанин*), из свијета фауне (*бедевија, дорат, ала, јакреп*), као и називи разних других предмета и појава карактеристичних за војску, трговину, администрацију и обичаје (*балчак, барјак, чекрк, кубура, табак, дукат, паре, топ, тобџија, нишан, кавга, кавгаџија, џелат, шенлук, хајдук, зулум, шиђар, шиђарџија, вересија, селам, муштулук*).[724] Уз поменуте, у савременом језику присутне су и лексеме оријенталног поријекла најразличитијих значења: *бедем, бекрија, буљук, дурбин, земан, конак, пазух, сокак, леш, мана, хајде, харамбаша, фајда,*

[723] Према Скоку, етимологија ове ријечи везана је за илиротрачки језик, на шта упућује савремени албански (в. Пецо 2007: 248).
[724] Семантичку класификацију углавном смо преузели од Асима Пеца (Пецо 2007: 279–297).

џин, које су такође потврђене у испитиваном материјалу, а од којих су данас неке неутралне, а неке мање или више стилски обиљежене у зависности од функционалног стила и контекста у којем се јављају.

4.Ако под историзмима подразумијевамо „one lekseme koje upućuju na realije što danas više ne postoje“,[725] видјећемо да ова категорија окупља не мали број ријечи које смо издвојили из испитиваног материјала (нпр. *баљемез, буздован, везир, везирство, долама*, *местве, калпак, паша, перишани, самуркалпак, токе*, *титреике*, па и *ђерђеф*). У архаизме, који се од историзама разликују по томе што „element zbiljnosti i dalje postoji, ali se forma lekseme koja na njega upućuje više ne smatra aktuelnom“,[726]могу се уврстити *белензуке*, *дивит*, *јелек*, *кујунџија*, *механа, механџија*, *лале* (младићи), *пенџер*, *терзија*, *ока*, *ожђелдија*, *ћуприја*, *чаршија*, *сокак*, *џевап, шехер* и сл. Треба свакако имати на уму да поједини народни говори чувају више турцизама него неки други, те да није без значаја и то да је степен познавања овог (и не само овог) типа позајмљеница у директној вези са нивоом и врстом образовања појединца, као и са старосним добом, јер, како је већ указао Миодраг Поповић, „mlade generacije ne nose u svom vokabularu, ili ih ne upotrebljavaju, mnoge do juče sasvim obične riječi“ источњачког поријекла.[727]

Може се ипак рећи да се велики дио позајмљеница из оријенталних језика заступљених у народним епским десетерачким пјесмама задржао до наших дана. Чињеница је да и њихова акустичка страна каткад дјелује егзотично, тј. има експресивну боју која народним пјесмама даје специфичан и препознатљив тон, будући да је фреквенција турцизама у овој врсти пјесништа врло висока.

3.2.Позајмљенице из осталих језика

1.У односу на турцизме, број осталих позајмљених ријечи је миноран. Највише је грцизама:

драм (М 4, 105); *кондијером* (М 2, 338); *литар'* (М 3, 675); *хиљада* (М 2, 113);

[725] Шипка 1998: 68.
[726] Исто: 72.
[727] Цит. према парафрази А. Пеца (Пецо 2007: 229–230).

игумана (Т 1, 31); *кавада* (Т 16, 140); *калуђере* (Т 1, 1); *литре* злата (Т 15, 61); *намастира* (Т 1, 9); *патријаре* (Т 11, 6); *ћелију* (Т 1, 46); *фуруну* (Т 9, 57); *хартије* (Т 4, 25); *хиљаду* (Т 1, 70).

Ријеч *драм* је, према Шкаљићу, грчког поријекла, али је могуће да ју је из грчког примио турски језик, чијим посредством се нашла у нашем језику. Исто би могло да важи и за лексему *фуруна* (што на грчком значи „пећ, земљана пекара“) која нам је из грчког дошла преко турског језика.[728] Информације о грчком поријеклу осталих наведених примјера пружио нам је „Речник српскохрватскога књижевног језика“ Матице српске и Матице хрватске.[729]

2.Утицаји романске културе огледају се у присуству латинских – *динара* (М 2, 445; Т 10, 60); *јеванђеље* (Т 1, 47),[730] и италијанских ријечи:[731] *дужда* (М 3, 6); *дужду* (Т 6, 96); *кабаницу* (Т 2, 190); *каруце* (Т 4, 281); *скерлет* (Т 2, 561).[732] Значење посљедње наведене ријечи Шкаљић објашњава на сљедећи начин: „stara venecijanska crvena i veoma sjajna čoha“, „odijelo skrojeno od skerleta“.[733]

3.Германизми и хунгаризми у народним пјесмама које смо испитивали су спорадични. Тако биљежимо ријеч *факља* (Т 16, 62), за коју проналазимо да је њемачког поријекла, са значењем *бакља, зубља*, али исти извор наводи управо и примјер који смо ми ексцерпирали из народне пјесме „Женидба Ива Голотрба“, уз експликацију „накит на калпаку“ и напомену да је ово значење карактеристично за народну поезију.[734]

Из мађарског језика, као што је познато, позајмили смо ријеч *варош* (М 3, 317),[735] као и *катана*=војник, коњаник (в. Т 1, 116; Т 18, 72, 151),[736] а исто поријекло, са значењем „ископана или озидана јама за скупљање кишнице, цистерна“ има лексема *чатрња*,[737] евидентирана у пјесми „Женидба Марка Краљевића“ – *чатрњи* (Т 6, 21).

---

[728] В. Шкаљић 1985: s.v. *dram*, 225; s.v. *furuna, vuruna*, 286.
[729] В. РМСХ II: s.v. *игуман*, 346, s.v. *кавад*, 618. и s.v. *калуђер*, 637; РМСХ III: s.v. *литар*, 216; s.v. *манастир*, 292; РМС IV: s.v. *патријар* и *патријарх*, 359; РМС VI: s.v. *ћелија*, 359, s.v. *хартија*, 715. и s.v. *хиљада*, 728.
[730] Јеванђеље води поријекло од лат. *evangelij* (в. Скок I: s.v. *evangelij*, 498).
[731] Народни епски десетерац се у овом погледу разликује од бугарштица, тј. пјесама дугог стиха. Наиме, „kada je reč o leksičkom fondu bugaršticа, u pesmama ove vrste srećemo brojne italijanizme, što je ...primetio još V. Bogišić“ (Сувајџић 2011: 595).
[732] Упор. РМСХ I: s.v. *динар*, 684, s.v. *дужд*, 803; РМСХ II: s.v. *кабан* и *кабаница*, 616. и s.v. *каруца*, 672.
[733] Шкаљић 1985: s.v. *skerlet*, 568.
[734] РМС VI: s.v. *факља*, 653.
[735] В. Станојчић-Поповић 2002: 179. и РМСХ I: s.v. *варош*, 333.
[736] РМСХ II: s.v. *катана*, 677.
[737] РМС VI: s.v. *чатрња*, 847.

4.Разумљиво је што се у нашем материјалу, с обзиром на то да се ради о пјесмама пјеваним у народу, тј. на народном језику, ријетко јављају црквенословенизми попут *светитеља* (Т 11, 51), па и, за народну поезију типичног, *љубовца* (М 3, 71); *љубовцу* (Т 6, 155), што је скраћеница црквеног *љубовница*.[738]

Рећи ћемо овдје и то да у пјесми „Гавран харамбаша и Лимо“ биљежимо стихове: Не бијаше магла *од даждица*,/ Но од паре коњске и јуначке (М 4, 135–136), који су пропраћени Вуковом напоменом: „Прије сам штампао *одаждица*, а сад, пошто сам чуо *даждиц*, мислим, да је овако правије.“ Сматрамо, ипак, да Вук није направио грешку штампајући ријеч као сложеницу. Именица *одаждица*, у ствари, настала је комбинованом творбом (са коријеном *дажд* у основи, који је „sveslovenska riječ iz praslovenskog doba“)[739] и сматра се регионализмом, тј. квалификује као покрајинска,[740] а означава, према Петру Скоку, „gustu maglu iz koje prši kiša“, што сасвим одговара значењу које јој се приписује у наведеној пјесми Старца Милије. Овдје ћемо се присјетити ријечи: „*Краткоћа исказа* није само економична него је и с правом увршћена у естетске квалитете...Кад је реч о естетици, битно је да се краткоћом постиже *елеганција* (подв. Ивић-Брборић), једна од најдрагоценијих естетских вредности које исказ може имати. Утисак елеганције ствара се онда кад се с мало речи каже много.“[741] Лексема *одаждица* у поређењу са експликацијом Петра Скока (која, морамо признати, такође није лишена сликовитости), као и са оном коју нуди рјечник Матице српске („ноћна и јутарња измаглица“) – представља суптилну манифестацију творбено-језичке елеганције.

3.3.Деминутиви и хипокористици

Именички деминутиви, као посебан тип деривационих морфостилема,[742] представљају још један топос карактеристичан за лексички план народних епских десетерачких пјесама. Иако је основна улога деминуције, односно деминутивних суфикса, означавање умањеног појма у односу на мотивну ријеч,[743] рекло би се да та

[738] В. Скок II: s.v. *ljub*, 338.
[739] Скок I: s.v. *dažd*, 385.
[740] Према РМС IV (s.v. *одаждица*, 16), синтагма *магла одаждица* забиљежена је и у дјелу Стјепана Митрова Љубише, који се у богаћењу вокабулара својих познатих дјела служио народним језиком (о лексици и творби ријечи у Љубишином дјелу в. Тепавчевић 2010: 317–323).
[741] Ивић и др. 1991: 32.
[742] Упор. Радуловић 1994: 166. Упор. и: „Deminutivi i augmentativi morfostilističke su varijante koje se od osnovne riječi razlikuju po afektivnosti“ (Антош 1972: 63).
[743] В. Станојчић-Поповић 2002: 147.

улога у нашем корпусу блиједи, с обзиром на то да се примјери понављају и престављају својеврсни манир овог типа пјесништва. Стога су умногоме лишени експресивне, афективно позитивне вриједности, односно, „њежни став према бићима и предметима“,[744] који би требало да носе – у највећој мјери се изгубио. С друге стране, пошто, како рекосмо, припадају „стајаћим ријечима“, њихов изостанак или супституција неутралном лексиком (тј. оном која у својој семантици нема нијансу субјективне оцјене), битно би нарушили управо по њима препознатљиву поетску структуру текста.

У деминутиве који су укључени у „хоризонт очекиваних“ лексема, односно интрафолклорног цитатног система – спадају примјери:

винца (М 4, 75); *влашче* (М 2, 550, 608); *данак* (М 4, 116); *крвце* (М 3, 1063); *крioце* (М 2, 525); *љепца* (М 4, 75); *њедарце* (М 1, 543); *ропче* (М 2, 390); *санак* (М 2, 522; М 3, 463); *сунашце* (М 2, 513); хрче (М 2, 298, 301); *шћера* (М 2, 190);

Бугарче (Т 2, 222, 383); *водицом* (Т 5, 156); *вранчића* (Т 14, 379); *годинића* (Т 14, 41); *гроца* (Т 11, 130, 134); *данака* (Т 1, 12; Т 12, 296); *данци* (Т 6, 128); *крвца* (Т 5, 188); *Латинче* (Т 2, 355, 415, 498, 516); *момче* (Т 2, 319); *ноћца* (Т 2, 51); *ноћцу* (Т 6, 66); *Прijепољче* (Т 2, 319); *санак* (Т 6, 262; Т 12, 183); *травици* (Т 4, 186); *ћерца* (Т 8, 41; Т 19, 29); *шћерцу* (Т 9, 25).

Од наведених примјера издвојили бисмо претпосљедњи из прве групе, јер му се стилогеност не може спорити. Он се наиме јавља у стилистичкој функцији конституента веома успјеле антитезе,[745] којом се приказује долазак Бановић Страхиње на Косово у зору: Он је оздо, а *сунашце* озго,/ Те огрија све Поље Косово,/ И обасја сву цареву војску“ (М 2, 513–515).

За хипокористике се такође може рећи да је њихово основно, тј. „осјећајно пристрасно“ значење,[746] донекле „пригушено“ због високе учесталости:

доро (М 3, 746); *ђога* (М 2, 8); *побро* (М 1, 104, 105, 177); *прijо* (М 3, 45, 55); *секо* (М 1, 423); *селе* (М 1, 381, 420); *Стево* (М 4, 219, 333); *уjо* (М 3, 483, 490);

[744] В. Радуловић 1994: 166.
[745] Под антитезом или контрастом подразумијевамо супротстављање ријечи или појмова супротног или битно различитог значења (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *antiteza*, 38).
[746] В. Станојчић-Поповић 2002: 147.

бего (Т 21, 143); *ђога* (Т 1, 85); *Јово* (Т 17, 46, 64); *Лазо* (Т 5, 8, 165); *синко* (Т 2, 391, 452; Т 6, 3; Т 8, 2; Т 9, 108; Т 12, 116).

Иако неки од наведених примјера, поготово ван контекста, са становишта данашњег реципијента звуче помало инфантилно (*ђого, доро, сека*) или архаично (*бего, гроце*), ипак сви они представљају обавезан дио лексичког инвентара народних пјесама. Но, немају хипокористици увијек позитивну експресивну вриједност. Напротив, у ироничном обраћању Марка Краљевића Леки капетану, исказаном у стиховима: „А чујеш ли, Леко капетане!/Ако с' бојиш миле *секе* твоје,/ Молим ти се, као старијему,/ Ну отиди на бијелу кулу,/ Иди, Лека, ђе ти сједи *сека*,/ Те се моли, доведи је амо,/ Нека она сагледа војводе,/ Белћи досле није ни виђела (М 1, 364–371) – означени хипокористик носилац је негативне афектације.

3.4.Аугментативи и пејоративи

У типизирани лексички слој спадају и именички аугментативи, тј. именице које означавају увећани појам из своје основе:[747]

урметина (М 3, 1215);
топузину (Т 3, 29; Т 6, 35); *тулумину* (Т 4, 84; Т 6, 33); *палошина* (Т 16, 14).

Посебно су познати и упечатљиви други и трећи примјер, будући да су редовно укључени у стереотипан опис познатог епског јунака, Марка Краљевића, гдје учествују у, дјелимично комичком, хиперболисању његове физичке снаге и величине. Хипербола у поменутој функцији,[748] као и аугментативи као средство њене језичке реализације, не представљају куриозитет, јер, како каже Антица Антош, „hiperbola je u književnoumjetničkom stilu čest princip ocrtavanja lika, posebno u romantičkom i humorističkom stilu.“ [749] Управо је и лик Марка Краљевића у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић приказан романтичарско-хумористичком техником.

[747] Исто.
[748] Под хиперболом, као што је познато, подразумијева се стилска фигура којом се преувеличавају особине предмета, односно појава до екстрема (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *hiperbola,* 245).
[749] Антош 1972: 77.

Пејоративи имају посебно мјесто у народним епским пјесмама. То мјесто је поново – опште, али представља специфичност овог типа фолклорног стваралаштва у најужем смислу ријечи. Наиме, пејоративи су као интражанровски цитати, тј. топос везан искључиво за епску народну пјесму као посебан жанр књижевног фолклора – потврђени више пута у тзв. борби ријечима, која служи као вербални увод у борбени окршај или као његов пратећи сегмент:

копилане (М 2, 590, 591, 607; М 4, 189, 344);
копиле (Т 14, 171, 271); *курво* (Т 15, 168; Т 16, 215; Т 20, 153).

За наш корпус карактеристично је то што се овакве погрдне ријечи јављају само као, како каже Матић, „bacanje uvreda lice u lice“, а не и у „pismu sa uvredama i grdnjama“.[750] Рецимо и то да Томо Маретић исправно примјећује да се поменути пејоративи обично упућују мушком лицу, али их наводи и као један од примјера који „neugodno...dira obrazovana čitatelja“.[751]

3.5.Глаголски дијалектизми

Издвојили смо не мали број глаголских ријечи за које би се, према данашњем језичом осјећању, могло рећи да су дијалекатског или регионалног карактера, иако неке од њих у „Речнику српскохрватскога књижевног језика“ нијесу тако оквалификоване:

забушили (М 2, 410); *затомити* (М 3, 232); *иштети* (М 3, 25); = погријеши; *иштетио* (М 1, 300; М 2, 586); *иштетити* (М 4, 115)= повриједити; *иштетиле* (М 3, 236)= учиниле ружним; *иштеш* (М 2, 243); *кметујте* (М 3, 929); *мучао* (М 1, 307); *набрекну* (М 3, 77); *нагрдиле* (М 3, 109); *нагрдити* (М 3, 1029); *накрпат* (М 2, 228); *намрдио* (М 2, 158; М 3, 125); *нашарале* (М 3, 909); *обираш* (М 1, 384); *обранио* (М 2, 661); *ојадио* (М 2, 141, 145); *оповиђе* (М 3, 508, 509); *оправио* (М 2, 556; М 3, 354; М 4, 88, 89); *оправити* (М 3, 221) = послати; *оћушнуше* (М 3, 687); *побојати* (М 2, 469); *повrнуо* (М 3, 999); *подби* (М 2, 687); *потураш* (М 3, 657)= склањаш; *прикучише* (Т 10, 173); *прати* (М 3, 209) = пошаљи; *пратио* (М 4, 49)= послао; *преумио* (М 1, 455); *придрну* (М 2,

[750] Цит. према Речник књижевних термина 1986: s.v. *borba rečima*, 83.
[751] Маретић 1966: 313.

596); *приповрну* (М 3, 1039); *премислило* (М 2, 608); *придрнуло* (М 2, 579); *сагучио* (М 3, 807); *сјетовати* (М 2, 216; М 4, 230); *стопити* (М 2, 805); *требовати* (М 4, 51); *турио* (М 1, 212); *укинути* (М 3, 648)=одсјећи; *устовасмо* (М 3, 202)=разговарасмо, опричасмо; *устоваше* (М 3, 14);

врг'о (Т 10, 51); *врже* (Т 4, 104) =остави; *достати* (Т 2, 350); *дрмну*...топове (Т 4, 190) =активирати топове; *заметне* кавгу (Т 9, 316)=започне кавгу; *застанула* (Т 20, 84)=задесила, прекинула; *застанули* (Т 19, 142); *застарати* (Т 6, 129)=забринути; *извидао* (Т 7, 105)=излијечио; *искати* (Т 2, 351); *мије* (Т 10, 92); *млидијаше* (Т 1, 8); *највољела* (Т 5, 17); књигу *начинила* (Т 21, 213)= написала; *обреци* (Т 9, 99)=обећај; *огради* (Т 6, 287; Т 11, 104) = направи; *опаднуо* (Т 2, 105)=оклеветао; *не омале* (Т 9, 249)=не ускрате; *оправио* (Т 2, 27); *оправила* (Т 14, 193); *опремила* (Т 2, 368)=послала; *осјетио* (Т 2, 680) = досјетио; *погнај* (Т 18, 154); *погнаше* (Т 10, 218); *поначини* (Т 2, 353; Т 10, 114)=опорави; *попуцују* (Т 11, 179, 180; Т 22, 134); *примише се* (Т 18, 242); *сјетуј* (Т 12, 112); *удесимо* (Т 21, 73); *уставио* (Т 2, 615); *уставите* (Т 21, 218); *устављала* (Т 5, 71); *сколи* (Т 4, 150) = опколи.

Како су многи дијалектизми истовремено и архаизми,[752] наведене ријечи додатно су стилски обиљежене. С друге стране, за поједине лексеме, нпр. *бесједајy* (М 2, 39), *бесједио* (М 2, 361), *бесједаху* (Т 5, 145), *обљубио* (Т 1, 121), *дојезди* (Т 14, 253), *прејездише* (Т 18, 283), *пројездише* (Т 21, 134), *цјелива* (М 3, 90), савремени читалац доживљава као ријечи резервисане искључиво за поетски текст, и то онај који припада старијим епохама.

[752] В. Станојчић-Поповић 2002: 181.

4.ИЗ СИНТАКСЕ

Синтаксичке особине народних пјесама разматраћемо кроз два сегмента. У првом ћемо се бавити значењима и функцијама падежних синтагми, а у другом значењима и функцијама глаголских облика, како временских тако и начинских. Анализу ћемо усмјерити и на синонимске односе у којима се поједине синтагме налазе, као и на њихове стилске вриједности. С обзиром на то да се епске формуле углавном реализују групама ријечи или реченицама, селектованим примјерима показаћемо на које се језичке јединице синтаксичког нивоа те стереотипне форме, односно интрафолклорни цитати – најчешће односе.

4.1.СИНТАКСА ПАДЕЖА

Проучаваоци завичајних говора Вукових пјевача чије пјесме настојимо испитати примијетили су да су на плану синтаксе падежних облика одступања од књижевнојезичке норме минимална, што је и разумљиво с обзиром на то да је Вук источнохерцеговачки говор узео за основу књижевног језика. Тако се просторни и временски односи, као и начин, узрок, услов, циљ и околности исказују падежним синтагмама уобичајеним у „комуникативној сфери књижевнојезичког типа“,[753] с тим што су у испитиваном језичком материјалу неке синтагме више а неке мање фреквентне, па се на овом плану налази прилично велики број стереотипних конструкција.

4.1.1.Падежне синтагме за означавање просторних односа

4.1.1.1.Генитивне синтагме с предлозима

Означавање просторних односа у језику народне епске десетерачке поезије најчешће се врши помоћу генитивних синтагми с предлозима углавном стандардне форме. Ништа другачије није ни у књижевном језику, тј. у свим осталим видовима комуникације, с обзиром на то да се генитив слаже с највећим бројем предлога.

[753] Радуловић 1994: 55.

1.Генитивом с предлогом *од* у нашем корпусу означава се одвајање или кретање од неког појма:[754]

> Мезил стиже и бијела књига/ Баш *од Бањске од малена града* (М 2, 81–82); *Од облака* пукоше громови (М 3, 469); Нек одмакну коње *од обале* (М 3, 546); *Од појаса* мача потргните (М 4, 216); Остар пињал вади *од појаса* (М 1, 537); *Од хитријех коња* одскочише (М 2, 673);
>
> Ми смо јутрос *од Косова равна* (Т 5, 139); Симеуне спаде *од ђогата* (Т 1, 163); Ова књига јест *од двора мога* (Т 2, 148); Свих дванаест *од коња* растави (Т 3, 70), *Од образа* крви наточио (Т 4, 47); Те ти рониш сузе *од очију* (Т 1, 52); Уд'рише му сузе *од очију* (Т 4, 66); Проли сузе *од бијела лица* (Т 1, 153).

Овим својим значењем предлог *од* приближава се предлогу *из*, те се у неким случајевима могу сматрати синтаксичким синонимима. Нпр. у прва два примјера из прве и првом примјеру из друге групе, прикладнији би чак био генитив с предлогом *из*, а са предлогом *од* ове реченице добијају архаичан тон.

С обзиром на то де је поље употребе генитивне конструкције с предлогом *од* – широко, како то тврди и Пижурица за говоре истичнохерцеговачких црта које је испитивао,[755] онда нијесу необичи, наравно у поезији о којој је ријеч, ни случајеви какве смо навели у посљедња четири примјера из Тешановог казивања. Цитатно понављање стереотипне синтагме *сузе од очију* изузетно је наглашено, без обзира на њено плеонастично значење (а и плеоназми су топос народне епике). Но, у посљедњем примјеру *Проли сузе од бијела лица*, сматрамо да је случајно дошло до грешке, коју су касније преносиоци пјесме понављали, па је на крају биљежењем и фиксирана. Наиме, типизирану реченицу *проли сузе низ бијело лице* народни пјевачи често цитирају када треба описати стање жалости, те је у поезији врло фреквентна. Претпостављамо да је до грешке (умјесто *низ бијело лице* стоји *од бијела лица*) могло доћи само у брзини саопштења, односно по инерцији изговарања стереотипних синтагми. Само, занимљиво је да се налази баш у казивању оног пјевача којег је Вук највише цијенио

[754] Упор. Стевановић 1974: 213.
[755] Пижурица 1981: 197.

управо због тога што је, како смо већ у уводу подсјетили, „песме разумевао и осећао, и мислио је шта говори“.[756]

Генитивом с предлогом *од* означава се појам „од којег почиње пружање чега, почетна граница било каквог правца“.[757] Некада се то пружање ограничава предлогом *до*, као у стиховима: *Од Жабљака до воде Цетиње*/ Све широко поље притискоше (М 3, 373–374); Кад се ситне књиге растурише/ *Од тог мора до зелена Лима* (М 3, 360–361); Те распори Мусу кесеџију/ *Од учкура до бијела грла* (Т 10, 248–249), а некад се ширим одредбеним синтагмама обрасца *од* + *генитив* + *до* + *генитив*, осим почетне границе сугерише начин на који се врши радња означена глаголом,[758] што је случај у стиховима који слиједе: Оде хабер *од уста до уста* (М 1, 19); Хабер оде *од уста до уста* (М 3, 179); *Од зобнице једне* те *до друге*,/ Док је своју пуну напунио (Т 2, 334–335).

2.У нашем корпусу веома је честа употреба генитива с предлогом *из* којим се означава потицање, одвајање или кретање из унутрашњости чега, односно из каквог ограниченог простора:[759]

> *Из дувара* зовке проникнуле (М 2, 417); Јаши ђога, бјежи *из Косова* (М 2, 475); *Из седла* га ђогу изгоњаше (М 2, 631); *Из седла* га мађи не могаше (М 2, 641); *Из ђемија* здраво истурише (М 3, 847); Кренуше се *из поља* сватови (М 3, 580); А *из крви* мало изгазише (М 4, 373); Па се сташе даривати даром,/ А њинијем даром немилијем:/ *Из пушака црнијех крушака* (М 3, 1074–176); *Из ђемија* њега истурише (М 3, 59); Но *из Бишћа* стотина Турака/ И тридесет *из горе* пандура (М 4, 177–178);
>
> *Из сандука* чедо извадио (Т 1, 14); Даде њему хиљаду дуката/ И ђогата свога *из подрума* (Т 1, 70–71); Кад изишли кључи *из Дунава*,/ Симеун се грија опростио (Т 1, 183–184); Па ишћера њега *из сватова* (Т 2, 249); *Из уста* му живи огањ сипа,/ А *из носа* модар пламен суче (Т 2, 254–255); *Из једне* му модар пламен бије,/ А *из друге* ладан вјетар дува;/ Кад два вјетра *из глава изиђу*,/ Балачка је

[756] Караџић 1958: XI.
[757] Стевановић 1974: 215.
[758] Упор.: „Начинску одредбу имамо у изразима типа: *од главе до пете*, *од немила до недрага*, *од случаја до случаја*, *од времена до времена* ... у којима предлог *од* с генитивом, то је јасно – означава почетну границу, а цели изрази значе: скроз, потпуно, повремено“ (Стевановић 1974: 217).
[759] Упор.: „Предлогом *из* означава се превасходно аблативни однос потицања, покретања или полажења из унутрашњости, из ограниченог простора“ (Радуловић 1994: 58).

ласно погубити (Т 2, 609–612); Кад одоше свати *из Леђана* (Т 2, 620); *Из бојна* га *седла* избацио (Т 2, 662); Извади ме *из воде Марице* (Т 7, 16).

Међутим, у интрафолклорним цитатима високе фреквенције, какве су стереотипне реченице: Викну Лека *из бијела грла* (М 1, 216); Те привикну *из бијела грла* (М 2, 297); Викну бане *из бијела грла* (М 2, 724); Па привикну *из бијела грла* (М 4, 342); Викну Милош *из грла бијела* (Т 2, 658), означеном предлошко-падежном конструкцијом означава се не само аблативност већ и начин на који се врши радња означена глаголом.

3.Слично претходним генитивним синтагмама са изразито аблативним значењем, веома је чест и генитив с предлогом *са*:

Да скинемо перје и челенку/ *Са Максима, мила сина мога* (М 3, 637 – 638); И скидоше перје *са Максима* (М 3, 684); Копље јунак скиде *са рамена* (М 2, 330); Те *са совре* купе подигоше (М 1, 268); Фати бритку сабљу *с чивилика* (М 1, 499); Брже враћај *са јабане* благо (М 3, 1022); А Милош се *с коња* поклањаше (М 3, 769); Виђе њега *са бијеле куле* (М 1, 74); Угледа га вијерна љубова/ *с биле куле* на срчали пенџер (М 3, 71–72); *С десне стране* уза рамо своје/ Сједе зета Страхинића бана (М 2, 45–46);

С њега жива месо отпадало (Т 2, 106); Збаци *с главе* бугарску шубару,/ Скиде *с леђа* бугар-кабаницу (Т 2, 559–560); Скин' ме, госпо, *са коња витеза* (Т 5, 155); Скиде Марко мјешину *са Шарца* (Т 3, 102); Ал' повика *са града* Латинче (Т 2, 455); Пуче пушка *с мазгала једнога* (Т 22, 114); А он прође *с оне друге стране* (Т 2, 490); Објеси га Шарцу *с десне стране*,/ А *с лијеве* тешку топузину (Т 9, 192–193); Објеси је о ункаш Шарину,/ *С десне стране* тешку топузину (Т 4, 85–86).

Како примјери илуструју, наведеном конструкцијом углавном се означава одвајање или потицање с какве површине (на неки начин уздигнуте), а мјесто синтагми с генитивом именице *страна* могао би, као њихов семантички еквивалент, бити употријебљен локатив с предлогом *на* (у посљедњем примјеру из прве групе), односно *на* + *акузатив* (нпр. у 7. примјеру из друге групе).

4.Фреквентна је још једна генитивна конструкција која најчешће означава допирање, досезање до појма с именом у генитиву. Ради се о синтагми за означавање просторног односа структуре *до + генитив*:

Док отиде здраво *до Жабљака* (М 3, 16); На обали *до воде Ситнице*/ Један зелен ту бијаше чадор (М 2, 317 – 318); Ос'јече јој руку *до рамена* (М 1, 539); Бјеше чоха чардаку *до врата* (М 1, 244); Крвав коњиц *до ушију* дође (М 1, 61); Крвав Марко *до очију* дође (М 1, 63); Крвав дервиш бјеше *до очију* (М 2, 340); Крваве им руке *до рамена* (М 3, 730); Једном крочи, *до коња* докрочи (М 2, 597); На троје се копље саломило:/ *До јабуке* и *до десне руке* (М 2, 625–626); Поклон'те се *до земљице црне* (М 1, 80); Поклонише с' *до земљице црне* (М 1, 225);

А у гори дошо *до Будима* (Т 1, 172); Дођера га *до Леђанских врата* (Т 2, 441); Када дође *до добријех коња* (Т 2, 486); Осјећ' ћу јој руке *до лаката* (Т 2, 577); Ђено лежи вода *до кољена*,/ А јуначке кости *до рамена* (Т 4, 12–13); Крсташ га је барјак поклопио,/ Побратиме, *до коња алата* (Т 5, 41–42); Капу скида, *до земље* се свија (Т 1, 105); Поклони се *до земљице црне* (Т 1, 164; Т 14, 30).

По ријечима Стевановића, онда када се генитивом означава неко насељено мјесто, исту семантичко-синтаксичку вриједност има и акузатив с предлозима *у* или *на*,[760] односно, тада се ради о потпуној синонимности.[761] Тако се у нашем 1. примјеру из обје групе стихова, без промјене значења, могла употријебити синтагма обрасца *у + акузатив*, но дошло би до нарушавања силабичке структуре стиха, чију чврстоћу пјевачи нарочито „његују". С друге стране, у 2. примјеру из Милијиног пјевања актуелном генитивном конструкцијом означава се мјесто у чијој близини нешто почива, тј. предлог *до* у овом случају еквивалентан је предлогу *крај*.

Рецимо још и то да у посљедњим примјерима који представљају интафолклорне цитате а којима се типизираним реченицама описује старински начин исказивања поштовања, просторно значење генитивне синтагме помјерено је у други план, тј. до изражаја долази начинска семантика.

[760] Стевановић 1974: 291.
[761] Под потпуним синонимима подразумијевају се „падежне синтагме различите конструкције које на истоветан начин описују исти реални садржај", док се непотпуна синонимност јавља у случају када се падежним синтагмама, такође различите конструкције, „описује исти реални садржај доживљен на неподударне, али сличне начине" (в. Поповић 1964: 73–74).

5.Веома су фреквентне генитивне синтагме за означавање близине појму са именом у генитиву. У ту сврху употребљавају се предлози *крај*, као и сложенице *покрај* и *украј*, затим *код*, *близу*, предлошка конструкција *близу до*, и, врло ријетко, *поред*:

Бјеше бане у маленој Бањској,/ У маленој Бањској *крај Косова* (М 2, 2–3); Спуштише се ка Јењи Пазару/ *Покрај Рашке* под Рељине дворе (М 1, 169–171); *Покрај Лаба* и *воде Ситнице*/ Све Косово сила притиснула (М 2, 102–103); Другу Иван књигу оправио/ *Покрај мора* ломној Гори Црној (М 3, 283–284);
Код готове совре засједоше (М 2, 38); *Код камена* једна вода ладна (М 4, 22); И *код блага* Гавран харамбаша,/ Да га кљују вране и гаврани (М 4, 393–394);
Али Роса *близу куле* била (М 1, 516); Стиже Марко *близу до Косова* (М 1, 67); А догна га *близу до ђевера* (М 3, 859); Каде био *близу до Стамбола* (М 3, 1195);
Поред себе уплашити друга (М 4, 48);

Сједи јунак *крај друма широка* (Т 13, 114); Ударише *покрај винограда* (Т 3, 6); Кад је био *покрај Биограда* (Т 4, 91); Цар Лазаре сједе за вечеру,/ *Покрај њега* царица Милица (Т 5, 1–2); Па заљуља *покрај себе* њоме (Т 11, 81); *Покрај њега* лежи топузина (Т 13, 125); Стаде Богдан *украј винограда* (Т 3, 88); Оста Богдан *украј винограда* (Т 3, 118); Кулу гради од двадест тавана,/ *Украј сињег мора дебелога* (Т 9, 2–3);
Код мора сам кулу начинио (Т 9, 22); *Код Орида* начини вјешала (Т 11, 212); Ви имате брата у планини/ *Код оваца*, Милош-чобанина (Т 2, 117–118); Милош ти је, госпо, погинуо/ *Код Ситнице, код воде студене* (Т 5, 190–191); Виђе јунак *код воде* ђевојку (Т 7, 12); А *код двора* никог не остављаш (Т 5, 7); Кога имаш *код бијела двора* (Т 7, 29); Јели Марко *код бијела двора* (Т 11, 45);
Кад су били *близу Романије* (Т 15, 153); Кад је био *близу б'јела двора* (Т 2, 155); Кад су били *до Клисуре близу* (Т 2, 274);
У зубима држи драги камен,/ *Поред ког* се види вечерати / У поноћи као у по дана (Т 9, 162–164).

Морамо напоменути да, по ријечима Мата Пижурице, и у говору колашинске зоне (као у језику оба народна пјевача, а посебно гуслара из Колашина – в. 9, 10. и 11.

примјер), генитивна синтагма с предлогом *близу* „може добити испред себе предлог *до*“, било да је употријебљена у мјесном, било у временском значењу.[762]

Наведени примјери показују да је предлозима *крај (покрај, украј)* и *код* означено мјесто у непосредној близини појма у генитиву, али други предлог у одређеним примјерима има и другачију семантичку вриједност. Њиме се, наиме, означава борављење, односно присуство *у мјесту* означеном генитивом (упор. примјер *Јели Марко код бијела двора* и сличне њему),[763] те би се без утицаја на семантику могла употријебити конструкција предлога *у с*а локативом.[764]

Предлогом *близу* (који, заправо, као и многи други предлози, облички припада другој врсти ријечи – прилозима)[765] означава се „заузимање места на блиском одстојању од појма именованог генитивом“.[766] У претпосљедњем примјеру из скупине Тешанових стихова, извјесније је ипак да је облик о ком је ријеч у функцији прилога, с обзиром на то да је инверзијом помјерен на крај стиха, чиме је разбијена предлошка веза *близу до*.

Напоменимо још да је предлог *поред* потврђен малим бројем примјера, у којима се може сматрати синтаксичко-семантичком опозицијом предлогу *крај*.

6.У народним пјесмама генитив с предлогом *преко* такође је врло фреквентан, с тим што се јавља готово искључиво са једним значењем и готово увијек од истих именица, односно именичких синтагми:

> Те отиде *преко мора* сиња (М 3, 2); Куд те сила сломи *преко мора* (М 3, 159); Ел је спрема *преко мора сиња* (М 3, 816); Ако с’ кавге *преко мора* бојиш (М 3, 241); Земља наша страшна од Турака,/ Од Турака *преко воде сиње* (М 3, 437–438); А далеко кости занијети/ Браћи нашој *преко мора сиња* (М 3, 446–447); Па кад виде *преко мора сиња* (М 3, 452); Ево ћемо *преко мора сиња* (М 3, 558);

[762] Пижурица 1981: 196.
[763] Упор.: „Место које се одређује генитивом с предлогом *код* не мора увек бити непосредно крај појма чије име је у томе падежу, него и даље од њега. Оно може, како Ђ. Даничић каже, бити ’у кући или у завичају или у подручју онога што значи реч у другом падежу’...Ми овоме додајемо да се везом генитива с предлогом *код* може одређивати бављење, односно присуство онога што се казује управном речју и у поседу, у служби, у схватању, у веровању или мишљењу, у ставу појма с именом у генитиву“ (в. Стевановић 1966: 164).
[764] Објашњавајући примјер из народне приповијетке: *Затече их сву тројицу код куће*, Стевановић каже да „*код куће* значи – у кући“ (Стевановић 1966: 165).
[765] Добро је познато да “има читав низ именица и других речи и целих синтагма у нашем језику које су добиле предлошко значење“ (Белић 1998: 92).
[766] Стевановић 1974: 301.

Пак побјеже *преко поља равна* (Т 2, 436); Заигра се *преко поља равна* (Т 2, 491); Скочи ђогат *преко поља равна* (Т 15, 164); Па је пушта за њим *преко поља* (Т 4, 221); Нагони га *преко винограда* (Т 2, 9).

У ексцерпираним примјерима овом предлошко-падежном везом означава се мјесто „које се у односу на лице које га одређује налази с друге стране појма с именом у генитиву.“[767] Међутим, забиљежили смо и стихове: *Преко себе* њега претураше (Т 4, 212); Привеза их једног за другога,/ Па пребаци *преко бедевије* (Т 4, 231), у којима се генитивом с предлогом *преко* исказује однос појмова од којих је онај именован генитивом испод другог појма.[768]

7.Генитивним синтагмама с предлозима *испод* и *изнад* у нашем корпусу означава се најчешће мјесто на којем се врши радња (односно процес кретања), а које је *под*, односно *над* појмом у генитиву. Кажемо најчешће, зато што се међу примјерима који слиједе налазе и конструкције генитива с предлогом *испод* нешто другачијег значења, тј. њиме се означава почетак кретања или одвајање од појма с именом у овом падежу (в. ниже 2. примјер из прве и 4. и 5. примјер из друге скупине):

Фатише се поља призренскога/ *Испод Шаре*, високе планине (М 1, 204–205); *Испод ћошка* здраво изишао (М 3, 478); *Изнад њега* копље прелетило (М 2, 623);

Једно јутро бјеше уранио/ *Испод града бијела Будима* (Т 1, 81 – 82); Кад су били *испод Вучитрна* (Т 2, 100); Кад су били *испод бјеле куле* (Т 14, 52); Пружи руку *испод међедине* (Т 2, 303); *Испод ногу* камен излијеће (Т 9, 288; Т 15, 145); Привеза јој ноге *испод вранца*,/ А привеза *испод грла* руке (Т 14, 287–288).

Евидентно је да су овакве предлошко-падежне везе нешто мање заступљене у пјесмама које смо испитивали.

8.Још ниже фреквенције је генитив с предлогом *више*, који се, означавајући мјесто изнад појма у генитиву (нешто ближе или даље од њега), својом семантичко-синтаксичком вриједношћу приближава вези генитива с предлогом *изнад*:

[767] Стевановић 1974: 331.
[768] Упор.: „Означавање односа између било каква два предмета од којих се један ставља на други, односно од којих један стоји на другом такође се одређује употребом предлога *преко* уз облик генитива доњег предмета“ (Стевановић 1974: 330).

Облак дође баш *више Жабљака* (М 3, 467); Доке дође *више Бишћа града*/ И *виш' оног поља Бишћанскога* (М 4, 128–129); Ми имамо трећег побратима,/ Крилатога Рељу у Пазару/ *Више Рашке, више воде ладне* (М 1, 125–127);

Под нам' ће се земља провалити/ А *више нас* небо проломити (Т 6, 189–190); Нит' се небо *више нас* проломи (Т 6, 198); А ђевојка стаде *више њега* (Т 6, 237); Не погоди Лимун-харамбашу,/ Већ *виш' њега* лијепу ђевојку (Т 21, 320).

9.Генитивом с предлошком сложеницом *уврх* означено је да се нешто налази на горњој, истакнутој страни, тј. више појма у овом падежу, док се предлогом *сврх/саврх* (који је такође сложеница настала срастањем предлога *с/са* и именице *врх*) означава се почетак од којег се нешто простире или се казује да се „нешто при облачењу и у сличним приликама ставља одозго у односу на предмет с именом у генитиву“:[769]

Уврх совре једна купа сједи (М 1, 259); *Уврх совре* мјесто начинио (М 1, 265); *Уврх совре* стари Југ-Богдане (М 2, 44); Окитити тебе дукатима/ *Саврх главе* до зелене траве (М 2, 702–703); Огрну га коластом аздијом,/ *Саврх* главе до зелене траве (М 3, 822–823);

А *сврх свега* бугар-кабаницу (Т 2, 190).

Предлог *по* снажније уноси своју значењску нијансу у сложеницу која је слична онима о којима је мало прије било ријечи. Тако у примјеру: А ошину господара свога/ *Поврх* главе по чекркчеленци/ И по њег'ву бијелу кауку (М 2, 712–714), генитив с предлогом *поврх* означава да се нешто врши на горњој страни појма у генитиву, и има слично значење са синтагмама које му слиједе (*по чекркчеленци, по његову бијелу кауку*). Међутим, сматрамо да се везом *поврх главе* жељело нагласити да, супротно очекивањима, Бановић Страхиња (а не Влах-Алија) добија ударац по глави од сопствене жене.

10.Мјесто у границама појма означеног генитивом у нашем материјалу означено је помоћу везе предлошких сложеница *посред / насред / усред* и, наравно, генитива, тј. једиког падежа уз који иду :

[769] Стевановић 1974: 339.

Не погоди Фазли-харачлију,/ Но бијела ата *посред врата* (М 4, 317);

Вино пију млади Црногорци/ У Цетињи, *усред Горе Црне* (Т 22, 1–2); Марко сједи *насред Новог хана* (Т 9, 311).

Исти положај каткад је означен устаљеном везом предлога *на* са локативом или акузативом именице *среда* и генитивом појма у чијим границама се нешто налази: Ено Марка *на среди сватова* (Т 6, 220); Ти си мене *на сред срца мога* (Т 18, 307), при чему се у посљедњем примјеру ради о метафоричном изразу.

11.Са супротним значењем у односу на претходно употребљава се конструкција генитива са предлогом *око*, односно *около*. Њоме се означава да се нека радња врши или да се неки појам простире на ближем или даљем одстојању од појма у генитиву, односно са двије или са свих страна тог појма. Управо са том семантиком ова генитивна синтагма налази се и у народним епским пјесмама:

А у Турско рухо облачити:/ *Око главе* бијеле кауке (М 2, 206–207); *Око њега* два сокола сива (М 3, 600); Иван гледа ђецу *око себе* (М 3, 606);

Пођера их *око винограда* (Т 3, 72); *Око ње* је саклопио руке (Т 21, 272); Руке склопи брату *око врата* (Т 5, 49); И склопи му руке *око врата* (Т 5, 88); Објеси се Марку *око врата* (Т 9, 239); Већ погледа често *око себе* (Т 9, 205); Редом чаше *око софре* даји (Т 11, 17); Затворићу скеле *око мора*/ И друмове *около приморја* (Т 10, 11–12); Позатвора скеле *око мора*,/ И друмове *около приморја* (Т 10, 19–20); Турци пали *около Озина* (Т 19, 157).

Наведени примјери указују на то да се и конструкција о којој је ријеч употребљава у типизираним реченицама или реченицама које партиципирају у тзв. епским понављањима. Но, забиљежили смо и стих: *Око мене* трава окрену се (Т 6, 23), у којем је веза генитива личне замјенице са предлогом *око* дио глобалног фразеологизма.

12.Осим наведених синтагми са генитивом, у народним пјесмама које су предмет нашег испитивања забиљежили смо још неколико примјера у којима се везом

генитива и предлога *испред*, *иза* и *спрема* (који је дијалекатске форме) такође означава простор на којем се нешто налази или дешава:

> Кад су били *испред Новог хана* (Т 9, 290); Сину Милош у пољу зелену/ Као јарко *иза горе* сунце (Т 2, 564–565); Кад су били мало *иза града* (Т 2, 598); Кад је био *спрема намастира* (Т 1, 158).

У првом примјеру генитив с предлогом *испред* значи приближно исто што и инструментал с предлогом *пред*, односно мјесто „непосредно пред“ појмом у генитиву.[770] Супротног значења је генитивна синтагма са предлогом *иза* (в. 2. и 3. примјер), којом се казује да је мјесто вршења радње иза појма означеног генитивом. У посљедњем примјеру наилазимо на предлог дијалекатске форме *спрема*, који је у вези с генитивом већ застарео, а означава да се неко (или нешто) налази на супротној страни појма у овом падежу.

4.1.1.2.Датив без предлога

1.За означавање мјеста којему је нешто управљено, окренуто или пут којег се креће, па и на које се доспијева – употребљавају се синтагме датива без предлога. „Према свом основном значењу намјене, ове синтагме оснивају се, као и оне с предлозима, на вези глагола са значењем кретања и усмјерености, и именичких ријечи које означавају појмове у смјеру којих је то кретање управљено.“[771] Датив је у овом свом значењу веома присутан у народним пјесмама у којима се често јавља од истих лексема. Махом су то типизиране везе апелатива *град*, односно неког придјева у функцији сталног епитета (нпр. *раван, бијел*) и топонима (в. прва четири примјера из прве и посљедње примјере из друге скупине):

> Те отидох *граду Једренету* (М 2, 424); Одвешћу те *Једренету граду* (М 2, 698); Отидоше *равној Дмитровици* (М 1, 168); Спуштише се *равној Метохији* (М 1, 200); Но окрену *првој раскрсници* (М 1, 69); Слуге моје, *пољу* похитајте (М 1, 218); Дигоше их *небу* под облаке (М 3, 566); Хоћу носит’ *мојој земљи дивној* (М

[770] Стевановић 1974: 277.
[771] Радуловић 1994: 66.

3, 966); Прати књигу *Бару* и *Улћину* (М 3, 274); Изидите *пољу широкоме* (М 1, 77); А кад дођох *грдној постојбини* (М 2, 409);

Врхови им *небу* окренути (Т 2, 460); На ум паде Наход-Симеуну/ Да он иде *своме намастиру* (Т 1, 78–79); Опреми се, па оде *ђогину* (Т 1, 127); Усједе га, оде *намастиру* (Т 1, 157); Све утекло *дрвљу* и *камењу* (Т 19, 261); Па он оде *својој танкој кули* (Т 4, 73); Па кад дођеш *Пријепољу твоме* (Т 2, 324); Него брже ходи *б'јелу двору* (Т 2, 127); Да ми идеш *бијелу Леђану* (Т 2, 10); Нека дође *граду Вучитрну* (Т 2, 122); Па одоше *бијелу Призрену* (Т 2, 674); Милош хоће *граду Вучитрну* (Т 2, 676); Носи књигу *бијелу Прилипу* (Т 4, 52); Када дође *бијелу Леђану* (Т 2, 22); Када дођеш *бијелу Озину* (Т 19, 274).

Онда када се овим падежом означава окренутост, тј. управљеност нечему, он је потпун синтаксички синоним са конструкцијом *пут + генитив, у правцу + генитив,* односно и са дативом уз предлоге *к* и *према*.[772]

У неким случајевима прикладнија би била синтагма датива с предлогом *к/ка,* односно акузатива с предлогом *у*, нарочито онда када се глаголом казује доспијевање до мјеста означеног дативом без предлога, као у посљедња два примјера из обје скупине издвојених стихова. Међутим, употребом датива без предлога казивање је згуснутије, што значи да је он у овој функцији стилски обиљежен.[773]

2.Претпостављамо да се ради сажетости казивања, а и зато што је метричка схема тако диктирала, у народној поезији веома често употребљава датив без предлога у реченици какву биљежи и Мато Пижурица у говору околине Колашина: „ка-си био рату на мејдан".[774] За овај примјер поменути аутор каже да је усамљен и стереотипан, те да је можда преузет из народне епике.[775] А да народне пјесме врве од датива који уз себе обавезно има и неку другу предлошко-падежну везу, показаћемо великим бројем ексцерпираних примјера:

Кад дођоше *врху* на чардаке (М 1, 236); Пандури ме твоји ухитише/ У Сухари, *врху* на планини (М 2, 378), Од Чечана *врху* до планине/ Турска сила притисла

[772] Упор. Стевановић 1974: 376.
[773] Упор.: „Употреба датива као прилошке одредбе уз глаголе кретања ... често је стилски обиљежена. Исказ постаје помнији, сажетији, мање причљив, а његово разумијевање захтијева већу пажњу" (Радуловић 1994: 67).
[774] Пижурица 1981: 202.
[775] Исто.

Косово (М 2, 110–111); А дошао *граду* на бедене (М 3, 389); Он ми шета *граду* по бедену (М 3, 397); Те он шета *граду* по бедену (М 3, 410); Синоћ *пољу* легох под чадором (М 3, 458); Ја кад бише *пољу* под Жабљака (М 3, 849); Хајде шњоме *Бишћу* на крајину (М 4, 18); Погледује *Бишћу* на крајину (М 4, 131);

Кад је био *води* на ћуприју (Т 11, 34); Па ти хајде *води* на ћуприју,/ А кад дођеш *води* на ћуприју (Т 14, 223–224); Право иде *води* на ћуприју (Т 14, 332); Тебе ј' нашо старац игумане/ У сандуку *води* под обалом (Т 1, 43–44); Сједи млада *кули* на пенџеру (Т 1, 140); И изиђе *граду* на капију (Т 4, 149, 193); Ти ишетај *граду* на капију (Т 5, 25); Она стаде *граду* код капије (Т 5, 36); Стаде Марко *капији* на врата (Т 12, 279); Да погледам *небу* под облаке (Т 6, 229); Извади га *води* на обалу (Т 7, 20); Примише се *брду* на планину (Т 13, 112); Па окрену *брду* уз планину./ Кад изиђе *брду* на планину (Т 16, 157–158); Кад су били *друму* на раскршће (Т 19, 149); И одоше *Рисну* на крајину (Т 19, 267).

У реченицама у којима се глаголом означава мјесто завршетка кретања умјесто датива ваљало је употријебити акузатив са одговарајућим предлогом. Тамо гдје се означава окренутост али и доспијевање до појма прикладнији би био датив с предлогом *к(а)*. Мјесто на коме се нешто дешава обично се означава локативом с предлогом *по* (као у, нпр.: Он ми шета *по граду* по бедену (М 3, 397) или с предлогом *на*, као у 1. примјеру из друге групе: Кад је био на *води,* на ћуприји (= Кад је био *води* на ћуприју), или у 4. примјеру: сједи млада *на кули, на пенџеру*. Ово наравно важи само уколико се наведеним стиховима, нпр.: Сједи млада *кули* на пенџеру (Т 1, 140) – дативом није жељела означити припадност (пенџера кули). А и у многим другим горе наведеним примјерима значење датива највише је посесивно и тада се заправо ради о „необичном реду ријечи", тј. стављању „присвојног датива испред предложног израза од кога зависи".[776] На овакав закључак наводи нас и усамљени примјер у којем је датив у постпозицији у односу на акузативну синтагму којом се означава локација: Привлачи се на пенџер *тавници* (Т 4, 19). Презентовани спојеви датива са различитим предлошко-падежним везама могли би представљати какву стару, петрифицирану конструкцију која је ушла у народну поезију и стихом остала сачувана или би ова необична реченична служба и позиција датива могла бити резултат случајне грешке

[776] Ђурић 1987: 701.

коју су каснији пјевачи, заједно са свим богатством језика и стилских поступака, сачували до времена биљежења пјесме, када је и овјековјечена.

4.1.1.3.Датив с предлогом *к/ка*

Датив с предлогом *к/ка* у служби одређивања мјеста фреквентан је само у једном дијелу језичког материјала који смо испитивали. Наиме, у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић нашли смо свега неколика примјера: Одврже се *к Бају* у хајдуке (Т 21, 94); А ти хајде управо *к ђевојци* (Т 19, 243); Он се јадан *к воловима* врати (Т 21, 64) – што није неочекивано ако се има у виду да се и у говору источне Херцеговине ова предлошко-падежна веза „ријетко употребљава у обичном, свакодневном разговору“.[777] С друге стране, у народним пјесмама се, као што смо видјели, исто значење које покрива датив са овим предлогом, исказује дативом без предлога. Дакле, као у слободној, тако и у блокираној употреби, овај падеж у нашој језичкој грађи стоји уз глаголе кретања или окренутости да „покаже само у коме је правцу што управљено, или да означи завршетак ... тога кретања на самом циљу коме је кретање усмерено“.[778] Ево и примјера који су ексцерпирани из пјесама Старца Милије гдје су веома бројни,[779] а изоставићемо, такође врло фреквентне, примјере који илуструју употребу дијалекатских облика замјеница (*мене, тебе, себе*) о којима смо детаљно говорили у одјељку о морфолошким цртама те врсте ријечи:

> Одох *к цару* и одох *к везиру* (М 2, 425); Оде право *к побратиму* своме (М 1, 70); Пред дворе га води у авлију/ *К бињекташу бијелу камену* (М 2, 270–271); Но се пусник *к земљи* увијаше (М 3, 758); Прати књигу *к мору дебеломе* (М 4, 3); Хајде шњиме *ка пољу Косову* (М 1, 436); Хајде шњиме *ка Јењи Пазару* (М 1, 442); Обзире се *ка Крушевцу билу* (М 2, 289); Спуштише се *ка Јењи Пазару* (М 1, 169); Спушти с’ бане *ка води Ситници* (М 2, 315); Допадоше *к земљи* и *калдрми* (М 1, 565); А кад дође *к браћи сватовима* (М 3, 819); Он побјеже *ка несрећној мајци* (М 3, 1147); Ни ви *к Марку* близу прилазити (М 1, 84);

[777] Пецо 1964: 167.
[778] Стевановић 1974: 372.
[779] Упор.: „Говор колашинске зоне није захватио процес замјене конструкције *к(а) + датив* слободним дативом, који је захватио врло интензивно говор источне Херцеговине и Пиве и Дробњака“ (Пижурица 1981: 192).

Како примјери показују, ова предлошко-падежна веза врло је фреквентна и због тога што се датив с предлогом *према* овдје не може употријебити као њена синтаксичка опозиција онда када се глаголом казује доспијевање до одређеног мјеста, односно циља, јер „*према* значи кретање у правцу тога циља, управо кретање на ону страну на којој је циљ, и ништа више од тога“.[780] С друге стране, значење датива с предлогом *према* у пјесмама које се трудимо да проучимо, успјешно је „покривено“ употребом економичнијег облика, тј. датива без предлога.

4.1.1.4.Акузативне синтагме с предлозима

У народним пјесмама акузативом с предлогом *кроз* означава се, као и у књижевном језику, да се неки појам креће између честица, тј. дијелова простора обухваћеног појмом у акузативу:

> Каде са мном биду *кроз Косово*,/ А *кроз војску* цара на Косову (М 2, 217–218); Проводићу ђецу *кроз Косово* (М 2, 229); Да пропрате благо *кроз планину* (М 4, 161); *Кроза те* ће огријати сунце (М 4, 110); Ријетке су, те *кроз њих* вињаше (М 3, 864);
>
> Диже главу, оде *кроз сватове* (Т 2, 230); Кад су били *кроз Поље Косово* (Т 2, 675); Пође Арап *кроз Стамбол бијели* (Т 9, 305); Стаде јека *кроз зелену башчу* (Т 17, 57); Па побјеже *кроз зелену башчу* (Т 17, 62); Гледа њега Џафербеговица/ *Кроз пенџере* са бијеле куле (Т 15, 88–89).

Примјери које смо издвојили из пјесама оба Вукова пјевача показују да се датом падежном синтагмом каткад подразумијева, у зависности од семантике глагола чији су детерминатив, кретање међу границама појма у акузативу (1. и 2. примјер из прве, као и 1, 2, 3. и 4. примјер из друге групе), а каткад и пролазак кроз тај појам (в. посљедња два примјера из обје групе).

2.Као што је уобичајено, и у народним пјесмама предлогом *низ* са акузативом означава се усмјереност и кретање од горње ка доњој страни појма означеног овим падежом:

[780] Стевановић 1974: 376.

Низа совру вино наточено (М 1, 257); *Низа совру* остала господа (М 2, 48); Те *низ јелу* хитро полетио (М 4, 168); То изрече, оде *низ чардаке* (М 1, 494); Хајте, браћо, к земљи *низ чардаке* (М 1, 61); Па потрча *низ танке чардаке* (М 1, 513); Ја кад био *низ широко поље* (М 2, 288); Те погледну *низ Голеч-планину* (М 2, 533); Искрвави *низ прси хаљине* (М 2, 681); Поли крвца *низ јуначко лице* (М 2, 719); Те се шњиме коље *низ планину* М 2, 735); Запе љуба бјежат' *низ планину* (М 2, 751); Све гледају друмом *низ планину* (М 4, 70); Он потрча друмом *низ планину* (М 4, 295); Затрча се хитро *низ планину* (М 4, 125); Просу сузе *низ господско лице* (М 2, 769); Рони сузе *низ господско лице* (М 3, 808);

Оде Симо *низ поље Будимско* (Т 1, 132); Па отиде *низ поље Леђанско* (Т 2, 400); Она гледа *низ поље зелено* (Т 4, 113); Рони сузе *низ бијело лице* (Т 1, 142); Уд'рише му сузе *низ образе* (Т 5, 100); Проли сузе *низ бијело лице* (Т 5, 111).

Падежна синтагма о којој је управо ријеч представља један од фреквентних колоката народне поезије, какав је случај у примјерима са типизираним спојевима *низ + бијело/господско/јуначко + лице* ; *низ + конгруентни придјев + поље*; *низ + планину*.[781]

3.Предлогом *уз* са акузативом означава се супротан правац кретања, тј. од доње стране према горњој, али, како ћемо видјети, не само то:

Добар шићар иде *уз планину* (М 4, 26); Кад погледа *уз поље Бишћанско* (М 4, 133); Хоће Турчин с благом *уз планину* (М 4, 28); *Уз планину* хитро потрчао (М 4, 171); Прими с' бане *уз Голеч планину* (М 2, 512); С десне стране *уза рамо своје*/ Сједе зета Страхинића бана (М 2, 45–46); Да си ђевер *уз танку ђевојку* (М 3, 287);

А он оде *уз бијелу кулу* (Т 1, 103); Пораниле три Српске војводе,/ Од Косова *уз кршно приморје* (Т 3, 1–2); Већ побјегох *уз кршно приморје* (Т 3, 21); Оде Марко *уз кршно приморје* (Т 3, 107); Дигоше се кићени сватови/ Путовати *уз поље*

[781] О колокацији в. Кристал 1998: 166. Најшире схваћен, колокат је фразеологизам (тј. устаљена веза двије или више ријечи) са нултом десемантизацијом, те ћемо га у том смислу и сматрати синонимом за ову врсту фразеологизама, тј. топоса у народној епској десетерачкој поезији.

Бугарско (Т 6, 140–141); Једно јутро бјеше поранио/ *Уз клисуру* тврда Качаника (Т 10, 168–169); Удари га руком *уз образе* (Т 2, 344); Уд'ри Јова руком *уз образе* (Т 17, 74); Пламен му се *уз образ* запали (Т 14, 113).

Посљедња два примјера из групе стихова ексцерпираних из Милијиног пјевања илуструју употребу акузатива с предлогом *уз* у истој функцији, тј. функцији одредбе мјеста, али са другачијим значењем. У њима се датом синтагмом означава да је неки појам завршио кретање, односно да се нешто налази поред појма означеног акузативом, с тим што је у нашим примјерима дошло до модификације оне нијансе значења коју помиње Стевановић а која се огледа у томе да је појам у акузативу значајнији на неки начин од појма који се ставља уз њега.[782] То је овдје само унеколико присутно, јер се управо лицима којима се одређује мјесто уз лица означена акузативом, даје посебна привилегија.

Претпосљедњи примјери (7. и 8) из Тешановог казивања, пак, стилски су обиљежени јер представљају архаизам, с обзиром на то да би се данас у истој функцији употријебила конструкција *по + локатив*, док посљедња реченица има фигуративно значење и представља метонимијску перифразу (образ му се веома угријао јер се зацрвенио од стида или љутине).

4.Акузативом с предлогом *на* одређује се мјесто завршетка кретања на горњем крају или на горњој, спољној, површинској страни појма у овом падежу. Актуелна предлошко-падежна веза општа је карактеристика комуникације с обзиром на то да „представља структуру обавезних знакова датих значења",[783] тј. нема својих семантичко-синтаксичких синонима. Но, у народној поезији добија каткад и, можемо рећи, непопуларну функцију стереотипа будући да партиципира у реченичној структури клишетираних описа изгледа или кретњи јунака (в. посљедње примјере обје групе):

Ну отиди *на бијелу кулу* (М 1, 367); Оде Лека *на високу кулу* (М 1, 379); Ну похитај, сестро, *на чардаке* (М 1, 29); Брже сестра трчи *на чардаке* (М 1, 39); А ја ћу га водит *на чардаке* (М 1, 92); Како дурбин *на око* турио (М 1, 212); Ти ме баци *на дно* од тамнице (М 2, 380); Уд'ри чоху и уд'ри кадифу,/ И *на главу*

[782] Стевановић 1974: 405.
[783] Радуловић 1994: 70.

калпак и челенку,/ И *на ноге* ковче и чакшире (М 1, 43 – 45); Танки брци пали *на рамена* (М 1, 165); Мрки брци пали *на рамена* (М 3, 124, 396);

На плећи му удара кошуљу (Т 15, 55); *На њег'* меће танану кошуљу (Т 2, 182); Дужде оде *на танану кулу* (Т 6, 111); Воде коње у подруме доње,/ А јунаке *на бијеле куле* (Т 6, 121 – 122); Скочи Симо *на ноге лагане* (Т 1, 126); Скочи Милош *на ноге лагане* (Т 2, 145); Тад' Латинче *на ноге* поскочи (Т 2, 423).

Иста падежна синтагма може одређивати именицу, тј. бити у функцији атрибута, нпр.: Те отвори *на тавници* врата (Т 10, 62).

5.Оно што смо мало прије рекли за акузатив с предлогом *на* може се рећи и за употребу синтагми које чини акузатив с предлогом *у*. Оне, наиме, немају свој синтаксичко-семантички еквивалент, а у нашем корпусу такође су понекад дио структуре општих мјеста:

Одмах пође, *у тазбину* дође (М 2, 28); Ну доведи Страхинића бана/ *У дворове* и *у куће* наше (М 2, 72–73); Тако рече, па *у Стамбол* оде (М 3, 1194); Док уиђе Марко *у капију* (М 1, 89); Е се могу коњи покидати,/ *У Цетињу воду* поскакати (М 3, 548–549); Пушку ћу ти *у прси* сасути (М 4, 107); Па их зави *у свилени јаглук*,/ Па јој тури *у десно њедарце* (М 1, 542–543); И турити кавгу *у сватове* (М 3, 629); Како Марко *у њих* погледује,/ Он' преда се *у земљицу црну* (М 1, 281–282); А Немањић гледа *у земљицу* (М 2, 277); Погледнуше *у земљицу црну* (М 1, 413); Веће гледа *у земљицу црну* (М 3, 127); И са мном се *у лице* пољуби (М 1, 90); Руке шире, те с' *у лица* љубе (М 1, 101); Руке шире, *у лица* се љубе (М 1, 172; М 4, 371); Руке шири, те г' *у лице* љуби (М 3, 44); Цјелива га *у скут* и *у руку* (М 3, 90);

Оде Симо *у своју ћелију* (Т 1, 46); Да ја идем *у свијет бијели* (Т 1, 62); Оде Симо *у свијет бијели* (Т 1, 72); Ја л' ћу скочит' *у тихо Дунаво* (Т 1, 66); Тад Симеун поврати ђогата/ *У авлију* под бијелу кулу (Т 1, 100–101); Симеуна баци *у тавницу* (Т 1, 179); Кључе баци *у тихо Дунаво* (Т 1, 181); Пак с' опреми, оде *у Латине* (Т 2, 21); Те је шаљу *у Шару планину* (Т 2, 131); Три му зуба *у грло* сасуо (Т 2, 346); Он телала пусти *у сватове* (Т 2, 365); Кулашу је баци *у зобницу* (Т 2, 447); Паде дите *у зелену траву* (Т 4, 171); И *у црну земљу* погледаше (Т 22,

27); И краљицу пољуби *у руку* (Т 1, 155); Љуби оца *у скут* и *у руку* (Т 1, 165); *У б'јела* се *лица* изљубише (Т 2, 163).

У пописаним примјерима наведена акузативна синтагма означава усмјереност или завршетак кретања међу границама појма означеног акузативом, с тим што је у високо фреквентним цитатима, тј. примјерима окамењене структуре *љубити + у + лице / скут / руку* садржана и начинска нијанса значења.

6.Мјесто завршетка кретања у народним пјесмама, као у књижевном језику, означава се акузативом с предлозима *међу, под, пред*:

Бојнијем га копљем ударио/ Под челенку *међу очи црне* (М 3, 1058–1059); Те погоди Петра Мркоњића/ Под калпака *међу оба ока* (М 4, 256–257);
Капе, ђецо, тур'те *под пазухе* (М 1, 79); И турио *под пазухо своје* (М 3, 818); Спуштише се ка Јењи Пазару/ Покрај Рашке, *под Рељине дворе* (М 1, 169–171); Нека оде јека *под облаке* (М 3, 263); Мртав паде *под коња дората* (М 4, 261); Мртав паде *под коња кулаша* (М 4, 269); Хајте са мном мало *под планину* (М 4, 195);
Како Марко у њих погледује,/ Он' *преда се* у земљицу црну (М 1, 281–282); *Пред дворе* га води у авлију (М 2, 270); Ну похитај *пред капију нашу* (М 3, 82); Ја кад дође *пред градску капију* (М 3, 1151);

Удари га *међу плећи живе* (Т 2, 314); Погоди га *међу плећи живе* (Т 22, 116); Погоди га *међу токе златне* (Т 22, 129); Цар Милоша *међу очи* љуби (Т 2, 591); Хајде сада, царе Србљанине,/ *Под највишу кулу* у Лећану (Т 2, 499–500); Оде Милош *под бијелу кулу* (Т 2, 509); Пошта капу *под мишицу* баци (Т 4, 60); Оде право граду Варадину,/ *Под Варадин* у поље зелено (Т 4, 98–99); Два су брата *пред њег'* ишетала (Т 2, 156); *Пред њег'* баци Балачкову главу (Т 2, 672); Све три води *пред цара Стјепана* (Т 2, 587); Па излази *пред бијелу кулу* (Т 5, 129); Кад је баци *пред цара честитог* (Т 10, 272).

Предлог *међу* са акузативом, како то и примјери илуструју, означава крај кретања у мјесту које је између дијелова појма у акузативу. Предлог *под* са овим падежом указује на мјесто завршетка кретања испод појма, а предлог *пред* – испред појма у овом падежу. Рецимо и то да се у испитиваним пјесмама често наводи веза

предлога *међу* са именицама *очи* и *плећи*, као што показују први наведени примјери из обје групе, што је сврстава у интрафолклорне цитате.

7.Но, за нас су овом приликом интересантнији примјери у којима се јављају предлошке конструкције *до* + *под* и *до* + *пред* које стоје уз акузатив и које смо забиљежили у Подруговићевом казивању. Предлогом *до* интензивира се акузативно значење завршетка кретања, тј. досезања до одређеног мјеста, односно значење „достизања циља“:[784]

Спустио се мало у Удбињу,/ *До под кулу* Глумца Осман-аге (Т 16, 202–203); Оде Јово *до под своју кулу* (Т 17, 108);
Милош иде, а кулаша води/ *До пред шатор* српског цар-Стјепана (Т 2, 378–379).

8.Акузативне синтагме с предлогом *за* двојаког су значења у нашем корпусу.[785] Њима се означава мјесто завршетка кретања иза појма исказаног акузативом у чијем правцу је и вршено кретање, као у примјерима забиљеженим у Тешановом казивању:

Под оружјем *за совре* сједајте (Т 12, 163); Сједе њега *за совру* готову (Т 1, 108); *За готову совру* засједоше (Т 6, 46); Сједе Марко *за вечеру* с мајком (Т 6, 1); Шћера мене *за уши* Шарину (Т 3, 33).

Истом везом означава се и мјесто на којем је нешто везано, тј. причвршћено:[786]

А *за копље* вранац коњиц свезан (М 2, 323);

За копље је свезао дората (Т 2, 411); *За копље* је привез'о Шарина (Т 4, 102); Прикова га *за Леђанска врата* (Т 2, 445).

9.У функцији одредбе за мјесто у народним пјесмама које смо испитивали присутне су и акузативне синтагме с предлозима *о* и *мимо*, додуше, веома ријетко. Значење ових синтагми не разликује се од оног које имају у књижевном језику. Тако се

[784] Радуловић 1994: 71.
[785] О „широкозначности“ коју овај предлог има приликом употребе в. Грицкат 2003: 11–16.
[786] Према Стевановићу, акузативом с предлогом *за*, у неким ситуацијама не означава се само „доспевање до појма с именом у акузативу него и хватање, везивање, чврсто држање, или бар приањање за њ“ (Стевановић 1974: 434).

акузативом с предлогом *о* означава мјесто ударања, наслањања, вјешања, тј. радње означене глаголом са неким од тих значења: Изнад њега копље прелетило,/ Ударило *о камен студени* (М 2, 623–624); Па ногама *о земљицу* туче (Т 4, 198); Како кога рукам' доваташе,/ Те *о земљу* њиме удараше (Т 18, 59–60); Објеси је *о седло* Шарину (Т 6, 34). Предлог *мимо* је, претпостављамо, употријебљен са акузативом а не са генитивом у примјеру: Но *мимо њих* коња прогоњаше (М 1, 96), јер означава да се нешто креће поред, али и даље од појма у овом падежу.

10.Морамо поменути да имамо потврду за употребу предлога *с* са акузативом именице *страна* у стиху: *С другу страну* топузину тешку (Т 6, 35), гдје акузативна синтагма има исто значење какво има и генитив са овим предлогом, тј. њоме се казује мјесто завршетка процеса означеног глаголом.[787] За акузатив дате именице и њеног конгруентног атрибута с предлогом *с* одавно је примијећено да припада архаичној сфери употребе, те да звучи одвише необично. Према Стевановићу, књижевни карактер има само акузатив именице *страна* с показним замјеницама у служби атрибута уз њу (*с ову/ону страну*), а остали случајеви њене употребе са другачијим атрибутима ријетки су и застарели, те се њихове потврде могу наћи углавном у народним пјесмама.[788]

11.Као у црногорским говорима, тако и у пјесмама које су Вуку саопштили народни пјевачи који потичу са територије данашње Црне Горе,[789] акузатив се употребљава у значењу локатива са функцијом одредбе мјеста:

> На чардаку, *на лијеву страну*,/ Ту бијаше совра постављена (М 1, 255–256); Чује Лека *на танке чардаке* (М 1, 555); Пак те зове да те благосови,/ Да *на тебе* клетва не остане (Т 2, 125–126); *У образ* је сјетно невесело (М 2, 155); Што с' *у образ* сјетно невесело (М 3, 133); *У образ* се љуто намрдио (М 2, 158); *У јунаке* крвца узаврела (М 3, 1073); А још'те се оженио нисам,/ Да *по тебе* љуба моја шеће (Т 9, 11–12).

Ова дијалекатска црта, тј. „губљење рекције" евидентна је и на плану употребе просторних синтагми са предлозима који се слажу са инструменталом:[790]

[787] Колашинској зони говора познато је *с ову страну, с ону банду* (в. Пижурица 1981: 205).
[788] Стевановић 1974: 438.
[789] Упор.: „Основна карактеристика падежног система говора колашинске зоне јесте неутрализација дистинкције падежа мјеста тока радње у цјелини и циља кретања, извршена у корист падежа циља" (Пижурица 1981: 185).

Каки ли су *под главу* јастуци! (М 1, 247); Ја кад био *под бијели Жабљак* (М 3, 61); *Под барјаке* ђеце пет стотина (М 3, 493); Ал' ето ти млада Бугарина/ *Пред шатора* српског цар-Стјепана (Т 2, 470–471).

12.Посљедњи примјер који смо навели значајан је не само због употребе акузатива у инструменталном значењу већ и стога што је умјесто акузативне, заправо, употријебљена генитивна форма.[791] Ова појава диктирана је најчешће метричким разлозима, тј. потребом допуњавања стиха још једним слогом или се на овај начин спроводи тенденција да се полустих и стих заврше отвореним слогом. Овакви примјери нијесу ријетки, нарочито у пјесмама Колашинца:

Мислим, сестро, данас полазити/ *У Призрена* под Шару планину (М 1, 35); Те погоди Петра Мркоњића/ *Под калпака* међу оба ока (М 4, 256–257); *На Сеновца* села ударише,/ *На Сеновца* и пак *Ораховца* (М 1, 201–202); Одмах пође, у тазбину дође,/ У тазбину *у била Крушевца* (М 2, 28–29); Кад одемо здраво *у Призрена* (М 1, 133); Ти, сестрићу, да си *под Жабљака* (М 3, 297); *Под Жабљака* у широко поље (М 3, 305); Немој пуштит' рђу *под барјака* (М 4, 45); Како сједе *у сребрна стола* (М 3, 99); *Под барјака* покупи јунаке (М 4, 9);

У з'о час га рода потражио!/ А у гори дош'о *у Будима* (Т 1, 147–148); Поврати се дужде *под чадора* (Т 6, 172); Ти се врати *кроз б'јела Будима* (Т 14, 197).

Морамо примијетити сљедеће: како примјери показују, обје особине, тј. губљење рекције и употреба облика са крајњим вокалом *а*, слабије су изражене у пјесмама пјевача који потиче из Казанаца, села које по особинама говора припада зони источне Херцеговине, чија је синтакса, по ријечима Асима Пеца, „углавном синтакса Вукова језика".[792]

[790] Упор.: „ 'Губљење рекције' је захватило и локационе конструкције с предлозима *над, под, пред, међу, за*" (Пижурица 1981: 186).
[791] В. Ђурић 1987: 701.
[792] Пецо 1964: 164.

4.1.1.5.Инструменталне синтагме без предлога

Инструментал без предлога у служби одређивања мјеста, тзв. просекутив, у народним пјесмама готово по правилу потврђен је двијема лексемама: *пољем* и *друмом*, а у истој функцији само ријетко се јављају и неке друге именице, нпр. *небом*, *путем*. Иако инструментал у функцији просторне одредбе, тј. означавањем простора кретања,[793] није незамјењив већ има мање или више адекватне синтаксичке синониме (*у + локатив, по + локатив, низ/уз + акузатив, кроз + акузатив*),[794] у нашем корпусу потврђен је великим бројем примјера од којих наводимо неке:

А кад био *пољем* испод града (М 1, 73); Те сретите *пољем* господара (М 2, 79); Но му сокак *пољем* учинише (М 3, 1048); Но све боље *пољем* издираше (М 4, 307); Коњске ноге *пољем* одмакоше (М 4, 310); Свезана га *пољем* повратио (М 4, 327); Он се *пољем* често обзираше (М 4, 341); Но погледај *пољем* пред сватове (М 3, 879); Ударише *пољем широкијем* (М 1, 194); Отидоше *пољем широкијем* (М 1, 568); Сам отиде *пољем Крушевачким* (М 2, 287); Оде Турчин *пољем широкијем*,/ Оде Стево *пољем* у планину (М 4, 338–339); Све гледају *друмом* низ планину (М 4, 70); Он потрча *друмом* низ планину (М 4, 295); Окренуо *друмом лијевијем* (М 2, 139); Па се облак *небом* окреташе (М 3, 466);

Пак посједе помамна дората,/ Одмах оде *пољем* разиграват' (Т 2, 424–425); Поиграва *пољем Будимскијем* (Т 1, 86); Па побјеже *пољем широкијем* (Т 11, 77); Хајде натраг *пољем широкијем* (Т 14, 246); Па окрену *пољем широкијем* (Т 14, 279); Оде право *пољем Јањочкијем* (Т 16, 84); Па отрча *друмом* за сватови (Т 2, 645); Кад су били *путем* путујући (Т 2, 224).

Инструментал *пољем* нерijетко се јавља као управни члан типизиране синтагме чији је детерминативни конституент атрибут *широкијем* (који има улогу сталног епитета) или присвојни придјев, такође у атрибутској служби (в. горе примјере: *пољем Крушевачким / Будимскијем / Јањочкијем*).

[793] Према Стевановићу, просекутив је ближи социјативу, тј. падежу заједнице, него оруђнику (Стевановић 1974: 451). О значењима инструментала в. Ивић 1954.
[794] Упор.: „Инструментал без предлога који казује мјесто на коме се врши радња – је категорија са највише потенцијалних синонимских односа" (Радуловић 1994: 71–72).

4.1.1.6.Инструменталне синтагме с предлозима

1.Најфреквентнија веза инструментала за означавање мјеста је она с предлогом *под*. Њоме се означава мјесто вршења радње које је испод појма означеног овим падежом:

> *Под чардаком* Марко сабљу паше (М 1, 566); Љуби твоју љубу *под чадором* (М 2, 149); Једну ноћцу шњиме *под чадором* (М 2, 253); А да види ко је *под чадором* (М 2, 332); Познајем ти чело како ти је/ И *под челом* очи обадвије (М 2, 372–373); Ја познајем чело како му је/ И *под челом* очи обадвије (М 2, 572–573); *Под ћошком* му ништа не бијаше (М 3, 477); А *под грлом* изведена глава (М 3, 792); И *под јелом* један бијел камен (М 4, 21); И *под јелом* совру поставио (М 4, 61); Те *под собом* коња оставила (М 3, 898); Нек ти с' и он *под барјаком* нађе (М 3, 15);
>
> Тебе ј' наш'о старац игумане/ У сандуку води *под обалом* (Т 1, 43–44); Да си наш'о мене *под обалом* (Т 1, 58); *Под јунаком* увати ђогата (Т 1, 92); *Под Симом* је коња уватила (Т 1, 96); Ето доље *под градом Леђаном* (Т 2, 357); Ето, царе, *под Леђаном градом*/ На ливади три коња витеза,/ *Под седлима* и *под ратовима* (Т 2, 456–458); Ће заточник сједи *под шатором* (Т 2, 410); Ето, царе, *под бијелом кулом*/ Изишла су два краљева сина (Т 2, 517–518); *Под кулом* су совре постављене (Т 12, 157); *Под Богданом* ноге обумреше (Т 3, 91).

Када је ријеч о овим синтагмама, опет је за наш корпус карактеристично понављање истих конструкција у оквиру једне пјесме, нпр. *под чадором, под обалом, под челом,* с тим што се посљедњом везом предлога *под* и инструментала одређује именица *очи*, а не гагол, а на мјесту синтагме *под обалом*, адекватнији би био локатив с предлогом *на* – да си нашао мене *на обали* (в. горе други примјер из скупине Тешанових стихова). У осталим горе наведеним примјерима могао би стајати генитив са предлошком сложеницом *испод*, додуше као непотпун синтаксички синоним падежу о ком је ријеч у овом поглављу. Но, пошто се глаголима у нашим примјерима најчешће

означава „мировање у одређеном постору, или и кретање у таквом простору,“[795] инструментал је ипак погоднији избор.

2.У функцији одредбе за мјесто забиљежили смо и инструментал с предлозима *за, пред, међу* и *над*. Првим од њих означава се да један појам пратећи други појам у простору заузима положај иза њега, као у примјерима из пјесме „Гавран харамбаша и Лимо“:

> *За влашићем* Петром Мркоњићем,/ *За њим* иде харачлијн ћехаја (М 4, 151–152); *За ћехајом* Фазли-харачлија (М 4, 154); *За Турчином Фазли-харачлијом*/ Потпунице седам мазги блага (М 4, 156–157).

Али се истом предлошко-падежном везом означава да се нешто налази са задње стране појма означеног овим падежом: Но погледну пињал *за појасом* (М 1, 512); Опасао мукадем појаса,/ *За појасом* девет Даницкиња (Т 18, 38–39), или чак са једне, тј. било које стране тог појма: Симо сједи *за столом златнијем* (Т 1, 196).[796]

Инструментал с предлогом *пред* у функцији одређивања просторног односа означава мјесто с предње стране појма у инструменталу:

> *Пред чадором* побијено копље (М 2, 322); А *пред градом* копље побијено (М 3, 1152); *Пред њим* сједи дијете Максиме (М 3, 1155); Ето силе Фазли-харачлије,/ И *пред њиме* Петра Мркоњића (М 4, 236–237);
>
> Стаде пошта *пред бијелом црквом* (Т 4, 57); А *пред њиме* стоји тулум вина (Т 4, 125); Кад је царе сагледао Марка/ И *пред њиме* тешку топузину (Т 7, 128–129).

У сљедећим примјерима:

> Ал’ ето ти буљук ђевојака,/ *Међу њима* Росанда ђевојка (М 1, 397–398); Ја се бојим кавге *међу браћом* (М 3, 454); Све гаирет бољи *међу браћом* (М 3, 583); *Међу њима* Црнојевић Иво/ Јаше ждрала коња од мегдана (М 3, 598–599); Десио се данас *међу нама* (М 3, 631),

[795] Стевановић 1974: 477.
[796] Исто: 466–467.

предлогом *међу* са инструменталом означава се мјесто које је између дијелова, јединки појма у том падежу, док се предлогом *над* казује мјесто које је изнад појма означеног инструменталом, што је случај у веома ријетким примјерима ексцерпираним из нашег корпуса, какав је: Кумим небо, *над тобом* које је (Т 14, 342).

4.1.1.7.Синтагме с локативом

1.Локативне синтагме с предлогом *на* у служби одредбе за мјесто које се налази на горњој површини, на некој висини или на спољној страни – веома су фреквентне у народним пјесмама:

> Ко ј' видио вилу *на планини* (М 1, 13); А ја, сине, кукам *на гаришту* (М 2, 150); Ће су броди *на тој води ладној* (М 2, 504); *На оџаку* нико не остао (М 2, 414); Он је бијел чадор разапео/ *На Голечу, високој планини* (М 2, 472–473); *На чадору* од злата јабука (М 2, 320); Те отвори сандук *на чардаку* (М 1, 30); Отвори му сандук *на чардаку* (М 1, 40); *На чардаку* на лијеву страну,/ Ту бијаше совра постављена (М 1, 255–256); Зазвечаше ситни басамаци,/ Потковице ситне *на папучам'* (М 1, 44 – 45); *На кољену* ситну књигу пише (М 3, 1156);
>
> Да завати воде *на Дунаву* (Т 1, 3); Ја је нађох *на води ча*трњи (Т 6, 21); Остало му часно јеванђеље/ Код краљице *на бијелој кули* (Т 1, 134–135); Он задрема *на коњу кулашу* (Т 2, 228); Та *на њему* ни хаљина нема (Т 2, 405); *На ливади* три коња витеза (Т 2, 457); *На копљу* је од злата јабука (Т 2, 502); *На плећима* ћурак од курјака,/ *На глави* му капа од курјака (Т 4, 132–133); *На Хајкуни* дивно одијело (Т 17, 2); Брже пишу књигу *на кољену* (Т 2, 130).

Наведени примјери показују да се поменутом синтагмом може означавати и мјесто на некој води (в. 3. примјер прве и 1. и 2. примјер друге групе), као и на каквом ограниченом (в. 2. примјер из Милијиног пјевања), односно и на отвореном простору (в. 6. примјер друге скупине). Рецимо и то да смо дату везу предлога и падежа о ком је ријеч забиљежили у стереотипној реченици структуре *писати књигу на кољену* (упор. посљедње примјере из обје скупине), гдје се локативом казује да се радња означена глаголом одвија на горњој, тј. спољној страни дијела тијела, чиме не излази из оквира значења која смо већ поменули.

2.Иако се „по рекцији управних глагола локатив с предлогом *у* сасвим ... подудара с овим истим падежним обликом када уза њ стоји предлог *на*“,[797] значење предлога *у* локативној синтагми даје другачију нијансу. Наиме, овом везом означава се да се нешто налази или врши у унутрашњости, тј. међу границама појма исказаног локативом, као у многобројним примјерима из испитиваних десетерачких пјесама који се ничим не разликују од значења поменуте предлошко-падежне везе присутне у систему књижевног језика:

> Што казују чудо *у Призрену* (М 1, 4); Да је моја *у Прилипу моме* (М 1, 360); Бјеше бане *у маленој Бањској*,/ *У маленој Бањској* крај Косова (М 2, 2–3); Зло ти било *у Крушевцу* вино (М 2, 89); *У Жабљаку* пуна кула блага (М 3, 148, 993); А ти вино пијеш *у Крушевцу* (М 2, 151); Ђевојка је *у кавезу* расла (М 1, 15); Да те видим *у царевој војсци* (М 2, 367); И *у пољу* сусретоше Марка (М 1, 94); Подалеко *у пољу* бијаху (М 1, 206); *У челенци* алем камен драги (М 3, 779); *У пушци* је дванаест сачама (М 4, 104); *У капији* коња одјануо (М 1, 98); Оставио *у авлији* Марка (М 1, 140); *У авлији* три војводе срете (М 1, 231); *У плећима* поширега нема (М 1, 161);
>
> Покрсти га *у свом намастиру* (Т 1, 15); Већ га рани *у свом намастиру* (Т 1, 19); Шта је мало *у мом намастиру*? (Т 1, 53); Тебе ј’ наш’о старац игумане/ *У сандуку* води под обалом (Т 1, 43–44); *У авлији* коња уставио (Т 1, 137); И *у риби* кључеве нађоше (Т 1, 188); *У тавници* воде не имаде (Т 1, 193); *У тавници* сунце огријало (Т 1, 193); *У рукама* држи јеванђеље (Т 1, 197); Ако буде срце *у јунаку*,/ Кабаница не ће ништа смести (Т 2, 481–482).

Примјећујемо да се у пјесмама Вуковог пјевача из Колашина у датој синтагми често налази локатив неког топонима (в. првих шест примјера), а за оба народна пјевача карактеристично је да на нивоу исте пјесме више пута употребљавају предлошко-падежну везу идентичне структуре и значења (*у пољу*; *у свом/мом намастиру, у тавници, у авлији*).

3.Локативом с предлогом *по* означава се да се нешто налази, креће или да је разастрто по некој површини, најчешће са њене горње или спољне стране:

[797] Стевановић 1974: 496.

А *по чоси* лијепа кадифа (М 1, 245); *По чардаку* млоги чивилуци (М 1, 249); *По камењу* и *по крвци црној*/ Гази јунак харамбаша Лимо (М 4, 362 – 363); Кад сагледа *по Косову* силу (М 2, 307); *По листу* ћу писати јазију (М 3, 1031); Пуче кожа коњу *по сапима* (М 3, 1041); Но *по пољу* крче рањеници (3, 1098);

Ђено лежи вода до кољена,/ И *по води* гује и јакрепи (Т 1, 177 – 178); *По свијету* да ме не срамоте (Т 2, 96); *По кошуљи* три танке ђечерме (Т 2, 185); Разапеше *по пољу* шаторе (Т 2, 329); Пак је простре *по зеленој трави*,/ Просу *по њој* бурме и прстење (Т 2, 566–567).

3.1.Међутим, истом везом неријетко се означава да нешто удара или додирује појам исказан датим падежом, као у стиховима:

Златне ките бију *по земљици* (М 1, 48); *По длану* се дланом ошинула (М 1, 445); А *по срцу* сабље доватиле (М 3, 1133); А покапа крвца *по копити* (М 3, 1042);

Довати ме *по свилену пасу* (Т 3, 31); Удари га *по десном рамену* (Т 14, 359); Удари се руком *по кољену* (Т 2, 88); Цар с' удари руком *по кољену* (Т 2, 372).

Појам у локативу може се сматрати и даљим објектом, а посљедњи примјери илуструју употребу стереотипног описа реакције одређеног лица на изненадну вијест или ситуацију.

3.2.Предлошко-падежна конструкција о којој је ријеч може означавати и да се нешто распростире или креће кроз унутрашњост неког појма, када је опозиција акузативу с предлогом *кроз*, као у ријетким случајевима забиљеженим у одабраном корпусу: Данас чудо оде *по свијету* (М 1, 18); Иде бане *по Пољу Косову* (М 2, 311). С друге стране, у стиховима: Крваво је *по друму* камење (М 4, 360); Да не бију слане ни шњегови/ *По ливади* цвијет расцавтио (М 3, 196–197), локативном синтагмом одређује се именица (*камење, цвијет*), те се не ради о глаголској већ о именичкој одредби, тј. атрибуту.

4.Предлог *о* у вези с локативом јавља се у функцији одредбе мјеста уз глагол *висити* и њему сличне, мада је у примјеру који смо ми забиљежили глагол изостављен

али се подразумијева:[798] *О појасу* сабље пламените (М 2, 210). Но, у реченицама: Опаса је зету *о појасу* (М 3, 774) и Па г' објеси Шарцу *о ункашу* (Т 4, 174) – умјесто локатива прикладнији би био акузатив са истим предлогом, јер се глаголом у предикату означава мјесто завршетка кретања, односно процеса означеног глаголом.

4.1.2.Падежне синтагме за означавање временских односа

4.1.2.1.Генитивне синтагме

У служби означавања времена вршења радње у нашем корпусу нијесу потврђене синтагме генитива без предлога, док су оне с предлозима, у одређеним случајевима, носиоци семантичких специфичности.

1.Генитивом с предлогом *од* означена је посебна врста постериорности, тј. њиме се казује да се почетак радње подудара са појмом у генитиву а да након тога радња траје без прекида:

> Ми смо браћа вјерна *од постања* (М 1, 128); До сунца јој бистра вода била,/ *Од сунца* се вода замутила (Т 7, 4–5).

2.С друге стране, како то показује посљедњи наведени примјер (*До сунца* јој бистра вода била), као и стереотипна реченица: Носише се љетни дан *до подне* (М 2, 677; Т 10, 223), забиљежена код оба пјевача – генитивом с предлогом *до* означава се антериорност, тј. да се радња врши у времену које претходи појму у генитиву, односно до појављивања тог појма (нпр. *до сунца = до изласка сунца*).

3.У примјерима ексцерпираним из пјесама које је Вуку саопштио знаменити гуслар из Колашина неријетко се јављају синтагме структуре *од + генитив + до + генитив*, типа: Пише вино па и зачамаше/ *Од нећеље* опет *до нећеље* (М 1, 275); Ковала су сабљу два ковача,/ Два ковача и три помагача,/ *Од нећеље* опет *до нећеље* (М 2, 650–652), којима се ограничава временски период у чијем оквиру се врши радња означена глаголом у предикату.

4.Рекосмо већ да генитивне синтагме за одређивање времена вршења радње имају и нека специфична семантичка обиљежја. Тако се синтагмом *до + генитив* у

[798] Упор.: „Предлог *о* с локативом одређује мјесто вршења радње и најчешће је у употреби уз глагол *висити, бити објешен*, који и не мора бити назначен али се подразумијева" (Радуловић 1994: 77).

примјеру: И ми онда свадбу устовасмо,/ И ти каза *до прве године* (М 3, 202–203), означава да ће радња почети да се врши након времена означеног генитивом. Слично значење имају и конструкције *до + акузатив / број + генитив мн. дана* којима се означава за који временски период је нешто одгођено, тј. мјера времена:

> Ал' задуго свадбу одгодио:/ *До годину дана бијелијех* (Т 14, 37); Одгодио *до мјесеца дана*,/ Док отиде бијелу Прилипу/ И покупи кићене сватове (Т 6, 57–59);[799] Сједе Арап свадбу уговарат':/ „*До петнаест бијелијех дана*,/ Док отидем у приморје равно/ И сакупим киту и сватове (Т 9, 77–80); И ето га *до петнаест дана* (Т 14, 103); Ето мене *до петнаест дана* (Т 14, 87);

У овим стиховима, који са становишта данашњег читаоца звуче архаично, прикладнији би био, као синтаксички синоним дате конструкције, акузатив с предлогом *за* (тј. одгодио *за годину дана, за мјесец дана, за петнаест дана*). Предлог *до*, међутим, даје не само специфичну стилску већ и значењску нијансу поменутој вези: њиме се сугерише крајња граница периода, као да се каже *највише* за годину/мјесец/ петнаест дана, те се у овом случају не може говорити о потпуној синонимији.

5.Предлог *за,* сада са генитивом, означава да се радња врши у току временског термина именованог овим падежом:

> У Рисну је загрлити не ћеш/ *За живота* и *за здравља мога* (Т 21, 70–71); А нај тебе стотину дуката,/ Те се рани *за живота твога* (Т 10, 161–162).

Умјесто наведене, могла би бити употријебљена, као њена семантичко-синтаксичка опозиција – генитивна синтагма структуре *у току + генитив*, односно *за вријеме + генитив*, па и временска реченица са везником *док* (нпр. *У Рисну је загрлити нећеш док сам ја жив и здрав*), наравно када би то силабичка организација стиха дозволила.[800]

6.Везом генитива с предлогом *прије* означава се да се радња врши у вријеме које претходи појму изреченом овим падежом:

---

[799] Именица *мјесец* у наведеном примјеру привидно има облик генитива, тј. има наставак *а*, иако се ради о акузативу. Јасно је да је пјевач желио да тим једним слогом допуни стандардну силабичку форму стиха у којем пјева.

[800] Упор. Радуловић 1994: 81.

Прије данка и *јасноga сунца*/ Подранила једна поглавица (М 3, 382–383); *Прије њега* Гавран долазио (М 4, 60); Рано рани Туркиња ђевојка,/ *Прије зоре* и *бијела дана* (Т 7, 1–2); Сјутра *прије половине дана*/ Окренуће скакат' Котарани (Т 18, 179–180).

7.Од претходне везе значењем се унеколико разликује синтагма генитива с предлогом *испред*, јер се помоћу ње означава вријеме које *непосредно* претходи појму с именом у генитиву, као у Тешановим стиховима:

Кад је било *испред тавне ноћи*,/ Он поведе Шарца на језеро (Т 9, 201–202); Па проноси коње и калпаке,/ *Испред подне* рањене јунаке (Т 7, 7–8).

8.Вршење радње у вријеме које слиједи након појма у генитиву, у нашем корпусу означено је генитивом с предлогом *иза*, при чему, по ријечима Стевановића, предлог *иза* „има исту вредност с предлозима *након* и *после*", те се у овој функцији могу напоредо употребљавати.[801] Примјери овог типа ријетки су у нашем материјалу, те износимо свега два која смо забиљежили у пјесми „Женидба Максима Црнојевића":

Иза њега болест ударила/ У Жабљака, у постојбину му (М 3, 105–106); *Иза краста* лице поцрњело (М 3, 111).

9.Веома су усамљени и примјери генитива с предлогом *око*, какав је: Злу науку Милош научио/ Код оваца у Шари планини,/ Поспавати свагда *око подне* (Т 2, 225–227), у којем се датом предлошко-падежном везом означава приближно вријеме вршења радње, тј. вријеме које може мало да претходи али и да слиједи појму у генитиву.

4.1.2.2.Датив без предлога

У пјесмама које је Вуку уз гусле саопштио Старац Милија имамо неколико необичних примјера са употребом датива именице *јутро* за означавање времена којему припада радња именована глаголом у предикату:

[801] Стевановић 1974: 267.

Виђе зета *јутру* на уранку (М 2, 161); Но да видиш *јутру* на уранку (М 3, 381); Што ујаку санак казивао/ У Жабљаку *јутру* на походу (М 3, 1106–1107); Нашли су га *јутру* у ерђели (М 1, 477); Нашли су га *јутру* на сокаку (М 1, 490).

Оваква употреба датива типична је карактеристика поезије о којој је ријеч, а могуће да је до ње дошло на два начина: изостављањем иницијалног вокала у прилогу *ујутру* да би се успоставио одговарајући ритам у стиху (трохејски десетерац), или је дошло аналогијом према већ помињаним, такође типизираним реченицама са дативом, типа: Кад дођоше *врху* на чардаке (М 1, 236), у којем иза датива слиједи синтагма с предлогом *на* којом се прецизира мјесто. У мало прије наведеним примјерима (1, 2. и 3) локативним синтагмама с предлогом *на* прецизира се вријеме вршења радње (*на уранку, на походу*).

4.1.2.3.Акузативне синтагме

1.Темпоралним акузативом, тј. овим обликом без предлога означава се вријеме вршења радње означене глаголом:

> *Једно јутро* бане подранио (М 2, 5); *Једно јутро*, кад огрије сунце,/ Мезил стиже и бијела књига (М 2, 80–81);
>
> *Једно јутро* у свету нећељу/ Изишли су ђаци намастирски (Т 1, 32–33); *Једно јутро* бјеше уранио (Т 1, 81); *Једно јутро* бјеше поранио (Т 10, 167); *Једно вече* бјеше омркнуло,/ Отвори ми од тавнице врата (Т 8, 61–62).

Како наведени примјери показују, темпорални акузатив потврђен је готово увијек стереотипном синтагмом *једно јутро*, осим у посљедњем примјеру који гласи *једно вече*. Као што је познато, акузатив у овој функцији потпуни је синтаксички синоним са генитивом без предлога,[802] али у издвојеним примјерима овај други облик не би могао бити употријебљен због силабичке структуре стиха.

[802] В. Стевановић 1974: 397. и Радуловић 1994: 80.

2.У случају, пак, када се акузативном синтагмом означава мјера времена, генитив се не би могао употријебити, као у стиховима:

Сву ноћ љуби Страхинову љубу (М 2, 517); Ал' ако је *једну ноћ* ноћила,/ *Једну ноћцу* с њиме под чадором,/ Не може ти више мила бити (М 2, 252–254); Носише се *љетни дан* до подне (М 2, 677);

Носише се *љетни дан* до подне (Т 10, 223); Чекаћу те *полу од сахата* (Т 16, 129); Чекај, Мујо, *полу од сахата*,/ Док се спремим на тананој кули (Т 16, 134–135); Па он сједе *полу од сахата* (Т 16, 137).

Слично посљедњим примјерима у којима се мјера времена означава конструкцијом *акузатив именице полу (=половину) + од + генитив*, у истој функцији уочљиво често у испитиваном језичком материјалу налази се конструкција са устаљеним бројем (*три/четири/седам/девет/петнаест*), односно именицом у акузативу којом се означава какав временски појам (*годину, нељељицу, мјесец*) – у управном, и именицама *дан/мјесец/година* – у допунском дијелу синтагме:

Кажу, расла *петнаест година* (М 1, 16); Снаху проси *три пуне године* (М 3, 9); Којуно сам плела *три године* (М 3, 1014); Давно Иван дворе оставио/ Просит' снаху *три године дана* (М 3, 103–104); Ево прође и *девет година*,/ Нити има тебе, ни сватова (М 3, 206–207); Посиђеше *три-четири дана* (М 3, 718); Но сиђеше *три-четири дана* (М 4, 77);

Хода Симо *девет годиница* (Т 1, 73); Краљ га рани *седам годин' дана* (Т 2, 604); Има отад *седам годиница*/ Већ овуда нијесам прошао (Т 3, 36–37); Ево има *девет годиница*/ како дворим цара у Стамболу (Т 10, 5–6); Има пуно *три године дана*/ Како сам га врг'о у тавницу,/ Нијесам је више отворио (Т 10, 50–52); Ово има *четири године*/ Како јеси злато испросио (Т 14, 98–99); Лежим, брате, *три бијела дана* (Т 4, 41); Појићу те, Брђанине Ћемо,/ Без бијеле паре и динара,/ Баш ак' хоћеш *три бијела дана* (Т 11, 152–154); Придржа их *три бијела дана*,/ Починуше коњи и јунаци (Т 6, 123–124); Тако држа *три мјесеца дана* (Т 9, 65); Лијепо их Ђуро дочекао,/ И држа их *петнаест данака* (Т 12, 295–296); Придржа их *три-четири дана* (Т 13, 88); Ја ћу њега зауставит' амо,/ Мој Иване! *три-*

четири дана (Т 14, 155–156); Хода беже *три-четири дана*,/ Ништа бего уловит' не може (Т 18, 8–9); Сједе Марко *три мјесеца дана* (Т 10, 98); Тако стаде *године четири* (Т 21, 98); Ћераше се *четири сахата* (Т 9, 385); Ја бих тебе могла оставити/ И *годину дана бијелијех* (Т 17, 92–93); Вино пише *нељељицу дана* (Т 2, 24); Тако стаде још*те мјесец дана*,/ Док се Марко мало поначини (Т 10, 113–114).

Са истим значењем, неупоредиво рјеђе, регистровали смо конструкцију: *предлог за + седам/девет + ген. мн. дана*, којом се означава да се радња вршила, односно (ако је у питању модус) претпоставља се њено вршење, за вријеме периода означеног везом броја и именице:

И зачамах *за девет година* (М 2, 382); А ђе сједи *за девет година* (М 3, 521); Њега чеках *за девет година* (М 3, 914); И још бих га *за девет чекала* (М 3, 916); Дворе цара *за девет година* (М 3, 1206);

Тако стаде *за девет година* (Т 1, 185); Дао бих му на Босни везирство/ Без промјене *за девет година* (Т 10, 58–59); Ја тавновах *за седам година* (Т 8, 29).

3.Но, вратимо се правим одредбама за вријеме, а најчешћа у тој функцији је синтагма акузатива с предлогом *у,* за коју, опет, највише потврда имамо у „примјерима фразеолошког типа“:[803] *у то доба*. Морамо, ипак, примијетити да су реченице са наведеном одредбом за вријеме, као дио интрафолклорног ситатног система, фреквентне у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић, док смо код Милије забиљежили свега неколика примјера:

У то доба бане пристасао (М 2, 585); *У то доба* Стево ударио (М 4, 369); *У то доба* мору ударише (М 3, 689); *У то доба* Стево ударио (М 4, 369);

У то доба дође до шатора (Т 2, 409); *У то доба* и Богдан допаде (Т 3, 66); *У то доба* и ноћ омркнула (Т 9, 89); *У то доба* пали пред механу (Т 11, 144); *У то доба* низ гору зелену,/ примише се Јањочкога луга (Т 16, 174–175); *У то доба*

[803] Терминологију смо преузели из Радуловић 1994: 83.

тавна ноћца дође (Т 17, 53); *У то доба* под бијелу кулу,/ Од добријех коња одјахаше (Т 19, 167–168); Кад ће царе доћи по ђевојку,/ *У које* ли *доба* од године (Т 2, 30–31); А *у зору* паде под Удбињу (Т 16, 88); У њег' стиже *у свету нељељу* (Т 4, 55); Ето мене *у нељељу прву*/ Са мојијех хиљаду сватова (Т 19, 24–25); И ево га с хиљаду сватова,/ Мој Иване! *у нељељу прву* (Т 19, 53–54).

4.Рецимо овдје и то да, без обзира на то што се у неколика наврата предлог *у* јавља у вези са акузативом именице која означава временски појам – *час*, због значења конгруентног атрибута уз именицу (*зао*, тј. *зо* и *гори*), ова синтагма више означава околности под којима се врши, односно „жели" вршење радње именоване оптативом него вријеме за које се везује, за шта наводимо примјере посебног типа фразеологизама, тј. клетве из пјесме „Наход Симеун":

У з'о час га рода потражио!/ А *у гори* дош'о у Будима (Т 1, 147–148); *У з'о час* сам рода потражио,/ А *у гори* дош'о до Будима (Т 1, 171–172).

4.1.2.4.Инструментал без предлога

У народној поезији вријеме вршења радње врло ријетко се означава инструменталним синтагмама. У тој функцији јавља се инструментал свега четири именице (*јутро, вече, ноћ, дан*) и њима се увијек обиљежава „напоредност са истицањем понављања радње у свим оним моментима када се и оно што се означава именом у инструменталу понавља".[804]

Госпоштине што је у Крушевцу/ Досадише *јутром* и *вечером* (М 2, 64–65); Појиш коња *јутром* и *вечером* (М 2, 501); Кориће те *јутром* и *вечером* (М 2, 695); Ну ослушкуј и *ноћи* и *дневи* (М 3, 259); Хитро хитај и *ноћи* и *дневи*,/ Ја док није Турчин проходио (М 4, 36–37);

Додија ми Арапка ђевојка,/ Мила ћерца краља Арапскога,/ Долазећи *јутром* и *вечером* (Т 8, 40–42); Види му се *ноћи* путовати,/ У по ноћи како у по дана (Т 14, 61–62).

[804] Радуловић 1994: 84.

Рекли бисмо да се у већини издвојених примјера инструменталом жели нагласити константно вршење радње. Ово поготово важи за, од стране пјевача често навођене, устаљене изразе *јутром и вечером*, као и *ноћи и дневи*. Посљедњи, по мишљењу Пешикана, има семантичку вриједност прилога *данонoћно*.[805]

4.1.2.5.Локативне синтагме

1.Локативом с предлогом *у* означава се да се радња врши у вријеме појма исказаног овим падежом, као у примјерима из народних пјесама:

> Запало ти *у вијеку твоме*,/ Да обираш три Српске војводе (М 1, 382–383); Кад западох ропства *у вијеку*,/ Пандури ме твоји ухитише (М 2, 376–377); Свадбу кажу *у години првој* (М 3, 15); *У десетој* (години) мезил књига стиже (М 3, 186); *У путу* се оба пристигоше,/ Те пред цара иду упоредо (М 3, 1196–1197);
>
> Док се Милош мало поначини,/ *У том* (тренутку) свану и ограну сунце (Т 2, 353–354); А Југ ти је, госпо, погинуо/ *У почетку, у бојy првоме* (Т 5, 179–180); *У путу* га ситна књига стиже (Т 12, 28); *У путу* ме ситна књига стиже (Т 12, 90); *У путу* га књига достигнула (Т 13, 29); *У путу* ме, мати, књига стиже (Т 13, 57).

У примјерима са синтагмом *у путу* алтернативе наведеној предлошко-падежној вези могле би бити: генитивне конструкције са предлошким изразима *за вријеме + генитив* или *током + генитив*,[806] тј. *током пута/путовања*, као и временска реченица са везником *док* (*Док сам/је путовао*), које су за данашњег реципијента сасвим обичне, док дата веза локатива звучи помало архаично.

2.Вријеме вршења радње може се означити и локативом с предлогом *на*, за шта наводимо примјере ексцерпиране из Милијиних пјесама:

> *На походу* Марко иштетио (М 1, 56); Но иштети Иван *на походу* (М 3, 25); Каил сваки заспат' *на уранку,/ На уранку,* кад огр'јева сунце (М 2, 520–521); *На јутру*

[805] Упор.: „ дневи (и) ноћи = дању и ноћу, данонoћно“ (Пешикан 1965: 139).
[806] О синтагмама са предлошким изразима временског, као и осталих главних значењских категорија, в. Поповић 1966: 195–220.

му не зва добро јутро (М 2, 587); *На јутру* му назва добро јутро (М 3, 413, 748); Каж' ујаку јутрос *на уранку* (М 3, 420); Но ти с' молим јутрос *на подранку* (М 3, 496); Кад га виђе, рашта оповиђе,/ Оповиђе јутрос *на подранку* (М 3, 508–509); Може јада бити *на весељу* (М 3, 455); Хоће, снахо, заметнути кавгу/ *На весељу* у сватове своје (М 3, 990–991); А ја, браћо, јесам говорио/ *На просидби*, кад снаху испросих (М 3, 619–620).

У неким од наведених примјера умјесто дате везе, као њена семантичка опозиција, могла би стајати (наравно, када се не би морала поштовати метричка структура стиха) и временска реченица са везником *кад*. Но, рецимо и то да у посљедња три примјера није најјасније да ли се локативом с предлогом *на* одређује вријеме или околности, јер „временску одредбу каткад је тешко разликовати од одредбе околности у којима се нешто налази, односно у којима се врши оно што се казује управном речју".[807] Закључујемо, ипак, да дата локативна синтагма садржи нијансе оба значења у два претпосљедња примјера (*на весељу*), а у посљедњем (*на просидби*) превагнула је темпорална семантика, подржана синонимном временском реченицом *кад снаху испросих*.

3.У пјесмама, пак, другог Вуковог пјесника-пјевача – Тешана Подруговића, регистровали смо неколика примјера употребе локатива с предлогом *по* у служби означавања постериорности:

А када је *по вечери* било,/ Она простре мекану постељу (Т 15, 48–49); *По вечери* у Рисно је дош'о (Т 19, 70).

С обзиром на то да се овом предлошко-падежном везом означава да се нешто дешава или врши послије појма означеног локативом, њени синтаксички синоними су синтагме *послије/након + генитив*.

У стиху: И *по ноћи* дођоше Будиму (Т 14, 143), опет се, осим што се означава вријеме у току којег се врши радња, локативом с предлогом *по* истовремено означавају и околности.[808]

4.Врло су ријетке локативне синтагме с предлогом *о* у служби означавања времена вршења радње, како је то у стиху из пјесме „Марко Краљевић и Ђемо

[807] Стевановић 1974: 492–493.
[808] Упор. Стевановић 1974: 510.

Брђанин“: Ти се јеси крви научио,/ Учинићеш крвцу *о празнику* (Т 11, 25–26), гдје би се као синтаксички синоним ове архаичне употребе локатива могао наћи предлошки израз временског значења *за/у + вријеме + генитив*.

4.1.3.Падежне синтагме за означавање узрока и циља

4.1.3.1.Генитивне синтагме

У народној епској десетерачкој поезији ограничен је број падежних, односно предлошко-падежних синтагми којима се покрива „узрочно семантичко поље“.[809] За означавање узрока народни пјевач најчешће употребљава генитив, али, за разлику од савременог језика у којем се из истих разлога често користи генитив с предлогом најопштијег узрочног значења (*због)*, наш корпус не познаје ову генитивну везу, већ је у уочљиво најширој употреби генитив с предлогом *од*. Остале, морамо рећи и веома малобројне, падежне синтагме овог значења – имају далеко слабију фреквенцију. Рецимо и то да се разлог изостанка предлога *због* може наћи у чињеници да се он „релативно ... касно јавио у нашем језику“,[810] а, као што је познато, народне епске пјесме преносе се од давнина, те је у њима меморисан добар дио старих језичких елемената и навика.

1.Беспредлошки генитив, уколико стоји уз глагол *бојати се*, као његова допуна, означава узрок стања, односно расположења лица којему је то стање приписано:

> Нек се свога боје *старјешине* (М 2, 221); Ако с’ *кавге* преко мора бојиш,/ Имаш данас пуну кулу блага (М 3, 241–242);
>
> Не боји се *ђака ниједнога*,/ Ни *својега старца игумана* (Т 1, 30–31); Бојимо се *големе срамоте* (Т 6, 65, 89); Па се не бој *никакве срамоте* (Т 6, 102); Ја се бојим *Бога* и *Јована* (Т 9, 179).

[809] О узрочном семантичком пољу в. детаљно у истоименој књизи Милоша Ковачевића (Ковачевић 1988).
[810] Ивић 1953–1954: 192.

У примјерима са глаголом *бојати се* генитив с предлогом *од* потпуни је синтаксички синоним овом облику без предлога.[811] За говор колашинске зоне Мато Пижурица тврди да се генитив с предлогом *од* уз аблативне медијалне глаголе, у које спада и мало прије поменути (*бојати се)*, употребљава напоредо са слободним генитивом. [812]

Управо смо уз глаголе овог типа забиљежили и неколика примјера генитива с предлогом *од*:

Нијесам се, браћо, препануо/ *Од Турака*, ни пак *од пандура* (М 4, 180–181);

Када су се они уплашили/ *Од живога одерана јарца* (Т 20, 53–54, 68–69).

Како примјери показују беспредлошки генитив уз глаголе поменутог значења фреквентнији је од свог апсолутног синонима, тј. генитива с предлогом *од* у служби означавања узрока, а можемо рећи да је по овом питању слично стање и у језику записивача фолклорног стваралаштва – Вука Караџића.[813]

Но, у односу на Вуков језик, у којем је и уз глагол *стидјети* се чешћи беспредлошки генитив,[814] у стиховима из пјесме „Сестра Леке Капетана“, уз овај глагол забиљежили смо искључиво генитив с предлогом *од*:

И *од Леке* с’ мало застидише (М 1, 412); Е се, Росо, јесам застидио/ На чардаку *од брата твојега* (М 1, 524–525); Запали се образ *од образа*,/ А застиде јунак *од јунака* (М 1, 495–496).

Када је било ријечи о облицима именичке замјенице *што/шта*, рекли смо да се у генитиву у нашем корпусу наилази на облик *шта* (за разлику од већине црногорских говора у којима је присутна стара форма *чеса*),[815] па је то случај и када се овај падеж употребљава с предлогом *од* у узрочном значењу, као у стиховима:

[811] Упор.: „Ови синоними (тј. потпуни – примј. М. Б.) се, дакле, разликују по конструкцији, а значење им је једнако (нпр. бојати се некога : бојати се од некога)“ (Поповић 1964: 73).
[812] Пижурица 1981: 195.
[813] Упор.: „Сам генитив је чешћи уз глагол *бојати се*“ (Поповић 1964: 82).
[814] В. Поповић 1964: 82.
[815] В. Ненезић 2010: 166.

Ни се Марко *од шта* застидио (М 1, 239); Ни *од шта* се није препануо,/ Ни с' *ода шта* Марко застидио (М 1, 409–410); *Од шта* си се, зете, раздертио? (М 2, 167); *Од шта* си се данас препануо? (М 3, 235);

Страшивице, Копривица Вуче!/ *Од шта* си се , море, уплашио? (Т 22, 136–137).

2.Када народни пјевач жели да покаже да неко стање или расположење потиче, тј. „долази од неког појма као узрока“,[816] онда тај појам, који је најчешће конкретан, а само ријетко апстрактан (као у посљедњим Тешановим стиховима) – именује генитивом с предлогом *од*:

Сину чардак на четири стране/ *Од њезина дивна одијела*,/ *Од њезина стас*а и *образа* (М 1, 400–401); Та л' не видиш, ђе погибох лудо/ *Од силнога Краљевића Марка*? (М 1, 553–554); Не жали ме, брате, *од једнога* (М 2, 488); *Од њега* си џаса задобила (М 2, 551); Ал' је женска страна страшивица,/ Страшивица свака *од пашчади* (М 2, 730–731); Но *од дерта* погледује љубу (М 3, 219); Но се пусник к земљи увијаше,/ *Од чистога* и *сребра* и *злата* (М 3, 758–759); Док то поље магла притиснула/ *Од хитрога праха* и *олова* (М 3, 1078–1079); Не бијаше магла *од даждица*,/ Но *од паре коњске* и *јуначке* (М 4, 135–136); Но ти купи све главне јунаке,/ Кој' *од ране* јаокнути не ће (М 4, 46–47); *Од Петра* ме уфати грозница (М 4, 183); Што *од воде* чоха црвенија,/ А *од сунца* чоха руменија (М 2, 24–25; М 3, 332–333);

Разасја се соба *од камења* (Т 2, 57); Дотле ли се зулум огласио/ *Од сестрића од Воиновића*! (Т 2, 90–91); Како би га жива дочекао,/ Кад *од мртве главе* поиграваш? (Т 10, 276–277); Убила ме мемла *од камена* (Т 10, 83); Виђе лице дужде од Млетака,/ *Од муке* га глава забољела (Т 6, 146); Цар је *од стра'* на ноге скочио (Т 10, 273).

Како што се види из наведених примјера, појам у генитиву најчешће проузрокује невољне процесе (осјећања, стања), а само ријетко свјесне радње (као у 6. примјеру из прве скупине). Управо стога ни у једном од наших примјера не би био на

[816] Стевановић 1974: 217.

мјесту генитив с предлогом *из*.[817] Рецимо и то да у посљедњем примјеру из прве групе у елиптичним реченицама (без глагола) стање исказано компаративом придјева зависи „од општих околности у којима се субјекат налази“,[818] те генитив с предлогом *од* садржи и семантичку нијансу околности.

3.Генитив с предлогом *с(а),* означавајући узрок, представља у ствари појам који „доводи до несрећног збивања означеног глаголом“,[819] као у усамљеним примјерима које смо ексцерпирали из пјевања оба народна пјевача:

> Би л’ оваког брата иштетио,/ Који нас је красно дочекао,/ А *са једне грдне копилице*,/ И сву Леки земљу расплакао? (М 1, 505–508);

> О Хајкуна, да те Бог убије!/ Ја сам главом Јанковић Стојане,/ Ја сам *с тебе* допао тавнице (Т 18, 154–156).

Остале видове употребе ове предлошко-падежне везе, тј. уз придјевске изразе *славан, чувен* и сл., гдје би њена синтаксичка опозиција био локатив с предлогом *по*, нијесмо забиљежили у истраживаном корпусу, а из података које о падежној синонимици нуди Поповић, може се закључити да су и у језику славног записивача народних умотворина врло ријетки „случајеви означавања узрока каквог повољног догађаја“.[820] С друге стране, у примјерима које смо горе навели предлогу *с(а)* потпуно је синониман предлог *због*, но са становишта стилистике о синонимији се ни у овом случају не може говорити. Не само да генитив с предлогом *с,* „због могућности употребе у облику који за један слог смањује сваку метричку целину, боље може испунити ритамске захтеве језика“[821] – него је његова употреба искључиво везана за пјеснички језик или дијалекте, а из перспективе савременог корисника језика може се сматрати и архаизмом, што значи и да је стилски маркиран. Посљедњој нашој тврдњи иде у прилог и констатација Мата Пижурице који запажа да дата конструкција у колашинском говору није ријетка у означавању узрока, али напомиње да је примјере

[817] Генитив с предлогом *из* означава „неку личну особину, стање или расположење субјекта које служи као подстрек (узрок, дакле) за свесно вршење радње управног глагола“ (Стевановић 1974: 239).
[818] Исто: 218–219.
[819] Поповић 1964: 99.
[820] Исто.
[821] Стевановић 1974: 254.

биљежио само у говору старијег становништва.[822] Не треба изгубити из вида и то да је студија о говору којим се овај аутор бавио, објављена прије више од тридесет година.

4.Рекосмо већ да у изабраним пјесмама нијесмо евидентирали предлог *због*,[823] али у његовом значењу употријебљен је једном предлог за циљ – *ради*: Ни ту ти се не бих ражљутила,/ Ће се вараш Марку *рад' јунаштва* (М 1, 467–468), као што је то случај и иначе у језичкој пракси. По ријечима Стевановића, мијешање ова два предлога омогућено је тиме што циљ са којим се нека радња врши истовремено и изазива вршење те радње, тј. циљ је „у исто време и узрок њен".[824]

5.Иста предлошко-падежна синтагма означава да нешто тек треба да се реализује вршењем радње коју појам у генитиву подстиче.[825] Дакле, у свом правом значењу, значењу циља, генитив с предлогом *ради* потврђен је ријетким примјерима:

> Кад си мучан и кад си невјеран,/ Море! ћу ти дара поклонити/ *Рад' хатара* наше браће красне (М 3, 947–949); И прист'о сам незван за сватови/ *Рад' комада љеба бијелога*/ И *рад' чаше црвенога вина* (Т 2, 208–210).

У реченицама, пак: Остави ми брата бар једнога,/ Једног брата сестри *од заклетве* (Т 5, 14); Да имадем брата *од заклетве* (Т 5, 57, 85), циљ ради којег се врши или би требало да се врши радња, означава се генитивом с предлогом *од*. Но, како би, као синтаксички синоним генитиву с предлогом *од*, у овој функцији на мјесту био и акузатив с предлогом *за*, којим се више означава намјена него циљ, јасно је да је у овом случају, као и у извјесним примјерима које Стевановић у својој граматици наводи за акузатив, „тешко одвајати циљ или намеру од намене".[826]

6.Врло су ријетки примјери генитива с предлогом *око* у функцији означавања циља. Забиљежили смо свега један у пјесми „Женидба Максима Црнојевића": А ђевојке *око шта* су дошли (М 3, 737–738).

---

[822] Пижурица 1981: 199.
[823] Што се Вуковог језика тиче, у преводу Новог завјета он је, „будући да је *због* било непознато" у старим словенским текстовима с којих је преводио, предлог *ради* употребљавао у значењу узрока, а наравно и циља (Стевановић 1937–1938: 146). Касније је, „у зрелом добу свог стварања, предлог *због* претпостављао предлогу *ради* у узрочном значењу" (Поповић 1964: 98).
[824] Стевановић 1974: 258.
[825] В. Стевановић 1974: 260.
[826] Стевановић 1974: 431.

4.1.3.2.Датив без предлога

У једном дијелу нашег корпуса, заправо, искључиво у пјесмама „Сестра Леке Капетана“ и „Женидба Максима Црнојевића“, узрок се понекад означава тзв. аблативним дативом или дативом узрока. Дативска падежна синтагма по правилу је допуна глаголу *чудити се*, што је илустровано сљедећим примјерима:

> Кудгођ Марко земљу проходио,/ *Ни чему* се није зачудио (М 1, 237–238); *Томе* се је Марко зачудио (М 1, 263); Заисто се *Роси* зачудише (М 1, 405); Баш се *Роси* бјеше зачудио (М 1, 411); *Свакоме* се могу дочудити/ И свакоме јаду досјетити,/ А не могу *свој Призренској земљи*,/ Ја на коме држи капетанство (М 1, 449–452); Но се чуде кићени сватови,/ Но се чуде *дару Латинскоме* (М 3, 801–802).

Морамо, ипак, рећи да у свим наведеним примјерима стање или расположење означено глаголима (*зачудио, зачудише*, *дочудити* = начудити) усмјерено је на појам од којег то осјећање, односно стање потиче.[827] Отуда се датив, као падеж намјене и усмјерености, нашао у служби означавања узрока, тј. изазивача одређеног стања, те му генитив с предлогом *због* овдје не би могао бити потпун синтаксички синоним.

4.1.3.3.Акузатив с предлозима

1.Значење намјене, прије свега, има акузатив с предлогом *за*,[828] међутим, како смо већ напоменули, некада је тешко одвојити значење циља и намјене, јер, како каже Стевановић, „све што се врши ради остварења неког циља, односно с неком намером, намењено је томе циљу“.[829] Управо такву семантику имамо у примјерима са акузативом и предлогом *за*:

---

[827] В. Стевановић 1974: 365.

[828] Слично је констатовано о употреби ове падежне синтагме у узрочном значењу у језику Ч. Вуковића – писца који се у великој мјери наслања на усмену ријеч: „Акузативне синтагме с предлогом *за* и са значењем узрока ’од кога потиче оно што се казује управном речју’ оснивајући то своје значење превасходно на специфично схваћеној намјени, замјени и сл. – изузетно су велике фреквенције у језику Ч. Вуковића“ (Радуловић 1994: 98).

[829] Стевановић 1974: 431.

А немој се, тасте, препанути,/ Ни *за твоју ђецу* убринути (М 2, 202–203); Да он проси лијепу ђевојку/ *За Максима за сина својега* (М 3, 4–5); Јесу л' твоје ране *за видање* (М 3, 1122); Свијех девет даше *за пашалук* (М 3, 1208); Моли с' Богу *за зло* без невоље (М 4, 240);

За то немај бриге николико (Т 6, 94); Он не смједе поћи у Косово/ *За крст часни* крвцу прољевати/ И *за своју вјеру* умријети (Т 5, 65–67); Идем, сејо, у Косово равно/ *За крст часни* крвцу прољевати/ И *за вјеру* с браћом умријети (Т 5, 91–93); Да донесе овна деветака,/ Добра јарца од седам година,/ *За вечеру* у моју дружину (Т 20, 14–16).

Само за посљедњи примјер из друге групе можемо тврдити да је у њему доминантно значење намјене, док је у првом примјеру обје групе присутно значење узрока (*за то* немај бриге николико = не брини *због тога*).

2.Циљ посебне врсте може се изразити акузативом с предлогом *на*. Ради се о циљу кретања који је посвједочен у примјерима:

Да ја идем *на мејдан* у поље (Т 2, 381); А ђевојку оте у ђевера,/ Пак побјеже *на муштулук* мајци (М 3, 1067); А стражари њега припазише,/ *На муштулук* краљу отидоше (Т 16, 243–244).[830]

С друге стране, у примјерима са управним глаголом *преварити*: *На што* си се данас преварио? (М 1, 456); Превари се Земљићу Стјепане/ *На три чизме* жутијех дуката (Т 6, 178–179) – акузативом с предлогом *на* у првом случају означава се узрок (због чега си се данас преварио?), а у другом намјера, односно циљ са којим је извршена нека радња која је резултирала негативним исходом – преваром (Земљић Стјепан се преварио јер је своју куму, будућу невјесту Марка Краљевића, предао дужду *ради три чизме дуката*, тј. да би добио три чизме дуката).

3.Сматрамо да је узрочно-циљна значењска нијанса присутна у акузативним синтагмама с предлогом *на*, односно *о* у стиховима из пјесме „Женидба Душанова": Весели се, краљев заточниче!/ Немаш *на што* сабље извадити,/ Нит' је имаш *о што* крвавити (Т 2, 406–408); Немам *о што* сабље поганити,/ Кад на тебе ни хаљина нема (Т

[830] О овом падежу с предлогом *на* у служби означавања циља кретања в. Стевановић 1974: 410.

2, 417–418), иако се њима првенствено означава даљи објекат којему је „усмјерено оно што се означава управним глаголом“.[831]

4.1.3.4.Инструментал без предлога

Инструментал узрока којим се означава појам од којег потиче вршње радње, односно који је проузроковач неког стања, у нашем корпусу потврђен је веома малим бројем примјера:

> *Чим* си ми се тако понесао:/ Или *снахом*, или *сватовима*,/ Ил’ *господским даром пријатељским* (М 3, 1114–1116); Не брини се *мојом кабаницом* (Т 2, 480).

У наведеним примјерима генитив с предлогом *због* могао би бити синтаксичка опозиција инструменталу, али не у потпуности, зато што се инструменталом, као падежом заједнице, упућује истовремено на тјешњу везу субјекта и појма који је узрок стања у којем је субјекат, а генитивна синтагма нема такво значење. То је нарочито присутно у првом примјеру, који показује да је народни пјевач посегао за инструменталом и када је у питању употреба упитне замјенице за ствари, иако би, како смо то већ констатовали, изосилабичност била омогућена и да је, као у многим другим случајевима, употријебио и облик *што*. У саркастичном обраћању Јована капетана Ивану Црнојевићу, „јетку иронију“[832] сигнализирају готово сва употријебљена језичка средства: датив „тобожњег својатања“ (*ми*), фигуративно употријебљени (тј. са супротним значењем од оног које има) дијалектизам *понесао*, инструментал узрока појмова који не могу довести до тога да се Иван *понесе* (=узнесе, поноси), јер од *снахе* нема ни трага ни гласа, *сватови* су завршили у крвопролићу, а *господски дар пријатељски* обесмишљен је у поређењу са вриједношћу изгубљених људских живота.

Са стилистичког становишта није без значаја чињеница да је и у другом примјеру који наводимо падежни облик о ком је ријеч употријебљен такође у ироничном, али много блажем, чак помало комичном обраћању Милоша Војиновића свом ујаку, цару Душану, у дискурсу који завршава познатом сентенцијом, тј. епифонемом: Сједи, царе, пак пиј рујно вино,/ Не брини се мојом *кабаницом*;/ Ако буде

[831] Стевановић 1974: 414.
[832] Под сарказмом као стилском фигуром античке реторике, као што је познато, подразумијева се „јетка ирониј а“, тј. „gorka i nemilosrdna poruga ili prekor s podsmehom, zajedljiv i zlonameran“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *sarkazam*, 693).

срце у јунаку,/ Кабаница не ће ништа смести:/ Којој овци своје руно смета,/ Онђе није ни овце ни руна. (Т 2, 479–484).[833]

4.1.4.Падежне синтагме за означавање начина

4.1.4.1.Генитив с предлозима

1.Говорећи о генитивним синтагмама за означавање просторних односа, поменули смо и генитив именица *земља*/*земљица* с предлогом *до* и констатовали да се њиме не одређује само мјесто већ и начин на који се одређена радња врши, с обзиром на то да се ова предлошко-падежна веза употребљава у стереотипним описима одавања поштовања некоме, тј. означава *дубоко* клањање пред неким, као у примјерима пјесама Вукових пјевача:

> Поклон'те се *до земљице црне* (М 1, 80); Поклонише с' *до земљице црне* (М 1, 225);
>
> Капу скуда, *до земље* се свија/ И краљици Божју помоћ даје (Т 1, 105–106); Поклони се *до земљице црне*,/ Љуби оца у скут и у руку (Т 1, 164–165); Поклања се *до земљице* Марку (Т 4, 61); Поклони се *до земљице црне* (Т 14, 30).

2.Средство, али истовремено и начин којим је нека радња извршена, каткад су означени генитивом с предлогом *од*:

> Каки ли су под главу јастуци!/ Све *од суха злата* исплетени (М 1, 247–248); Нит' су ткани, нити су предени,/ Ни у ситно брдо увођени,/ Већ *од чиста злата* сађевани (Т 9, 417–419).

Генитив с предлогом *од* у наведеним примјерима представља генитив материје, али он овдје није у придјевској већ у адвербијалној служби.[834]

---

[833] По једној од дефиниција, епифонема је „pažljivo odabrana, sažeta sentencija koja kao posljednji potez zaključuje i zaokružuje govornikov iskaz, a služi i kao retorički ukras" (Речник књижевних термина 1986: s.v. *epifonema*,175). Истим примјером из пјесме „Женидба Душанова" и Лука Зима илуструје своју дефиницију ове стилске фигуре (в. Зима 1988: 154–155).

[834] В. Стевановић 1974: 228.

3.Истим падежом с предлогом *без*, нарочито у пјесмама које је саопштио Старац Милија, такође се означава на који начин је нека радња извршена или би могла бити извршена:

Он *беза зла*, сине, проћи не ће (М 2, 137); Не дам вашу сестру похарчити,/ *Без вас* бих је могао стопити (М 2, 804 – 805); Ни *без јада* доведеш ђевојку (М 3, 162); А Жабљака и *без књиге* зовну (М 3, 356); Превешћу ти снаху преко мора/ И *без кавге* и *без муке какве*;/ Тек, Иване, не ћу тевећели (М 3, 659–661); Да преведе тебе преко мора/ И *без кавге* и *без муке наше* (М 3, 895–896);

Ће свезаше три добра јунака,/ Три јунака, тридесет Турака,/ И *без ране* и *без мртве главе*! (Т 20, 175–177); Дал' је мајка родила јунака,/ Дал' секуна брата одњијала/ *Без бешике* у бијелу крилу (Т 22, 9–11).

4.Један од топоса народних десетерачких пјесама, односно интрафолклорних цитата је и реченица структуре *викнути + из + грла (бијела)*, у којој се фразеологизираном генитивном синтагмом не означава само одакле нешто потиче,[835] тј. одакле се креће, већ је, чини нам се, упечатљивије значење начина вршења радње, тј. хтјело се рећи: врло гласно/из свега гласа:

Те привикну *из бијела грла* (М 2, 297); Викну бане *из бијела грла*/ Некакога хрта Карамана (М 2, 724–725); Па потрча, а *из грла* викну (М 3, 76);

Викну Милош *из грла бијела* (Т 2, 658).

5.Опет мјесто и начин, додуше врло ријетко, у нашем корпусу означени су генитивом с предлогом *са*, као у примјерима:

Због бане, па подрани отлен,/ Обраћа се *са коња* ђогина (М 2, 498–499); Он нареди низ поље катане,/ опколише *са четири стране* (Т 4, 194–195); *Су три стране* опколи Тадија (Т 20, 134).

[835] На двојако значење, тј. аблативно и начинско, упућује и Стевановић када говори о актуелној предлошко-падежној вези: „А колико је разумљиво да се овим обликом одређује начин на који се врши радња, толико исто је јасан и аблативни карактер његова значења (јасно је, наиме, да песма и људски глас иду *из грла*...)" (Стевановић 1974: 238).

У примјеру из пјесме „Бановић Страхиња“ (в. 1. примјер) генитивном синтагмом каже се, у ствари, да се јунак обраћа свом саговорнику „не силазећи с коња“, а у примјерима из пјесама „Марко Краљевић и Вуча џенерал“ и „Сењанин Тадија“ (в. 2. и 3. примјер), генитивом се истовремено описује и гдје је и како је, односно у којој мјери је неко опкољен, тј. каже се да је неко опкољен *потпуно* (*са четири стране*), односно *највећим дијелом* (*су три стране*).

6.У примјерима који слиједе – издвојеним из пјесама које је саопштио Тешан Подруговић – генитив с предлогом *преко* искључиво је начинска одредба:[836]

> Ја шћадијах, мати, *преко реда*/ Да напојим мојега Шарина (Т 8, 13–14); Коње дајте, оружја не дајте,/ Под оружјем за совре сједајте,/ *Прек' оружја* мрко вино пијте (Т 12, 162–164); Под оружјем за совре сједају,/ *Прек' оружја* мрко пију вино (Т 12, 171–172).

Како илуструју посљедња два примјера, некада су генитивне синтагме овог типа дио епских понављања.

4.1.4.2.Акузативне синтагме с предлозима

1.Акузативне синтагме с прелозима *у, на* и *за* не одређују само начин вршења радње већ се често њима означава и средство. Заправо, означавајући средство, тј. чиме је нека радња извршена, истовремено означавају и начин, што је очигледно у примјерима: *У злато* је сабља обливена (М 1, 49); Окова га све *у гвожђе љуто* (Т 11, 87), у којима би се умјесто дате акузативне синтагме могао употријебити предлошки израз *помоћу* + *генитив* (помоћу злата, помоћу гвожђа).[837] Међутим, ради се о дјелимичној синонимији, јер се акузативом подразумијева потпуно обухватање референтног појма (златом, гвожђем), док генитив не садржи такву семантичку нијансу.

2.Ни примјери са акузативом и предлогом *на*, односно *за* (в. ниже примјере из друге скупине) не означавају само начин већ, опет, и средство:

[836] Упор.: „Као простор и време, генитивом с предлогом *преко* одређује се и начин вршења и збивања онога што се означава основним глаголом“ (Стевановић 1974: 333).
[837] Према Поповићу, поменути предлошки израз означава средство (Поповић 1966: 203).

Но кошуља *на прсте* плетена (М 3, 790);

Милош држи златна шестоперца,/ *На њега* је копље дочекао (Т 2, 429 – 430); Избављај ме, побратиме Марко,/ Јал' *за благо*, јали *на јунаштво*! (Т 4, 44–45); Хоће тебе побро избавити/ Јал' *за благо*, јали *на јунаштво* (Т 4, 71–72); Или си је *за благо* купио?/ Или си је у боју добио? (Т 7, 94–95); И оно се *на бурму* отвора (Т 18, 27).

У јединoм примјеру из Милијиних саопштења, ексцерпираном из најдуже епске народне пјесме у јужних Словена, акценат је на начину а не на средству, што се може закључити по контексту у којем се налази наведена реченица, а који гласи: А да видиш злосретне пунице!/ Она носи од злата кошуљу,/ Која није кроз прсте предена,/ Ни у ситно брдо увођена,/ Ни на разбој она ударана,/ Но кошуља *на прсте* плетена (М 3, 785–790). Дакле, између више начина на које се може произвести скупоцјена кошуља намијењена за дар, изабран је онај који је изискивао највише труда. А управо „од злата кошуља" коју је невјеста дуго плела биће повод трагичном епилогу.

У свим издвојеним примјерима потпуни синтаксички синоним акузативној синтагми је предлошки израз *помоћу* + *генитив*, односно *уз помоћ* + *генитив*.[838]

3.У реченици, пак, која гласи: Звекну чардак *на четири стране* (М 1, 446), синтагма с предлогом *на* „покрива" два значења. Наиме, иако се њоме означава и мјесто, тј. правац простирања звука, заправо се жељело нагласити да се нешто *веома гласно* манифестовало.

4.У реченицама са акузативом и предлогом *кроз* истовремено се означава мјесто и начин вршења радње, што је потврђено примјерима из Тешановог пјевања: На копљу је од злата јабука;/ Ти стријељај *кроз прстен* јабуку (Т 2, 502–503); Устријели *кроз прстен* јабуку (Т 2, 511); Не удара Голотрба Ива,/ Да ђевојку *крозањ* не убије (Т 16, 219–220). С друге стране, у већ помињаном примјеру из пјесме „Женидба Максима Црнојевића": Она носи од злата кошуљу,/ Која није *кроз прсте* предена (М 3, 786–787), датом предлошко-падежном везом одређује се начин на који радња није извршена.

[838] О значењу и употреби наведених предлошких израза в. Поповић 1966: 203, 218–220.

4.1.4.3.Инструменталне синтагме

1.Инструментал без предлога, тзв. оруђник, најчешће означава средство којим се врши радња. Но, „од средства којим се радња врши често зависи и начин на који се она врши ... Када хоће да се истакне да је вршење радње једним оруђем условило посебност начина тога вршења, онда се инструменталом више изражава начин него средство.“[839] Управо такво значење има инструментал у примјерима које смо издвојили, у којима је начинска нијанса негдје више, а негдје мање изражена:

> Кад то зачу Црнојевић Иво,/ *Грохотом* се, брате, осмјенуо (М 3, 664–665); А кад виђе војвода Милоше,/ *Грохотом* се јунак насмијао (М 3, 1051–1052); Па се Турчин *гротом* насмијао (М 2, 548); Узмахује и *главом* и *снагом*,/ Те у седло баца господара (М 2, 637–638); Те ти Бањску, сине, ојадио/ И *живијем огњем* попалио (М 2, 141–142); Ранићу те *медом* и *шећером* (М 2, 701); Пуштио си мене *вересијом* (М 2, 466); Ту хоћемо благо дијелити,/ Дијелити благо *калпацима* (М 4, 32–33); Не дијели *бројем* ни *хесапом*,/ Но *калпаком* харамбаше Лима (М 4, 387–388); Исправите плоче поред себе,/ Те *камењем* прси заклоните (М 4, 198–199); Уфатише тврде метеризе,/ И *камењем* прси заклонише (М 4, 231–232); Ја кад пукне пушка Стефанова,/ Окрените сви *једнијем гласом* (М 4, 213–214); Каде пуче пушка Стеванова,/ Окренуше сви *једнијем гласом* (М 4, 279–280); Добро гледа и *пушком* и *оком* (М 4, 314); А *шапатом* збори сиротиња (М 3, 518);
>
> Рани њега *медом* и *шећером* (Т 1, 20); Не пије га *чим* се пије вино,/ Већ *леђеном* од дванаест ока (Т 4, 126–127; Т 9, 313–314); А *злаћеном жицом* повијала,/ Одранила *медом* и *шећером*;/ А мене је љута Арнаутка/ Код оваца на плочи студеној,/ У црну ме струку завијала,/ А *купином лозом* повијала,/ Одранила *скробом овсенијем*;/ И још ме је често заклињала/ Да се ником не уклоњам с пута (Т 10, 184–192); Пије јунак црвенику вино,/ Служи му га из горице вила/ *Десном руком* и *чашом* од злата,/ А *лијевом* мезе му додаје (Т 13, 128–131); Служи вино Туркиња ђевојка/ *Златном чашом* и *бијелом руком* (Т 21, 286–287,

[839] Стевановић 1974: 447–448.

310–311); Па он куца *халком* на вратима (Т 19, 72); *Чашом* здрави Ришњанин Иване,/ А Михајло *књигом* из њедара (Т 19, 100–101).

Морамо напоменути да је у прва три примјера из скупине стихова које је саопштио Старац Милија, инструментал конституент фразеологизма провидне семантике *насмијати се* + *грохотом* (= насмијати се *гласно*). У њима, као и у посљедњем примјеру исте групе (*шапатом*) инструменталом је исказан само начин а не и средство за вршење радње:

2.У народним пјесмама које смо анализирали каткад се инструменталом с предлозима *с(а), међу* и *под* означава начин вршења радње, као у примјерима:

Који земље млоге устрашио/ *С његовијем јадом* и *ршумом* (М 4, 143–144);
Викну слуге, трчи подрумџија,/ *Међу собом* вино донијеше (М 1, 57–58);

И до сад су књиге долазиле,/ Ал' се нису *са сузам'* училе (Т 2, 142–143); Откле књига, огњем изгорјела,/ Те је чатиш *с' сузам*' од очију? (Т 22, 59–60); *С крви* њему књигу запечати (Т 4, 48);
Коње дајте, оружја не дајте,/ *Под оружјем* за совре сједајте,/ Прек' оружја мрко вино пијте (Т 12, 162–164); *Под оружјем* за совре сједају,/ Прек' оружја мрко пију вино (Т 12, 171–172).

Поједини примјери показују да су и инструменталне синтагме понекад типизиране (в. 1. и 2. примјер из скупине Тешанових стихова), односно да су чиниоци епских понављања (в. посљедња два примјера).

4.1.4.4.Локативне синтагме

1.Говорећи о значењима и функцијама локатива с предлогом *по*, Стевановић на једном мјесту каже да је у неким случајевима готово немогуће разликовати значење средства и начина.[840] Тако је и у примјерима које смо ексцерпирали некада јаче изражено једно, а некада друго значење, али евидентно је да су присутна оба:

[840] Стевановић 1974: 512.

Пету књигу Ђуру оправио,/ И *по књигам'* позвао сватове (М 3, 354–355); Ласно зета познавати бјеше/ *По његову перју* и *челенци*,/ *По његову стасу* и *образу* (М 3, 704–706);

А ђевојку сада ћеш виђети,/ И прстен јој дати *по закону* (Т 2, 49–50); Те се вјенча с њоме *по закону* (Т 14, 386); За ноћ буде по триста јањаца;/ Ја сам свако *по овци* познав'о;/ Роксанду ћу *по браћи* познати (Т 2, 549–551); Пробаце ми по груду снијега,/ *По том* знадем, да је дошла зима;/ Љети баце стручак босиока,/ *По том* знадем, да је љето, мајко (Т 8, 34–37).

2.Слично је и са преосталим, додуше врло ријетким локативним синтагмама са предлозима *у* и *на*:

Или си је за благо купио?/ Или си је *у боју* добио? (Т 7, 94–95); Дал' је мајка родила јунака,/ Дал' секуна брата одњијала/ Без бешике *у бијелу крилу* (Т 22, 9–11); Поћера ме Љутица Богдане/ *На његовој танкој бедевији* (Т 3, 22–23); Побјеже му Вуча џенерале/ *На његовој танкој бедевији* (Т 4, 215–216).

У прва два примјера локативом с предлогом *у* означава се мјесто вршења радње, али је то у другом плану, јер се заправо помоћу локације одређује начин, тј. *у боју* значи *помоћу борбе, храброшћу*, а метонимија *у бијелу крилу*, заправо, значи *великом бригом и њежношћу*.[841] У преосталим примјерима, који су, како се види, стереотипног карактера – тешко је одвојити средство и начин вршења радње, управо као и у претходно наведеној скупини примјера.

4.1.5.Падежне синтагме за означавање околности

4.1.5.1.Локативне и остале синтагме

1.Околности у којима се неко налази или у којима се врши нека радња често се означавају локативом с предлогом *на*:

[841] Под метонимијом подразумијевамо „trop koji se...zasniva na prenesenom značenju što se postiže uspostavljanjem logičke veze i zavisnosti među pojmovima. M. (тј. метонимија, примј. М. Б.) nastaje kada se neki pojam (predmet) izražava nekim drugim pojmom koji je s prethodnim u logičkoj (prostornoj, vremenskoj, uzročnoj) vezi, ili je njegov materijalni simbol" (Речник књижевних термина 1986: s.v. *metonimija*, 430).

Кад се Марко виђе *на невољи*,/ За невољу ријеч проговори (М 1, 285–286); А кад виђе јутрос *на невољи*/ Ће му нема главна пријатеља (М 2, 292–293); Кад се јунак виђе *на невољи*,/ Он поклече на десно кољено (М 4, 311–312); Ти ако си, сестро, наумила/ Узет', секо, доброга јунака,/ Који ће нам образ освјетлати,/ Освјетлати *на сваком мегдану*,/ На мегдана сваког излазити (М 1, 422–426); А ја, браћо, јесам говорио/ *На просидби*, кад снаху испросих,/ Што доведем кићенијех свата,/ И у Млетку што буде Латина,/ Да љепшега не ће бит' јунака/ Од Максима од сина мојега;/ Јутрос, браћо, нема грднијега! (М 3, 619–625);

Кад се Вуче *на невољи* виђе (Т 22, 165); Кад се, мати, виђех *на невољи*,/ Скинух капу, метнух на кољено (Т 8, 51–52); Кад се царе виђе *на невољи*,/ Даде њему цуру на срамоту (Т 9, 75–76); Сан уснила госпођа царица,/ Ће јој *на сну* чоек говорио (Т 9, 90–91).

На основу издвојених примјера може се закључити да се у служби о којој је ријеч поглавито употребљава устаљена предлошко-падежна веза *на невољи*, чији је потпуни синтаксички синоним локатив с предлогом *у* (*у невољи*), који је потврђен у неким од сљедећих примјера (в. 1. примјер из прве, као и прва четири примјера из друге групе):

Нек шуреви биду *у невољи* (М 2, 234); *У цједу* и *тој муци љутој*/ Не шће викнут' ни призвати слугу (М 2, 263–264); Рашта пијеш? рашта се опијаш?/ Те *у пићу* грдно прогвараш/ И Турчина зовеш каурином (М 2, 350–352); Похитао Роснићу Стеване,/ *У хитошти* мача повадио,/ Посијече глава неколико (М 4, 286–288); Док то поље магла притиснула/ Од хитрога праха и олова,/ Тад' с' *у тами* мачи повадише,/ Те се њине мајке ојадише (М 3, 1078–1081); Грдан санак, да га Бог убије!/ Ће *у сану* гледам на небеса (М 3, 463–464);

А јунака са собом не има/ Ни једнога од рода својега,/ Који би му био *у невољи* (Т 2, 108–110); Ако њему буде до невоље,/ Да се њему *у невољи* нађеш (Т 2, 172–173); Нека ти се *у невољи* нађу (Т 22, 77); Али њему одмах на ум паде/ Ће су с' један другом завјерили:/ Ће се један *у невољи* нађе,/ Да му други у помоћи буде (Т 3, 79–82); *У пићу* су тешке пијанице,/ А *у кавзи* љуте кавгаџије (Т 2, 44–45, 82

– 83; Т 12, 81–82); Јер су Срби тешке пијанице,/ А *у кавзи* љуте кавгаџије (Т 12, 17–18; Т 13, 18–19); Да с' *у здрављу* опет састанемо/ И црвена вина напијемо! (Т 3, 110–111); Те казује шта је *у сну* снила (Т 9, 103); Замисли се Поповић Стојане,/ *У тој мисли* своме двору дође (Т 13, 37–38).

2.У нашем материјалу околности су врло ријетко исказане локативом с предлогом *по*: Нијесам је, царе, ни виђео,/ Јер су ми је *по мраку* извели,/ Када сам је ја прстеновао (Т 2, 530–532); И *по ноћи* дођоше Будиму (Т 14, 143), с тим што се у посљедњем примјеру датом локативном синтагмом истовремено означава и вријеме, а, како тврди Стевановић, „временску одредбу каткад је тешко разликовати од одредбе околности".[842]

3.У пјесмама „Сестра Леке капетана" и „Бановић Страхиња" забиљежили смо неколика примјера генитива с предлогом *код* којим се означавају околности под којима се нешто врши или дешава: Ел сам, тасте, могу погинути, / *Код шурева* нећу погинути,/ Јали ране ласно допанути (М 2, 235–237); Сваком сестра находи махану,/ *Код просаца* брата застидила (М 1, 347–348); *Код оружа* и *код коња* твога/ Жива ће те у руке фатити (М 2, 482–483). Морамо, ипак, напоменути да се у посљедњем наведеном примјеру ради о околностима посебне врсте, заправо генитив с предлогом *код* употријебљен је у пермисивном значењу.[843] Наиме, напоредном генитивном синтагмом означава се да се, и поред појмова означених њоме, може десити оно што се означава глаголом у предикату.

4.У пјесмама истог народног пјевача, Старца Милије, забиљежили смо и инструментал у служби одредбе за околности: Ја кад бише пољу под Жабљака,/ Ђено су се браћа састанула,/ Ђено ће се *с јадом* растанути (М 3, 849–851); Сви *пред њиме* на ноге скочише (М 4, 65).

Слично се и у казивању Тешана Подруговића, у пјесми „Женидба Тодора Јакшића", у служби одредбе за околности, тј. више за околности него за вријеме, једанпут јавља инструментал именице *ноћ*: Брже скупи стотину сватова,/ *Ноћи* мени ходи под Будима,/ Да ти дадем моју Иконију (Т 14, 107–109). Заправо се датим инструменталом хтјело рећи *тајно*, тј. *у вријеме када нико неће моћи да примијети*.

[842] Стевановић 1974: 492.
[843] В. исто: 308.

5. На основу презентованих примјера можемо закључити да се околности у нашем корпусу, као и у књижевном језику, најчешће означавају локативним синтагмама, а остали падежи у овој функцији јављају се само спорадично.

4.1.6.Етички датив

Етичким дативом се, као шо је познато, изражава истинска или тобожња наклоност и интересовање, те се стога назива још и датив интересовања или својатања.[844] С обзиром на то да се њиме износи лични став, најчешће фамилијаран или ироничан, прагматичка је категорија крактеристична за разговорни језик. Тако се и у нашем корпусу јавља у дијалозима, најчешће од енклитичког облика замјенице 1. лица једнине:

> Шуреви се њему препадоше./ Проговара Страхинићу бане:/ „Немој *ми* се, тасте, раскарити,/ Ни ви, моје шуре, препанути (М 2, 775–778); Мој ујаче, Црнојевић-Иво!/ Чим си *ми* се тако понесао (М 3, 1113–1114); А ђе си *ми*, дијете Максиме?/ Ну похитај пред капију нашу (М 3, 81–82); Стари свате, да си пред сватове;/ Но *ми* немој инокосан поћи (М 3, 278–279); „Носи, зете, те *ми* се поноси!“ (М 3, 775, 836);
>
> Авај мене, драги побратиме!/ Ту ли си *ми*, болан, допаднуо! (Т 4, 68–69); Немој *ми* се, брате, преварити,/ Да погубиш рањена јунака (Т 7, 57–58); Иди с Богом, царев татарине!/ Поздрави *ми* цара поочима:/ Ја не смијем на Арапа доћи (Т 9, 127–128); Здрави сте *ми*, моја браћо драга! (Т 20, 101); А мој сине, Смедеревче Ђуро,/ Јеси ли *ми* путовао мирно (Т 12, 61–62); Да мој синко, Поповић Стојане,/ Јеси л’ *мене* путовао мирно? (Т 13, 43–44); Не бој *ми* се, моја снахо драга!/ Сад ћеш вићет’, док се старац крене! (Т 4, 188–189); Не бој *ми* се, џенераловице (Т 4, 275); Не бој *ми* се, дели Радивоје! (Т 15, 10); Не бој *ми* се, робе Драгокупе (Т 15, 109); Не бој *ми* се, дијете Јоване! (Т 17, 91);

Заправо, само 6. примјер из друге групе садржи акценатски облик замјенице (тј. дијалекатски облик *мене*), што је вјероватно диктирано метричким захтјевима стиха, а

[844] Стевановић 1974: 369.

и он, као и већина осталих примјера изражава фамилијаран став, осим, наравно, 1. примјера из прве групе, тј. из пјесме „Бановић Страхиња“, у којем се поменутим обликом исказује иронија, односно презир, као и више пута помињаног примјера из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ (в. 2. примјер прве групе) гдје је етички датив употријебљен у сарказму. Дискутабилно је, тј. амбивалентно модално значење датива својатања у 3. примјеру из друге групе, у којем Марко Краљевић изражава наклоност цару, али већ у наредној реченици, индиректним одбијањем да му лојалност потврди дјелом, показује се да је наклоност тобожња.

2.Како ни епски дијалози нијесу лишени општих мјеста, разумљиво је да је и облик о ком је ријеч њихов партиципатор, што илуструју посљедњи примјери из Тешановог казивања. У таква општа мјеста иду и вишекратна понављања, забиљежена у неколико наврата у Тешановим пјесмама, са дативом личне замјенице, сада, 2. лица једнине (в. ниже посљедње примјере друге групе):

> Кунем ти се Богом истинијем,/ Напријед *ти* ни крочити не ћу (М 3, 1024–1025);
>
> Богом брате, Краљевићу Марко!/ Ил’ не чујеш, ил’ не хајеш за ме?/ Тешке сам *ти* муке допануо,/ Побратиме, у Маџарске руке (Т 4, 32–35); Погибе *ти* осам Југовића,/ Ће брат брата издати не шћеде (Т 5, 181–182); Милош *ти* је, госпо, погинуо/ Код Ситнице код воде студене (Т 5, 190–191); Ал’ *ти* више трговати не ћу:/ Ја имадем Богом побратима/ У Перасту Пивљанина Баја (Т 21, 77–79); Мирно сам *ти*, мати, путовао (Т 13, 48); Здраво смо *ти*, мајко, у Зворнику (Т 21, 156); Здраво смо *ти,* мајко, на Гласинцу (Т 21, 164); Здраво смо *ти* до Праче касабе (Т 21, 171); Здраво смо *ти* у Јабуци, мајко (Т 21, 181); Здраво смо *ти,* мајко, на Чемерну (Т 21, 185); Здраво смо *ти* у Врбици, мајко (Т 21, 189).

3.Другачијег су значења, унеколико, дативи енклитичких форми замјеница 1. и, чешће, 2. лица једнине, потврђени у стиховима оба пјевача:

> То је Марку врло мило било,/ Њу *ми* фале, а њега не куде,/ Мисли Марко, била би му љуба (М 1, 22–24); Грохотом се Марко насмијао,/ Па *ти* Леки ријеч проговара (М 1, 353–354); Ја кад тако свадбу уредише,/ Земан дође, те *ти* дому пође (М 3, 19–20); Ал’ ето *ти* дијете-Максима (М 3, 95);

Ал’ ето *ти* славнога Лазара,/ Када виђе госпођу Милицу,/ Уд’рише му сузе низ образе (Т 5, 98–100); Мало време затим постајало,/ Ал’ ето *ти* дужда од Млетака (Т 6, 108–109); Ал’ ето *ти* Туркиње ђевојке,/ Покрила се злаћеном марамом (Т 9, 206–207); Ал’ ето *ти* Старога Новака (Т 12, 128); Ал’ ето *ти* једнога јунака/ На вранчићу коњу помамноме (Т 16, 176–177).

У свим наведеним примјерима датив се јавља у приповиједању наратора, а, по ријечима Стевановића, и овај облик је карактеристика разговорног језика.[845] Иако се у поменутим примјерима такође „приписује интерес појму са именом у дативу за оно што се њима износи“,[846] рекли бисмо да његова употреба – без обзира на то што се налази у типизираним реченицама – говори о уживљености наратора у ситуацију која се приповиједа, као и о његовој потреби да и код реципијента изазове извјесну дозу присности са опјеваном тематиком. С друге стране, пјеснику-пјевачу управо један слог био је потребан да „конструише“ десетосложни стих, па је енклитика згодно послужила и у те сврхе.[847] Ово је посебно уочљиво у првом примјеру из пјесама Старца Милије са једином потврдом за енклитику *ми*, која нема прагматичко значење о којем смо мало прије говорили већ искључиво служи за попуњавање броја слогова, што доказује стих готово идентичне лексичко-синтаксичке структуре: *А* њу фале, а и нас не куде (М 1, 118), у којем је десетерац допуњен једносложним адверзативним везником *а*, у овом случају испражњеног значења.

4.1.7.Унутарњи објекат

Специфичност пјесничког језика, поглавито језика народне поезије је тзв. унутарњи објекат. Овај тип глаголске допуне представља допуну прелазних глагола изражену акузативом, с тим што облици падежа и глагола имају „заједнички дио“, тј. коријен.[848] Лука Зима примјере са унутарњим објектом подводи под парегменон,[849]

[845] Стевановић 1974: 369.
[846] Исто.
[847] Посезање за ријечима овог типа (тј. *ми, ти*), али и бројним другим присутним у језику народне поезије, Војислав Ђурић квалификује као „употребу непотребних“ ријечи (в. Ђурић 1987: 701).
[848] Стевановић 1974: 383. Напомињемо да сличан термин, *унутрашњи објекат*, у новијој литератури има другачије значење, тј. резервисан је за онај објекат „који је само имплицитан, и чије формално одсуство има сасвим одређено значење ... тј. унутрашњи објекат је ’уграђен’ у лексичко-семантичку структуру предиката и зато се он обично не исказује“ (Пипер и др. 2005: 618).
[849] У „Речнику књижевних термина“ није своје мјесто нашао парегменон, али етимолошка фигура, као његов синоним, јесте и дефинише се као „sintaktičko povezivanje riječi iste osnove (dakle i porijekla, tj.

односно под „фигуру етимилогичну“. Подсјећајући на Јагићеву дефиницију, по којој је то „ona konštrukcija, kada glagol prima za objekt rieč istoga koriena, koja je već u samom glagolu sadržana bila“,[850] Зима међу многобројним примјерима наводи и неколико са унутарњим објектом. Један од примјера које он помиње је и једини који смо забиљежили у Милијиној интерпретацији пјесме „Женидба Максима Црнојевића“(в. ниже први примјер):

Дан данише пак и занођише (М 3, 380);

Рече *ријеч* дужде од Млетака (Т 6, 192); У то доба и ноћ омркнула,/ *Сан* уснила госпођа царица (Т 9, 89–90); Ја сам ноћас чудан *сан* уснила (Т 21, 202); У тебе ћу *вијек* вјековати,/ Удаћу се за тебе, језеро (Т 9, 213–214); *Славу* слави Краљевићу Марко,/ *Славу* слави Светога Ђорђија (Т 11, 1–2); И на Стамбол он наметну *намет* (Т 9, 55); Нека пођу с тобом у планину/ *Лов* ловити по гори зеленој (Т 15, 115–116); *Кума* куми Дебелић-Новака (Т 12, 39, 101); *Кума* куми од Будима краља (Т 13, 65, 77).

За нас је, пак, необично то што у пјесмама Вуковог пјевача из Колашина нема више оваквих примјера парегменона са унутарњим објектом, док су они са словенским генитивом, који је синтаксички синоним беспредлошког акузатива у функцији правог објекта, више пута потврђени фразеологизираним спојевима, што ћемо и показати примјерима:

Вићи књигу, *часа* не почаси,/ Позивље те ујак у сватове (М 3, 286–287); Вићи књигу, не почаси *часа* (М 3, 303, 322); Књигу вићи, не почаси *часа*,/ Брже зови Ђура барјактара (М 4, 6–7); Скочи Гавран *часа* не почаси,/ Пушку своју сподби по сриједи (М 4, 123–124).

Што се тиче стихова из Тешанових интерпретација, морамо напоменути да посљедњи спојеви са унутарњим објектом које смо навели (*куми кума*) звуче архаично. У саопштењима овог Вуковог пјевача парегменон са падежом о ком је ријеч заступљен

etimologije). Najčešće to su glagol s unutrašnjim objektom ... ali su moguće i druge kombinacije“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *etimološka figura*, 193).

[850] Зима 1988: 283–284.

је једнако као и другачији спојеви који могу чинити ову стилску фигуру. Тако смо и код њега забиљежили словенски генитив, генитив игре (нпр.: Краљ је даде, не рече *ријечи* (Т 6, 52); Оде беже у Кунар планину,/ Да он лови *лова* по планини (Т 18, 6–7); Те с' играју *игре* свакојаке:/ Скачу *скока*, међу се камена (Т 1, 34–35)), али и многе друге синтагме у служби етимолошке фигуре.

4.1.8.Вокатив

1.Вокатив, падеж који то и није с обзиром на то да је више прагматичка категорија, тј. служи за обраћање и дозивање, односно за скретање пажње на оно што се реченицом износи, у овој својој примарној функцији потврђен је, наравно, и у нашем корпусу низом примјера, од којих наводимо неке:

Поглавице, Леко капетане!/ Ми сиђесмо и ми писмо вино (М 1, 287–288); Ми смо дошли, *Леко капетане* (М 1, 322); А мој брате, *Лека капетане* (М 1, 552); О *војводо, Краљевићу Марко*!/ Како бих те, *брате*, упитао (М 1, 298–299); *Слуге моје*, хитро похитајте (М 2, 7); Не шће с царем, *сине*, на Косово (М 2, 138); О *мој зете*, Бог ми с тобом био!/ Што си, *зете*, јутрос подранио? (М 2, 164–165); А немој се, *тасте*, препанути (М 2, 202); А ту ли си? један *копилане*!/ *Копилане, царев хаинине*! (М 2, 590 – 591); Бре, *слушкиње*! бришите авлије;–/ А ђе си ми, *дијете Максиме*! (М 3, 80–81); Што с' *сестрићу*, јутрос уранио? (М 3, 415); Прођи ме се, *мој ујаче Иво*! (М 3, 422); К себе руке, *мила снахо моја*! (М 3, 874); *Снахо моја, Латинко ђевојко*!/ Немој викат' дијете Максима (М 3, 986–987);

Симеуне, један *находниче*!/ Ти не имаш рода ни племена (Т 1, 40–41); Што је тебе, *Симеуне сине*? (Т 1, 51); Скидај рухо, *незнана катано!* (Т 1, 116); *Слуго моја, Тодоре везире*!/ Да ми идеш бијелу Леђану (Т 2, 9–10); Хоћу, *царе, драги господине* (Т 2, 20); Ој *чобани, моја браћо драга*!/ Ова књига јест од двора мога (Т 2, 147–148); Не бој ми се, *ђенераловиће* (Т 4, 275); *Цар-Лазаре, Српска круно златна*!/ Ти полазиш сјутра у Косово (Т 5, 4–5); Иди, *сестро*, на бијелу кулу (Т 5, 87); *Голубане, моја вјерна слуго*!/ Ти одјаши од коња лабуда (Т 5, 103–104); Ђе си данас, *посестримо вило*? (Т 10, 234); Не, *Стојане*, твога ти јунаштва (Т 18, 251); Врат' се *курво, Лимуне трговче*! (Т 21, 61).

Наведени примјери илуструју да се облик о ком је ријеч може наћи у свим позицијама (иницијалној, медијалној и финалној) у стиху, односно у реченици, а каткад је његова реализација десетосложна, тј. вокативна синтагма заузима читав стих.

2.За наш корпус, као и уопште за народну епску десетерачку поезију, много је значајнија друга функција коју овај облик има и која представља диференцијалну карактеристику ове врсте пјесништва. То је позната употреба вокатива са значењем номинатива, односно у служби субјекта, диктирана метричким захтјевима, тј. потребом допуњавања десетерца.[851] Разлог што се у овој функцији јавља вокатив а не неки други падеж који би бројем слогова такође одговарао, објашњава се тиме што је вокатив, уз номинатив, једини независни падеж. За разлику од свих осталих падежа, који будући да су зависни не би могли покривати мјесто независног реченичног члана – субјекта, вокатив може да се нађе у поменутој служби, јер као независан лишен је могућности уношења каквог новог смисла у исказано.[852] Примјери са вокативом у функцији субјекта нарочито су бројни у казивању Тешана Подруговића, али незанемарљив број забиљежили смо и код Старца Милије:

А кад био пољем испод града,/ Виђе њега војвода *Милошу* (М 1, 72–73); А ишета *Лека капетане* (М 1, 230); Позивље их *Лека капетане* (М 1, 264); Нетко бјеше *Страхинићу бане*,/ Бјеше *бане* у маленој Бањској (М 2, 1–2); Опреми се *Страхинићу бане* (М 2, 21); А виђе га старац Југ *Богдане* (М 2, 160); Плану *Јуже,* како огањ живи (М 2, 239); Похитао *Роснићу Стеване* (М 4, 286); Ћера њега *Роснићу Стеване* (М 4, 308);

Прескаче им Наход *Симеуне* (Т 1, 36); Начини се црни *Бугарине* (Т 1, 192); Побјеже му *Нестопоље Јанко* (Т 2, 312); Изиш'о је краљев *заточниче* (Т 2, 358); Цар *Лазаре* сједе за вечеру (Т 5, 1); Кулу гради црни *Арапине* (Т 9, 1); Ражљути се *Краљевићу Марко* (Т 10, 151); Поврати се Ђемо *Брђанине* (Т 11, 74); Још*те краљу* мене говорио (Т 13, 54); Пошетао од Будима *краљу* (Т 14, 1); Кад то зачу *Јакшићу Тодоре* (Т 14, 25); Вино пије од Јањока *краљу* (Т 16, 1); Проговара Јанковић *Стојане* (Т 18, 148); Запросио Поповић *Стојане*/ Надалеко лијепу ђевојку (Т 13, 1–2); Проговара Ришњанин *Иване* (Т 19, 112); Тада рече

[851] Упор.: „Из потреба версификације, ради допуњавања потребног броја слогова, у песмама, поглавито и готово искључиво народним песмама, овај се облик употребљава у служби номинатива" (Стевановић 1974: 172). Упор. и Бабић 2011: 49.
[852] В. Стевановић 1974: 172–173.

Котарац *Јоване* (Т 20, 29); Привуче се Комнен *барјактару* (Т 20, 110); Проговара *попе Црногорче* (Т 22, 37); Проговори Копривица *Вуче* (Т 22, 61); Бог га чува и *свети Јоване* (Т 22, 130, 155).

На основу наведених примјера може се закључити да се у овој функцији јавља најчешће вокатив антропонима.

На крају бисмо додали и то да вокатив у функцији субјекта, тј. са синтаксичким значењем које носи номинатив, сматрамо интрафолклорним цитатом, односно цитатно опонашаним синтаксичким моделом, с обзиром на то да се вокатив каткад јавља и онда када то не изискује метрика (в. горе 3. примјер друге скупине).

3.У пјесмама Тешана Подруговића вокатив се често налази и у познатим узречицама, као апосторфирање бога, и, по правилу је у вези са генитивом изненађења:

Говориле Сењанке ђевојке:/ „*Боже мили*! чуда великога!/ Ће свезаше три добра јунака,/ Три јунака, тридесет Турака,/ И без ране и без мртве главе“ (Т 20, 173–177); Коња гледе, а сами се чуде:/ „*Боже мили*! чуда великога!/ Добра коња, а лоша јунака!/ Још такога ни виђели нисмо“ (Т 2, 258 – 261); Па Иване тихо бесједио:/ „*Боже мили*! Чуда великога!/ Да ли соко пронесе лабуда,/ Да ли вранац Јакшића Тодора?“ (Т 14, 320–323).

Будући да је у овом случају вокатив конституент устаљеног израза и да је у приличној мјери семантички испражњен,[853] те да се данас перципира као препознатљива стилска карактеристика народне епике – нијанса експресивности коју носи помјерена је у други план.[854]

Исту вокативну синтагму, само инвертовану, налазимо у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“, али она више није употребљена дијалошки, већ као узречица коју употребљава наратор:

Мили Боже, на свем тебе фала,/ Да се коме онда придесити/ И очима јаде прегледати (М 3, 1068–1070).

[853] Узречице сличног типа, тј. са вокативом именице *Бог* и кокгруентним атрибутом у најпознатијем Његошевом дјелу, А. Пејановић назива „помињања“ и примјећује да се готово увијек налазе „у иницијалној позицији реченице“ (Пејановић 2010: 112–113), што важи и за наше примјере.
[854] О вокативу као експресивном средству в. Бабић 2011: 49–66.

Реченице са вокативом попут наведених, тј. *Мили Боже, чуда великога!* и *Мили Боже, на свему ти хвала*!, Томо Маретић назива запјевци и тврди да могу бити врста стереотипног почетка, „jer bi se svaka pjesma mogla njima počinjati“.[855]

4.Народна епска десетерачка поезија познаје још једну врсту употребе вокатива, за коју се такође може рећи да је типизирана. Ради се о вокативу именице *побратим* коју народни пјевач – у нашем истраживању само Тешан Подруговић – употребљава увијек у иницијалној позицији стиха, чиме „попуњава“ полустих до цезуре. За овај облик може се рећи да је метрички подобан с обзиром на то да је четворосложан, те да га народни интерпретатори више употребљавају из метричких разлога него у апелативне сврхе:

Тешко га је поклопило перје,/ *Побратиме*, до зелене траве (Т 13, 117–118); Жуте му се ноге до кољена,/ *Побратиме*, у чистоме злату (Т 13, 123–124); Жуте му се ноге до кољена,/ *Побратиме*, као у сокола (Т 15, 67–68).

Други Вуков пјевач, Старац Милија, не посеже за поменутим реторичко-метричким средством, али смо у једном његовом остварењу евидентирали вокатив именице *брат*:

Кад то чуо Црнојевић Иво,/ Грохотом се, *брате*, осмјенуо (М 3, 664–665).

Као и у случају претходно наведених Тешанових примјера, и овдје је вокатив употријебљен у нарацији, а извјесна доза експресивности и апелативности не може му се спорити, с обзиром на то да се оваквим обраћањем и у разговорном стилу укида дистанца између саговорника, а приликом интерпретације народне пјесме – између пјевача и слушалаца, те да се ствара утисак истинитости онога што се пјесмом саопштава. Томо Маретић, пак, тврди да се вокативи *брате, браћо* и *побратиме* употребљавају искључиво „poradi stiha“,[856] тј. условљени су метриком десетерца.

[855] Маретић 1966: 101.
[856] Маретић 1966: 109.

4.1.9.Словенски генитив

У синтаксичке специфичности народне поезије може се убројити и словенски генитив, али не због тога што као карактеристика припада само овом типу пјесништва већ зато што је у њему чешће присутан, као што је био присутнији у прошлости, тј. код старијих писаца него данас. Овај падеж у функцији допуне одричним прелазним глаголима – који у потврдном облику захтијевају неку другу допуну, најчешће прави објекат у акузативу без предлога – „заједничка је особина свих словенских језика, оних наравно, који су очували флексију.“[857] Словенски генитив, заправо, представља синтаксички синоним акузативу без предлога и у свим случајевима могао би бити супституисан њиме, без промјене значења, с тим што би у нашим примјерима неријетко дошло до ремећења правила версификације:

А ми браћа *кавге* не имамо (М 1, 374); Ни ће имат’ *гроба* ни *укопа*,/ Ни ће с’ Марку *гроба* опојати (М 1, 463–464); Макар *шћери* нигда не видио (М 2, 248); *Невјере* ти учинити не ћу,/ Ни *твојега љеба* погазити (М 2, 460–461); *Невјере* ти учинити не ћу,/ Ни Турцима проказати тебе (М 2, 496–497); Вићи књигу, не почаси *часа* (М 3, 303); Књигу вићи, не почаси *часа* (М 4, 6); Скочи Гавран *часа* не почаси (М 4, 123); Да ми *дара* нитко не дијели (М 3, 663, 945); Нитко т’ *дара* дијелити не ће (М 3, 669); Да му *дара* нитко не дијели (М 3, 935); Код њега се нитко не придеси,/ Не придеси *мудрога јунака*,/ Ком’ би своје дерте исказао (М 3, 216–218); Не дам с главе *тастове челенке*,/ Са рамена *коласте аздије*,/ И ја не дам од злата *кошуље* (М 3, 963–965); Не деси се *доброга јунака*,/ Да увати грдна злосретника (М 3, 1046–1047); А ниједан *љеба* не окуси,/ Ни обиде *црвенога вина* (М 4, 78–79); Па *пушака* више не пуните (М 4, 215);

Ал’ у њему *блага* не бијаше (Т 1, 11); У напредак ни *броја* се не зна (Т 2, 253); Јест слободно, ал’ није *прилике* (Т 2, 384); Ако ли се које друге машиш,/ Не ћеш изић’, ни изнијет’ *главе* (Т 2, 523–524); Не ћеш изић’, ни изнијет’ *главе*/ Из нашега града Дубровника (Т 12, 35–36; 97–98); Не губи ми *Вуче џенерала* (Т 4, 238); *Мајке* немам, а *сестрице* немам (Т 9, 10); Мучно му је ићи без оружја,/ А још горе не послушат’ *мајке* (Т 11, 28–29); Подај сабљу, не замећи *кавге* (Т 13,

[857] Стевановић 1974: 204.

152); Ти не зови *Грка* ни *Бугара* (Т 12, 34, 96); Ти не води *Грка* ни *Бугара* (Т 13, 32); Ти не зови *Срба* у сватове (Т 12, 16); Немој водит' *Срба* у сватове (Т 13, 17); Још'те краљу мене говорио,/ Да не водим *Срба* у сватове (Т 13, 54–55); Нијесам се још'те оженио,/ Ни *ђевојке* за се испросио,/ Ни ђевојци дао *вјере тврде* (Т 14, 17–19); Нијесам се јунак оженио,/ Ни *ђевојке* за се испросио (Т 14, 70–71); Попи Иво, а не скваси *брка* (Т 16, 23); Попи Раде, а не скваси *брка* (Т 19, 181); Баш да имаш соколова крила,/ Не би перје пронијело *меса* (Т 14, 172–173); Јер да имаш соколова крила,/ Не би перје пронијело *меса* (Т 14, 201–202); А ја не дам *моје Иконије* (Т 14, 275); Ни имамо *вина*, ни *дувана*,/ Нит' имамо *паре*, ни *динара* (Т 15, 7–8); И ако је *блага* нестануло (Т 15, 12); О Јоване, не дигао *главе* (Т 17, 75); Не шће Стојан послушат' *ђевојке* (Т 18, 255); Нит' ја жалим *блага његовога* (Т 18, 305); Од како је гавран поцрњео,/ Није хајдук разбио *сватова* (Т 21, 233–234); Ни једна му *ране* не зададе (Т 22, 164).

Могућност напоредне употребе генитива и акузатива у поменутој допунској служби нарочито је очигледна у примјерима у којима се оба падежа налазе у сукцесији, као нпр. у саставним реченицама: Ја не тражим, брате, ни *динара*,/ Ни ја тражим *твоје дуговање* (М 2, 445–446), или у реченицама идентичног смисла и сличне структуре: Не дам *ђеце* водит' у Косово (М 2, 247) / А не дам ти *ђецу* на Косово (М 2, 261).

Напоменућемо и то да словенски генитив служи као допуна глагола у предикату без обзира на то да ли је предикат прост, сложен или декомпонован. Тако је овај падеж прави објекат у примјеру са сложеним глаголским предикатом: Ја не могу *сабље* поганити (Т 14, 272), односно као именски конституент декомпонованог предиката допуњава одричан глагол у стиховима забиљеженим у Милијином пјевању (в. 4. и 5. примјер прве скупине): *Невјере* ти учинити не ћу (М 2, 460), гдје *(не) учинити невјере/невјеру* значи, у ствари, *(не) изневјерити*.

Као и много пута до сада, падеж, у овом случају словенски генитив, структурни је сегмент топоса, односно каквог типизираног мотива који се у истој или готово истој реченичној форми понавља у оквиру једне или већег броја пјесама (в. 6, 7, 8, 9, 10. и 11. примјер из прве и 4. и 5. као и 10–19. примјер из друге групе).

Рецимо и то да се посљедњи примјер из Тешановог казивања: Ни једна му *ране* не зададе (Т 22, 164), на основу облика *ране* може схватити и на други начин, тј. као акузатив множине, при чему функција падежа остаје непромијењена. Ипак, мислимо да се овдје ради о једнини, тј. да је и овдје употријебљен словенски генитив.

4.2.СИНТАКСА ГЛАГОЛСКИХ ОБЛИКА

У синтаксичкој анализи значења глаголских облика (времена и начина) служићемо се познатим терминима *индикативна, релативна* и *модална* употреба, са оним значењима која им приписује Михаило Ставановић.[858] Индикативно су, дакле, употријебљени они облици којима се вријеме радње означене њима утврђује према времену говорења, а релативна употреба односи се на оне облике за номинирање радње чије се вријеме вршења или извршења не одређује према моменту или периоду говорења већ према неком другом тренутку или времену исказаном или подразумијеваном у реченици. Модално, пак, значење генерално је резервисано за употребу времена (наравно и начина) када се њима означава лични став према некој још нереализованој радњи.

4.2.1.Презент

У науци о језику индикативни презент дефинише се као једини глаголски облик којим се означавају садашње радње, односно радње које се врше у вријеме када се о њима говори.[859] Дакле, најизразитијим обиљежјем презента сматра се исказивање садашњости. Сматрамо, међутим, да су за употребу презента, како у свакодневној комуникацији – тако и у језику књижевности, најбитније сљедеће двије компоненте: 1) формална – презент је, као што је познато, прост глаголски облик, и 2) семантичка – презентом се у реченици означава *истовременост*. Наиме, с једне стране презент је (као прост облик реализован једном ријечју) веома захвалан за економисање језичким средствима, а с друге стране, могуће га је врло често употребљавати с обзиром на то да се њиме означавају не само радње које су истовремене са временом говорења него и радње које су истовремене (напоредне) са неким прошлим или будућим моментом. Односно, њиме се означавају и садашње и прошле и будуће, а такође и модалне, тј. нереализоване радње.

У готово сваком од наведених видова употребе презент се јавља и у народним епским десетерачким пјесмама, наравно не са истом фреквенцијом и не са једнаком стилском носивошћу.

[858] В. Стевановић 1974: 572–581.
[859] Упор. Стевановић 1974: 581–582; Станојчић-Поповић 2002: 382; Барић и др. 1979: 324.

4.2.1.1.Индикативни презент

1.С обзиром на то да се за индикативну употребу временских глаголских облика, а тиме и презента, сматра да је стилски неутрална,[860] одлучили смо да утврдимо да ли то важи и за индикативни презент заступљен у пјесмама најзнаменитијих Вукових пјесника-пјевача са црногорских терена.

Када је ријеч о презенту, стање у говорима којима припадају наши пјесници-пјевачи поклапа се са стањем у књижевном језику,[861] тако да не очекујемо битна одступања ни у истраживаном материјалу. Поготово таквих одступања не може бити када се презент употребљава у индикативу.

2.У испитиваним народним пјесмама индикативни презент јавља се у управном говору, гдје се, по ријечима Срета Танасића, „лако може открити временска припадност радње исказане презентом“,[862] јер се вријеме вршења радње означене глаголом у дијалозима одређује према времену говорења, дакле непосредно.

Иако је уобичајено да се „права садашњост“ означава само глаголима несвршеног вида и да се овако употријебљен презент јавља увијек у синтаксичкој функцији предиката,[863] што важи и за примјере који слиједе, ипак ћемо видјети да се за многе од њих не може рећи да су стилски необиљежени. Истина, то стилско обиљежје не потиче са „поља темпоралности“,[864] већ га индикативни презент добија у контексту, као дио структуре какве стилске фигуре, фразеологизма или перформативне реченице,[865] те представљајући и важно средство у грађењу утиска о непосредности догађања:

---

[860] Слично се тврди о индикативној, тј. основној или апсолутној употреби времена у *Приручној граматици хрватскога књижевног језика*: „Кад се граматичке ознаке категорије времена стављају према времену у којем се говори, ријеч је о апсолутној употреби временских одредаба. Таква је употреба временских одредаба стилски необиљежена“ (Барић и др. 1979: 324). С друге стране, за релативни, „хисторијски презент“ каже се да „је стилски обиљежен јер служи у приповиједању прошлих догађаја“ (Исто, 325).

[861] Упор.: „Употреба презента у потпуности одговара стању у књижевном језику“ (Пижурица 1981: 212). Асим Пецо у одјељку о синтакси глаголских времена само узгред даје напомене о употреби приповједачког презента (в. Пецо 1964: 173).

[862] Пипер и др. 2005: 353.

[863] В. Е. Барић и др. 1979: 324; Стевановић 1974: 581–582.

[864] „Stilistika glagola proučava polje temporalnosti kao područje u kome se odvijaju procesi koji vode nastajanju gramatičkih metafora ili gramatičkih sinonima različite stilističke vrijednosti. One se obrazuju na taj način što se glagolski oblici transponiraju u polje drugog oblika i onda zamjenjuju i vrše njihovu funkciju“ (Тошовић 1995: 228).

[865] Говорећи о вербалним чиновима, Остин оперише синонимним терминима: перформативна реченица, перформативни исказ и перформатив (в. Остин 1993: 16).

Господару! још *бесједим* тебе (М 3, 240); О Иване, наша поглавице!/ Што *дозивљеш* и браћу *сазивљеш* (М 3, 651–652); *Кажу*, сине, и *причају* људи (М 2, 104); *Кажу*, сине, и *говоре* људи (М 2, 125); *Кунем* ти *се* и Богом и вјером (М 1, 359); *Кунем* ти *се* свачим на свијету (М 4, 100); *Кунем* ви *се* и Богом и вјером (М 3, 968); Господару, силан Југ-Богдане!/ *Љубимо* ти свиленога скута (М 2, 67–68); *Молим* ти *се* и *љубим* ти руку (М 2, 195); Но ти *с' молим* јутрос на подранку,/ *Молим ти се*, а *љубим* ти руку (М 3, 496–497); *Љуби* твоју љубу под чадором,/ А ја, сине, *кукам* на гаришту,/ А ти вино *пијеш* у Крушевцу! (М 2, 149–151); Бојно копље *носи* у рукама,/ Златан *сјаје* на плећима штитак (М 3, 882–883); Тазбина ме та *жељкује* моја (М 2, 18); Рашта *пијеш*? рашта се *опијаш*?/ Те у пићу грдно *проговараш*,/ И Турчина *зовеш* кауpином./ Шта *помињеш* некакога бана? (М 2, 350–353); Ја *не тражим*, брате, ни динара,/ Ни ја *тражим* твоје дуговање,/ Но ја *тражим* силна Влах-Алију (М 2, 445–447); *Иду* к мене три Српске војводе (М 1, 220); Које јаде *гледаш* на планини? (М 1, 686); *Имаш* данас пуну кулу блага (М 3, 242).

Тврду тебе моју вјеру *дајем* (Т 21, 54); О јуначе! *зове* те краљица (Т 1, 98); Ђецо моја, два Воиновића!/ Ви *имате* брата у планини (Т 2, 116–117); А ја, мати, брата *не имадем*,/ Брата *немам*, братучеда *немам* (Т 6, 90–91); *Имам* једну остарјелу мајку,/ И *имадем* брата Мустаф-агу (Т 7, 31–32); Свега *имаш* у бијелу двору (Т 11, 11); Овђе *има* у Лећану граду,/ *Има* један Балачко војвода,/ Ја га *знадем*, и он ме *познаје* (Т 2, 601–603); Ти са собом *водиш* хорјатине (Т 6, 251); Откуд *идеш*, млађано Бугарче? (Т 2, 218); *Кумим* тебе Богом великијем,/ И нашијем светијем Јованом,/ *Кумим* небо, над тобом које је,/ Земљу *кумим*, под тобом која је (Т 14, 340–343); О мој куме, Копривица Вуче!/ *Кумим* тебе Богом истинијем (Т 22, 46–47); Тко то *куца* халком на вратима? (Т 19, 89); Ја *не жалим* брата Мустај-бега,/ Нит' ја *жалим* блага његовога (Т 18, 304–305).

На основу наведених стихова евидентно је да у индикативно употријебљеном презенту код оба народна пјевача преовладавају глаголи субјектног разреда.[866]

[866] Подсјећамо да се глаголи према начину радње, односно с обзиром на вршиоца радње дијеле на субјектне и објектне, при чему први означавају радњу, стање *особе*, а други радњу, стање и збивање *не-особе*, тј. животиње, биљке или неживе стварности (в. Е. Барић и др. 1979: 145).

3.У пјесмама Старца Милије доминантни су глаголи говорења: *бесједим, дозивљеш, сазивљеш, причају, говоре, проговараш, помињеш, кукам, кажу*, при чему ваља напоменути да је са значењем имперфективног вида употријебљен и посљедњи наведени, иначе двовидски глагол, *казати,* и то у познатим плеоназмима из пјесме „Бановић Страхиња“: *Кажу, сине, и причају људи; Кажу, сине, и говоре људи*,[867] које се не бисмо усудили оквалификовати као стилску погрешку,[868] већ сматрамо да су у функцији наглашавања непочинстава одметнутог Влах-Алије (о којима мајка даље извјештава Бановић Страхињу) и антиципације преокрета у фабули пјесме. Са сличном функцијом употријебљен је и ономатопејски глагол *кукам* (у једанаестом по реду примјеру из прве групе),[869] који је посебно стилски обиљежен не само складом свог звучања и значења већ је истакнута и његова пренесена семантика (кукам = наричем, оплакујем) опозицијом према метафорично употријебљеној синтагми *вино пијеш* (= веселиш се, уживаш), а уз то је контраст потцртан и опозицијом субјеката којима се приписују радње (*ја* кукам: *ти* вино пијеш), као и различитошћу одредаба за мјесто (*на гаришту: у Крушевцу*).

4.Овдје морамо скренути пажњу на нешто што је карактеристично за мало прије поменути глагол (*кукам*), односно за примјере 1. и 2. лица једнине глаголског облика којим се бавимо, а нарочито за оне које ћемо у наставку анализирати (*кукам, молим, кумим*). Наиме, епски дијалог, гдје је идикативни презент позициониран, има врло значајну функцију у композицији епске народне пјесме. Њиме се „postiže živost, uverljivost i neposrednost epskih izveštaja“.[870] Народни стваралац, односно интерпретатор епске пјесме, „želi da kod recipijenta (odnosno slušaoca) proizvede utisak vjerodostojnosti događaja koji se pjesmom saopštavaju, a prezent u svojoj primarnoj upotrebi, tj. iskazivanjem sadašnjih radnji, obilato mu pomaže u stilizaciji izraza upravnog govora a time i u realizaciji pomenute namjere. U slučajevima o kojima je riječ samo indikativni prezent ima mogućnost da predoči radnje koje su *istovremene* sa vremenom njihovog saopštavanja, koje *traju sada,* odnosno da kod slušalaca ili čitalaca izazove iluziju zbilje, iluziju istinitosti (kao da se ono

[867] Приликом утврђивања глаголског вида у поменутим случајевима руководили смо се критеријумом Ирене Грицкат, према којем „у непосредном суседству другог глагола (чију видску вредност сасвим одређено знамо), у потпуно истој реченичној функцији глагол који се испитује има исти вид“ (Грицкат 1957–1958: 65–66). Дакле, у „сусједству“ имперфективних глагола *причају* и *говоре*, у истој реченичној функцији глагол *кажу* идентичан је с њима и по свом аспекту.
[868] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *pleonazam*, 565.
[869] „Ономатопеја не само што показује најизразитије слагање звука и значења ријечи, него заправо и значи звучање ријечи њеним властитим значењем“ (Антош 1972: 40).
[870] В. Речник књижевних термина 1986*:* s.v. *narodne epske pesme*, 470.

što se glagolima iznosi – upravo događa).“[871] Солидна заступљеност овог глаголског облика у епском дијалогу очекивана је не само зато што је могућност његове супституције укинута из синтаксичко-семантичких разлога (индикативни глаголски облици немају синтаксичке синониме) већ је подстакнута и стилистичким интенцијама. Као што је познато, афективна изражајна средства, како у писаној, тако и у усменој књижевности, употребљавају се поглавито у управном говору, односно у дијалозима,[872] „a kada je riječ o afektivnim glagolima... njihovom upotrebom u sadašnjem vremenu potencira se pomenuto stilsko obilježje sadržano u njihovoj leksičkoj semantici. Najzad, nepotrebno je naglašavati ono što je dobro poznato, tj. značaj komunikativne uloge koju predikat ima kao glavni član rečenice.“[873]

5.Индикативни презент глагола *клети се* потврђен је више пута у пјевању Старца Милије, гдје се по правилу јавља као константни члан фразеологизма са обрасцем стабилног поретка: *(презент) кунем се* + *датив* + *инструментал*, у којем су оба падежа варијантна. Промјењљивост (варијантност) датива реализује се на морфолошком (у нашем 5. и 6. примјеру лична замјеница 2. лица једнине, у 7. примјеру дијалекатска форма личне замјенице 2. лица множине), а инструментала, као средства за заклињање, на лексичком плану (*Богом/ вјером/ свачим* – в. поменуте примјере).[874] Сличне је семантике фразеологизам типа *дати тврду вјеру*,[875] који смо у инвертованом облику забиљежили у Тешановој пјесми „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“: *Тврду тебе моју вјеру дајем* (в. 1. примјер из друге групе). Ова метонимијска перифраза двојако је стилски маркирана. Прво: пермутацијом, иако диктираном законима метрике, конгруентни атрибут ставља се на најистакнутије мјесто – почетак стиха,[876] а предикат у презенту добија финалну позицију, такође истакнуту будући постпониран

[871] Бурић 2013: 35.
[872] Симеон 1969, s.v. *afektivan*, str. 18.
[873] Бурић 2013: 35.
[874] Овдје бисмо додали да, у складу са функционално-стилским раслојавањем језика, фразеологија појединих стилова има своја специфична обиљежја. Најмаркантније обиљежје фразеологије разговорног стила, у који се уклапа разматрани скуп ријечи, свакако је – изразита емоционална обојеност, а у случају нашег примјера карактеристична је нулта десемантизација и висока фреквенција.
[875] У РМСХ I 1967: s.v. *вера* стоји да *дати* и *задати вјеру* значи обећати, заклети се. В. Матешић 1982: s.v. *dati [tvrdu] vjeru* и s.v. *vjera*. В. и Караџић 1975: s.v. *вјера*.
[876] Упор.: „Основно правило за положај атрибута у стандардном српскохрватском језику је да му припада мјесто испред управне ријечи, уколико ту функцију врши придјев, придјевска замјеница и број, а иза ње уколико се у тој функцији јавља нека од падежних синтагми у слободној или блокираној употреби. У савременим говорима црногорским придјев, или придјевска замјеница обично стоје на првом мјесту“ (Остојић 1985: 182). Уколико се у синтагматској вези јавља више атрибута уз именицу, као што је случај са нашим примјером, уобичајени „књижевнојезички узус“ био би атрибут + атрибут + именица (Остојић 1985: 188), односно *моју вјеру тврду*. Овај поредак је у горе наведеном примјеру „разбијен“.

објектима у акузативу.[877] И друго: са становишта данашњег реципијента, фразеологизам о коме је ријеч звучи архаично управо због наглашавања атрибута *тврду*, који је уједно и стални епитет у народној епској десетерачкој поезији. Заправо, и инверзије и сталне епитете савремени читалац доживљава као манир народног десетерца који му даје стилску нијансу архаичности.

Закључујемо, ипак, да импресивност фразеологизама о којима смо мало прије говорили (*кунем ти се + инструментал; дајем ти (тврду) вјеру)*, зависи и од глаголског чиниоца и од семантике његове допуне у инструменталу (односно акузативу: *тврду вјеру*) што потврђују и Вукове ријечи: „У нас се људи куну онијем што им је *најмилије или најсветије* (подв. М. Б.), н.п. сестра се куне братом (...), мати сином, родитељи дјецом, дјеца родитељима; Богом (...), душом, животом, здрављем, вјером, самртном свијећом, причешћем, црквом, али и земљом и небом и ватром, а јунаци и коњем и оружјем.“[878] Дакле, и народни пјевач поштује пјесничку конвенцију у чијим семантичким оквирима избор средства за заклињање зависи искључиво од субјекта којему се то заклињање приписује. С друге стране, народни пјевач или боље пјесник-пјевач, иако није у стању да апстрахује правила десетерца, како каже Јакобсон, увијек бира оно језичко средство којим се та правила неће прекршити.[879] Тако и овдје посеже за експресивно обојеним глаголом у презенту *кунем (ти) се*, који се згодно уклапа у слоговну структуру стиха (асиметрични десетерац са цезуром послије четвртог слога), односно естетски и метрички прилагођава готову формулу, фразеологизам *дати вјеру*, дајући предност стилски маркираним средствима (употријебљеним са циљем апеловања на саговорника, тј. другог учесника епског дијалога) над стилски неутралном и метрички непогодном синонимном синтагмом *обећавам ти*.

[877] Поред правог објекта, тј. објекатске синтагме *моју вјеру (тврду)*, у наведеном стиху присутан је и дањи објекат, односно дијалектизам *тебе* употријебљен је са значењем датива (*теби*). Напомињемо да, када је у питању „типични распоред“ реченичних конституената, обично се „као нормалан (граматички) распоред узима поредак: субјекат – предикат – објекат, односно: субјекат – глаголска копула – именски део предиката“ (Поповић 1997: 16). Међутим, Поповић у свом раду о реду ријечи упућује и на ауторе који на основу старијег језичког материјала закључују да је поредак са објектом у антепозицији по поријеклу старији и једнако обичан (Поповић 1997: 16).
[878] Караџић 1975: s.v. *клети се, кунем се*, стр. 274.
[879] Јакобсон 1966: 305.

Напомињемо још и то да су разматрани примјери, заправо, фразеологизирани перформативи, комисиви, јер се адресант њима обавезује кунући се,[880] а њихова илокутивна моћ интензивирана је анализираним лексичко-граматичким средствима.

6.Стилску вриједност има и индикативни презент перформативних глагола *молити се,* као и *љубити* и *кумити* (у значењу *молити*), који представљају „релативне лексичке синониме".[881] Прва два су из Милијиног, а посљедњи из Тешановог „опуса".

6.1.Са стилистичког аспекта није без значаја то што је глагол *молити* (да кренемо од анализе 9. примјера из прве групе) употријебљен са повратном замјеницом-рјечцом *се* – допуњен објектом у дативу а не у акузативу. Уобичајено је да се у рефлексивној форми наведени глагол јавља самостално или у вези са дативом именице *Бог*,[882] односно именица које означавају свеца и значи *изговарати,* односно *упућивати молитву* (молити се Богу), док се имена конкретних особа, лица у служби објекта редовно реализују акузативом при чему им се *упућује молба*, а не молитва (молити некога за нешто). Избор датива када је у питању особа (енклитички облик личне замјенице 2. л. једн., молим *ти* се) сугерише нам да се молба изречена глаголом у садашњем времену упућује сугестивно, односно интензивније израженим осјећањима апелује се на саговорника којему се исказује огромно поштовање, као што то у поменутом примјеру Бановић Страхиња чини према свом тасту, молећи га за помоћ у одсудном тренутку. Но, сматрамо ипак да је овдје битније сљедеће: понављање облика презента у сложеној реченици реализованој у стиху *Молим ти се и љубим ти руку* има циљ да нагласи фигуративно значење глобалног фразеологизма друге саставне реченице (*љубим ти руку* = понизно те молим) који савремени читалац доживљава као архаизам, што овај спој ријечи додатно стилски „оптерећује". У категорију поетских архаизама прешао је и фразеологизам из претходног, осмог по реду примјера, *љубимо ти свиленога скута*, иако чин који се њиме дословно означава није напуштена (мада јесте ријетка) појава.[883]

---

[880] Рецимо и то да се, за разлику од енглеског језика у којем „I promise" представља најјаче средство „u svrhu pokazivanja ilokutorne snage za obavezivanje na nešto" (Серл 1993, 116), исти глагол (*обећавам*) не би могао употријебити умјесто глагола *кунем* јер је овај посљедњи афективан те повећава илокуциону снагу исказа, односно заклетву преводи у опомене и пријетње, што се не може у потпуности изразити глаголом *обећати*. Упор. шта о томе каже Људмила Поповић (в. о говорним чиновима у Пипер и др. 2005: 983–1059).

[881] Термин је преузет од Милоша Ковачевића (в. Ковачевић 1995: 147–163).

[882] В. Скок 1972: s.v. *moliti,* 451–452.

[883] „*Uhvatiti za skut* znači preklinjati nekoga za nešto različitim molbama, pa je i to znak poniznosti i molbe u osobitoj prilici kad treba predstaviti svoju beznačajnost i podložnost, spustiti se na tlo, pa katkad i klečeći uzimati čiji skut od odeće i prinositi ga licu" (Лалевић 1974: s.v. *moliti* (*se*)). Упор стихове из пјесме *Женидба Максима Црнојевића*: Но Ивану слуге похитале,/ Те у пољу сретош' господара,/ А Ивану љуба

6.2.На нешто другачији начин стилски је обиљежена употреба синонимног глагола *кумити*, више пута потврђеног у Тешановим пјесмама (в. 10. и 11. примјер). Ако посматрамо десети примјер из друге групе, који ћемо овдје навести у проширеном контексту:

> „Богом куме, Звијездић-Иване!/ *Кумим* тебе Богом великијем,/ И нашијем светијем Јованом,/ *Кумим* небо, над тобом које је,/ Земљу *кумим*, под тобом која је,/ Не отимај моје Иконије, / Јер је моја од прије ђевојка;/ Дружину ти зовем у сватове,/ А ти пођи на кумство вјенчано“ (Тешан 14, 339–347)

– видјећемо да се експресивност постиже понављањем истог облика презента у 1. лицу једнине (*кумим*). Овдје се, рекли бисмо, ради о одгођеној анафори,[884] јер се опетовани глагол јавља не на почетку првог наредног него на почетку другог наредног стиха, а изостављањем анафоре у сљедећем (овдје петом) стиху на мјесту гдје је очекивана – на ефектан начин је „изневјерено очекивање“.[885] Анафора је „избјегнута“ употребом инверзије (умјесто *кумим земљу* имамо стилистички маркиран поредак *ново* + *дато*: *земљу кумим*) којом је наглашен контраст на лексичко-семантичком плану (*небо над* тобом, *земљу под* тобом). Овом приликом нећемо се бавити симболиком супротстављених лексема *небо* и *земља* као ни промјеном интонације и ритма произведених инвертованим редом ријечи,[886] али морамо указати на стилогеност презента *кумим*. Наиме, у култури у којој се кумство сматра посебном привилегијом и светом дужношћу, преклињање које се упућује директно, тј. *сада*, у вријеме говорења,[887] поетски уобличено репетицијом глагола чија је коријенска морфема *кум* (садржана и у вокативу и акузативу именица у првом и посљедњем стиху – *куме* и *кумство* – којима се, заправо, реализује етимолошка фигура)[888]– не може оставити

потрчала,/ *Цјелива га у скут и у руку* (М 3, 87–90), у којима се чином о ком је ријеч приказује потчињен положај супруге у некадашњем патријархалном друштву.

[884] Упор.: “Anafora može dolaziti u formi ponavljanja sa diskontinuitetom koji pravi zavisna ili umetnuta rečenica“ (Тошовић 2003: 178).

[885] О узроцима и ефектима изневјереног очекивања в. Јакобсон 1966: 303–308.

[886] О метричким и ритмичким карактеристикама епског, односно асиметричног десетерца в. Маројевић 2013: 23–48, као и Петковић 1999: 19–32.

[887] Како смо већ напоменули, вријеме вршења радње глагола употријебљених у управном говору, односно дијалогу одређује се непосредно, тј. занемарује се чињеница да се (фиктивни или стварни) дијалог “преноси”.

[888] Апеловање на саговорника у цитираној дионици епског дијалога огледа се и у вишекратној употреби замјенице 2. лица једнине (*тебе, тобом, ти*). Овакав тип понављања језичких јединица, које није строго ограничено њиховим обликом и мјестом реализације, може се схватити и као полиптотон. Упор.: „Полиптотон се одређује као понављање једне ријечи у различитим облицима или као набрајање граматички сличних ријечи. Полиптотонске су ланчане везе реченица, због обличке и позиционе слободе опетованог елемента, много чешће од анадиплозичких (Ковачевић 1995: 157–158).

равнодушним читаоца нашег времена, као што је морао активирати духовне и моралне потенцијале и слушалаца интерпретације епске пјесме уз гусле из прошлих времена.[889] У истом правцу може се тумачити и 11. примјер из Тешановог пјевања.

6.3.У вези са теоријом говорних чинова ваљало би још рећи да се мало прије поменути примјери (*молим ти се, љубим ти руку, кумим те*) својим обликом, семантиком и функцијом уклапају у перформативе, односно директиве, с обзиром на то да су реализовани у 1. лицу једнине индикативног презента, те да се њима нешто истовремено тврди и чини то што се тврди, и с обзиром на то да имају илокуциону моћ.[890] Ако имамо у виду да се илокуциона моћ молбе огледа у намјери да се утиче на саговорника, тј. по ријечима Симеона, молба је „vrst komunikativne izreke (iskaza) kojoj je svrha izazvati u slušatelja reakciju u obliku radnje“,[891] можемо закључити да се иста намјера да изразити не само презентом глагола *молити* него и употребом потенцијала (*молио бих*) или футура I (*молићу*). Они, истина, нијесу синтаксичко-семантички синоними са презентом јер се њима означава нереализована радња, али у складу са теоријом говорних чинова они јесу, рекли бисмо, његови непотпуни синоними, јер се њима такође апелује на саговорника, али у мањој мјери, тј. са дистанце и са израженом учтивошћу, док се презентом интензивира илокуциона моћ. И најзад, перформативима које смо са стилистичког становишта анализирали иде се даље у повећању „снаге поруке“, односно „основне намере говорника“.[892]

7.За разлику од селектованих стихова из пјесама Старца Милије, за које рекосмо да обилују глаголима говорења, индикативни презент у стиховима које је саопштио други Вуков пјевач рјеђе се реализује глаголима овог семантичког поља (само други примјер), али је чест од глагола *имати* односно *нематu* (в. 3, 4, 5, 6. и 7. примјер друге групе) који се, по правилу, допуњују акузативом именица са значењем сродника (*брата, братучеда, мајку*, в. 3, 4. и 5. примјер) и који су каткад наглашени у паралелизмима.[893] На сличан начин, у Милијиној пјесми „Бановић Страхиња“, понављање презента *тражим* у предикатској служби двију саставних и супротне

[889] В. Караџић 1975: s.v. *кум* и *кумити*. “Кумити у овом смислу значи тешко молбама преклињати, призивати светачка имена, бога и особито светог Јована” (Лалевић1974: s.v. *moliti (se)*, 357).
[890] В. Остин 1993: 14–20; Савић 1993, 78; Суботић 2008: 138–139.
[891] Симеон 1969: s.v. *molba*, str. 840.
[892] Савић 1993: 82.
[893] Под паралелизмом подразумијевамо понављање „у тексту више реченица исте реченичке структуре и истог реченичког реда“ (Катнић-Бакаршић 1999: 112).

реченице у везаном тексту – представља моћно средство рекуренције (в. 15. примјер прве групе).[894]

8.Још један вид понављања значајан је за тему којом се бавимо. Ради се о фонетском понављању, односно рими. У народној поезији рима је обично граматичка (ако је уопште има), а у нашим примјерима и расута.[895] Управо овакав простији облик риме заступљен је у већ помињаним примјерима са индикативним презентом глагола говорења: *дозивљеш – сазивљеш, опијаш – проговараш, пијеш – зовеш – помињеш* (в. 2. и 14. примјер прве групе). Не тврдимо да овдје гласовно подударање појединих морфема представља средство за остваривање еуфоније, али јесте средство којим се, да се послужимо много рабљеном терминологијом руских формалиста, из „аутоматизма опажања“ изводе звучно и семантички кореспондентни глаголи. Ово посебно важи за 14. примјер у којем кроз поступак набрајања питања удружено дјелују граматичка рима и алитерација (понављање гласа *ш* – ра*ш*та, пије*ш*, ра*ш*та, опија*ш*, проговара*ш*, зове*ш*, *ш*то, помиње*ш*).

9.Закључујемо да презент (као уосталом и сваки други језички елемент) у основном синтаксичком значењу, тј. у индикативу и у основној функцији, тј. функцији предиката – морамо неизоставно посматрати у реченици, односно и на надреченичном нивоу, ако желимо да га процијенимо са стилистичког становишта, јер се и у случају нашег испитивања показало да је контекст „универзални регулатор“ семантичке и стилистичке вриједности ријечи.[896]

Избором глагола одређене семантике и одређеног фонолошког састава, њиховом укљученошћу у фразеологизме и стилске фигуре пермутације (инверзија), фигуре понављања (анафора) и фонетског понављања (алитерација, асонанца, односно рима) – индикативни презент постаје „видљив“. Његова улога у стварању утиска непосредности и вјеродостојности опјеваних догађаја неспорна је с обзиром на то да је као глаголски облик за означавање радњи које се дешавају у вријеме говорења – незамјенљив.

Рецимо и то да, мада се слажемо са познатом Јакобсоновом констатацијом по којој епска поезија у великој мјери репрезентује референцијалну функцију језика

[894] О фигурама понављања у функцији стилистичких конектора в. Катнић-Бакаршић 1999: 100–102. и Ковачевић 1995: 147–163.
[895] О граматичкој и расутој рими в. Речник књижевних термина 1986*: s.v. rima*, стр. 655–657.
[896] Овдје смо само варирали тврдњу по којој је контекст „универзални регулатор функционално-стилске и лексичко-семантичке особености сваке речи“ (Ћорић 1995: 104)

пошто је највећим дијелом испјевана у 3. лицу и односи се на догађај или предмет,[897] сматрамо да се из понуђене анализе јасно види да у управном говору епских народних пјесама, гдје је позиционирaн глаголски облик о ком је било ријечи, до изражаја долазе емотивна (експресивна) и апелативна (конативна) функција. Будући да се учесници епског дијалога обраћају једни другима, да постављају питања од којих су нека реторичка (в. 14. и 17. примјер из Милијиног пјевања), [898] да, говорећи о себи и о другима, изражавају своје мисли и осјећања, те покушавају *утицати* на саговорника – можемо закључити да значајан удио у експресији има индикативни презент (најчешће остварен у 1. или 2. лицу једнине), што смо покушали илустровати довољним бројем примјера.

4.2.1.2.Наративни презент

Одавно је у литератури о језику констатовано да је наративни или приповједачки презент веома заступљен у народним пјесмама, те да је фреквентнији од глагола несвршеног него од глагола свршеног вида.[899] Ова тврдња важи и за пјесме које су предмет нашег изучавања: заиста је у њима презент којим се означавају радње које су се *вршиле* у прошлости потврђен много пута.

За разлику од индикативног презента који, како рекосмо, лингвисти квалификују као стилски неутралан, приповједачки презент сматра се стилски обиљеженим, с обзиром на то да означавање прошлости није основно већ пренесено значење овог глаголског облика.[900] С друге стране, наративни презент се, наравно као предикат, врло често јавља у улози конституента тзв. епских формула, односно интрафолклорних цитата.

1.У испитиваним пјесмама у поменуте цитате или честе наводе спадају стереотипни почеци, које смо код Старца Милије забиљежили у једном, а код Тешана Подруговића у више примјера. У оваквим, инкоативним реченицама, приповједачки

[897] В. Јакобсон 1966: 295.
[898] Говорећи о стилским фигурама у народној поезији, Лука Зима сликовито описује учинак реторичког питања: „Takvo pitanje ima osobitu silu, jer obično kazivanje može slušalac čuti, pa na nj i ne paziti; ali kad se mjesto toga pita, trgne se i onaj, koji je može biti već htio driemati“ (Зима 1988: 143). Napominjemo da smo riječi ovog proučavaoca stila folklornog stvaralaštva prenijeli doslovno, dakle bez pravopisnih intervencija.
[899] В. Стевановић 1974: 585.
[900] Упор.: „Као и неки други глаголски облици, презент може имати основно и пренесено значење. Пренесено значење презента представља основну компоненту његове стилистичке вриједности” (Радуловић 1994: 134). В. и Barić i dr. 1979: 325.

презент редовно се реализује од имперфективних глагола *писати*, *слати*, *пратити* (у значењу *слати*) и *пити*:

I

Књигу *пише* Гавран харамбаша,/Књигу *пише*, на мезиле *прати*,/*Прати* књигу к мору дебеломе (М 4, 1–3);

II

Вино *пије* Муса Арбанаса (Т 10, 1); Вино *пије* Новак и Радивој (Т 15, 1); Вино *пије* од Јањока краљу (Т 16, 1); Вино *пију* млади Црногорци/ У Цетињи усред горе Црне (Т 22, 1–2); Књигу *пише* Новљанин Алија/ У Новоме граду бијеломе,/ Те је *шаље* од Озина краљу (Т 19, 1–3).

Дио интрафолклорног цитатног система су и тзв. епске формуле, односно реченице којима се описује сусрет јунака или сродника послије извјесног времена, у чијем се предикату најчешће налази презент глагола одређене семантике у вези са својим устаљеним допунама или одредбама (*ширити руке, љубити у лице, питати за (конгруентни атрибут+) здравље*):

Iа

Руке *шире*, у лица *се љубе* (М 1, 172); Руке *шире* те *с'* у лица *љубе*,/За јуначко *питају се* здравље (М1, 232–233); Руке *шире,* у лица *се љубе*,/За лако се здравље упиташе (М 4, 371–372);

IIа

Руке *шире*, у лице *се љубе*,/ За јуначко *питају се* здравље (Т 6, 41–42); Руке *шири*, у лице га *љуби*,/ Марко мајку у бијелу руку./ *Пита* мајка Краљевића Марка (Т6, 72–74); Руке *шире*, у лице *се љубе*,/ Ђуро мајку у бијелу руку (Т 12, 55–56); Руке *шире*, у лица *се љубе*,/ Стојан мајку у бијелу руку;/ *Пита* мајка Поповић Стојана (Т 13, 40–42); Руке *шире*, у лица *се љубе*,/ За лијепо *питају се* здравље (Т 22, 98–99).

У народним епским пјесмама типизиран је, такође, увод у управни говор, те је и у њему (мислимо уводу) своје мјесто нашао наративни презент:

Iб

Женска страна мудро *проговара* (М 3, 224); Гледа ђецу, паке *проговара* (М3, 607); А Ивану ријеч *проговара* (М 3, 941); У руку му копље уфатио,/ Па ти бану

ријеч *проговара* (М 2, 605–606); Но му другу Марко *проговара* (М1, 308); Но му Лимо ружно *проговара* (М 4, 188); Побратиму ријеч *проговара* (М 4, 85);

IIб

Мани бјеху ђаци намастирски,/ Па *говоре* Наход-Симеуну (Т 1, 38–39); Тада Марко цару *проговара* (Т 10, 122); Механџија њему *одговара* (Т 2, 338); *Вели* њима остарјела мајка (Т 2, 115); *Вели* њему остарила мајка (Т 6, 92); *Вели* њему остарила мајка (Т 12, 115); *Вели* јунак Туркињи ђевојци (Т 7, 27); *Вели* њојзи Смедеревац Ђуро (Т 12, 65); *Вели* њему Хајкуна ђевојка (Т 17, 24); *Питају* га кићени сватови (Т2, 217); *Пита* мајка Краљевића Марка (Т 8, 1); *Пита* мајка Смедеревца Ђура (Т 12, 60).

Опште мјесто у композицији народне епске пјесме представља опис ситуације у којој се пише, шаље и прима писмо (или нека вијест), те и реакција на прочитано (понекад и реакција на сањано и чувено).[901] У оваквим случајевима предикат је исказан наративним презентом глагола који су се усталили у тој позицији, стога их народни пјевач у своје пјевање преноси са осталим конституентима стереотипне синтагме или реченице:

Iв

На кољену ситну књигу *пише* (М 3, 1156); Књигу пише, даде татарину (М 3, 256–257); Књигу *пише* Гавран харамбаша,/ Књигу *пише*, на мезиле *прати*,/ *Прати* књигу к мору дебеломе (М 4, 1–3);[902] Ја кад виђе Црнојевић Иво,/ Књигу *учи*, а љуто *се мучи* (М 3, 214–215);

IIв

Она *чати* часно јеванђеље,/ *Рони* сузе низ бијело лице (Т 1, 141–142); Брже *пишу* књигу на кољену,/ Те је *шаљу* у Шару планину (Т 2, 130–131); Књигу *гледа* од Озина краљу,/ Пак Алији другу *отписује* (Т 19, 11–12); Књигу *гледа* од Озина краљу,/ Књигу *гледа,* а сузе *прољева* (Т 19, 27–28); Рано *рани* лијепа ђевојка,/ *Гради* књигу, те матери *шаље* (Т 21, 154–155); Уранила лијепа ђевојка,/ *Рони* сузе низ бијело лице (Т 21, 193–194); *Гледа* књигу Копривица Вуче,/ А *прољева* сузе од очију (Т 22, 54–55).

[901] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *opšte mjesto*, 511.

[902] Исте стихове навели смо као једини примјер за стереотипни почетак Милијине пјесме „Гавран харамбаша и Лимо“ (в. I).

Поред тога што су овладали епским формулама са наративним презентом у „предикатском инвентару“, оба пјесника-пјевача посежу за глаголским обликом о ком је ријеч у описима различитих врста. Навешћемо неке од њих:

Iг

Иво *проси*, дужде *се поноси* (М 3, 7); *Пије* Турчин вино кондијером,/ Но сам *лије*, но сам чашу *пије* (М 2, 338–339); *Опасује* мукадем-појаса,/ А пињале остре за појаса,/ И ту бритку сабљу *припасује*,/ А све врана коња *погледује* (М 2, 581–584); Он ми *шета* граду по бедену,/ *Прегледује* на граду топове,/ *Прегледује* своју госпоштину,/ *Прегледује*, брате, царевину (М 3, 397–400); Ја кад виђе Црнојевић Иво,/ Он *преврће* те лешеве мртве/ И крваве *огледује* главе (М3, 1099–1101); А слуга им једна вино *служи*,/ *Служи* вино једном купом златном (М 2, 55–56); А то *гледа* Лека капетане,/ *Гледа* сестру, *погледа* војводе (М 1, 414–415); Он се *пење* на зелену јелу,/ *Погледује* Бишћу на крајину (М 4, 130–131); Пријатељи свадбу устоваше:/Свадбу *кажу* у години првој (М 3, 14–16); Но *се* јунак *митра* с буздоханом,/ Уз буздохан гвожђе *попијева*,/ *Моли с’* Богу за зло без невоље (М 4, 238–240); Па кад пуче Крњо и Зеленко,/ Поље *тутњи*, а планина *јечи*,/ Цетиња *се* вода *успљускује* (М 3, 572–574); Покрај ђога хрче *поскакује*,/ А златан му литар *позвекује* (М2, 301–302).

IIг

Изишли су ђаци намастирски,/ Те *с’ играју* игре свакојаке:/ *Скачу* скока, *мећу се* камена,/ *Прескаче* им Наход Симеуне,/ *Прескаче* им, каменом *одмеће* (Т 1, 33–37); Кад изиђе госпођи краљици,/ Капу *скида*, до земље *се свија*/ И краљици божју помоћ *даје*,/ Краљица му Божју помоћ *прима* (Т 1, 104–107); Поклони се до земљице црне,/ *Љуби* оца у скут и у руку (Т 1, 164–165); Симеуна баци у тамницу,/ Па *затвара* тавницу проклету (Т 1, 179–180); А када је тавна ноћца дошла,/ *Не доносе* воштане свијеће,/ Већ по мраку *изводе* ђевојку (Т 2, 51–53); *Гледа* Марко Љутицу Богдана,/ Богдан *гледа* Краљевића Марка,/ А не смије један на другога (Т 3, 92–94); Цар *с’ одмиче*, а Марко *примиче*,/ Док дођера цара до дувара (Т 7, 130–131); *Пије* вино Брђанине Ђемо,/ А *наздравља* Краљевићу Марку,/ *Наздравља* му, али му *не даје* (Т 11, 158–160); Марко сједе пити мрко вино,/ А *наздравља* Ђему Брђанину,/ *Наздравља* му, али му *не даје* (Т 11, 183–185); *Жуте* му *се* ноге до кољена (Т 15, 67); *Жуте* му *се* ноге до кољена,/ *Жуте* му *се*, како у сокола (Т 16, 69–70); Стаде јека кроз зелену башчу:/ *Стоји* звека дробнијех ђердана,/ *Стоји* шкрипа жутијех кавада,/ Стаде клепет места и

папуча (Т 17, 57–60); У тавници воде *не имаде*,/ Нити *гмижу* гује и јакрепи;/ У тавници сунце огријало,/ Симо *сједи* за столом златнијем,/ У рукама *држи* јеванђеље (Т 1, 193–197); По три копља упријеко *скаче*,/ По четири небу у висине,/ У напредак ни броја се не зна;/ Из уста му живи огањ *сипа*,/ А из носа модар пламен *суче* (Т 2, 251–255).

2.На основу наведених примјера може се закључити да за релативни презент о ком је ријеч важи исто што важи за индикативни: у њему преовладавају глаголи субјектног разреда. Када је глаголски вид у питању, такође се може констатовати исто што је речено за индикатив: у приповједачком презенту доминирају глаголи имперфективног вида, с тим што се и у случају нашег испитивања показало да се „trajna i trenutna radnja zamjenjuju ...kadkad jedna drugom...Trajna radnja kaže se, gdje bi se trenutna očekivala“.[903] Овај тип еналаге, односно солецизма врло је присутан у народној поезији. Чини се да су народни пјевачи схватали да оваква „одступања“ не „odudaraju od duha našeg jezika“.[904]

Употреба имперфективних глагола са супротним видским значењем понекад је само ствар пјевачке навике или манира (в. 3, 4 и 5. примјер из групе IIг), а некад је условљена потребом попуњавања десетосложног стиха. Тако је глагол *проговара* у свим нашим примјерима (в. Iб и IIб) употријебљен са значењем свршеног вида, тј. са значењем *почне говорити/почне да говори*, односно његов синтаксичко-семантички еквивалент могао би бити аорист *рече*,[905] док у стиху „свадбу *кажу* у години првој“ (9. примјер из Iг), двоаспектни глагол *кажу*,[906] употријебљен је, заправо, са значењем *закажу*, и, наравно, као перфективан.

3.Осврнућемо се још на један број примјера ексцерпираних из пјесама Старца Милије. Својим звучањем издвајају се они у којима је заступљена леонинска (в. Iв 4. примјер и 1. и 2. примјер из Iг), односно граматичка рима (3. и 12. примјер из Iг). Остале фигуре понављања, анафора (в. 3. примјер из Iв и 4. из Iг), анадиплоза (в. Iв 3. и

[903] Зима 1988: 239. Напомињемо да приликом цитирања ријечи преносимо дословно, без правописних и других интервенција.
[904] Речник књижевних термина 1986: s.v. *enalaga,* 168. и s.v. *solecizam,* 750.
[905] Овдје ћемо се присјетити Белићевих ријечи: „Нема потпуну систему глагол *казати* који је првобитно значио „износити речима нешто“ у презенту, а у претер. „изнети речима нешто“; према имперф. презенту има и имперф. вид у имперфекту и герундију садашњем; а према перф. виду у претериту – перф. вид у презенту. Али овај је глагол потпао под утицај глагола *рећи* (подв. А.Б.) који је скроз перфективни, па и сам постаје све више искључиво такав“ (Белић 1955–1956: 4).
[906] О овом и многим другим двовидским глаголима в. Грицкат 1957–1958: 65–130. и Ивић 2001: 1–5.

Iг 6. примјер) и полиптотон (7. примјер из Iг), такође су реализоване облицима приповједачког презента.

Слично су и у пјевању Тешана Подруговића облици наративног презента укључени у анафору (в. 1, 8. и 11. примјер из IIг и 4. примјер из IIв) и граматичку риму (7. примјер из групе IIг).

4.Код оба пјесника-пјевача презент за означавање прошлих радњи јавља се неријетко у низовима реченица који су каткад прекинути употребом неког другог глаголског облика. А и у случају наших примјера може се тврдити оно што је у научној литератури више пута констатовано за историјски презент.[907] Наиме, наративним презентом „оживљава“ се прошлост тако што се прошле радње привидно приближавају читаоцу. Сличан стилски ефекат имао је и у вријеме када је народни пјевач интерпретирао уз гусле пјесму, а презент му је, био он свјестан тога или не, помагао да радње о којима пјева, представи као „актуелан догађај“.[908]

4.2.1.3.Модални презент

Пјесме Старца Милије и Тешана Подруговића обилују модално употријебљеним презентом, а оваква његова употреба „има врло широку примену у језику, јер је лични став говорног лица, односно субјекта, којим дефинишемо модусе, стално присутан у језику“.[909] Презент се у овом случају јавља од глагола оба вида, а имајући на уму да футур II уопште нијесмо забиљежили у анализираном материјалу, употреба презента као његовог синтаксичког синонима – сасвим је очекивана.

1.У нашем корпусу огроман број потврда има презент с везником *нека* који се употребљава са императивним значењем. Понекад су то случајеви када „говорно лице износи свој став лицу које треба да га пренесе до адресата“,[910] а много чешће случајеви слични примјерима тзв. описног императива израженог презентом с везником *да*, за који Стевановић каже да „имају нечега императивног у себи, али више значе као неки пристанак на вршење означене радње, односно план да се та радња врши, било по нечијој жељи било због тога што говорно лице налази да ће то бити прихватљиво, корисно или због чега другог оправдано.“[911]

[907] Упор. Танасић 1996: 149. и Радуловић 1994: 134.
[908] Танасић 1996: 149.
[909] Стевановић 1974: 590.
[910] Пипер и др. 2005: 386.
[911] Стевановић 1974: 704.

Нек телали кроз сватове *викну*,/ Нек сватови сваки дому *иде* (М 3, 430–431); Молим ти се, а љубим ти руку,/ Да растуриш у пољу сватове,/ Нек сватови сваки дому *иде* (М 3, 497–499); Ну призови старца Недијељка,/ Нека топе *пуни* па *препуни*,/ Нека *прида* праха и олова,/ Нек *подигне* небу под облаке,/ Нека *пукну* стари бањемези;/ Хабер подај пољу у сватове,/ Нек *се* наша браћа *ослободе*,/ Нек *одмакну* коње од обале (М 3, 539–546); По листу ћу писати јазију,/ Додаћу је сивоме соколу,/ Нека *носи* стару бабу моме,/ Нека *купи* сву Латинску силу,/ Нек ти *хара* бијела Жабљака,/ Нек ти *враћа* жалост за срамоту (М 3, 1031–1036); И ја не дам од злата кошуље,/ Хоћу носит' мојој земљи дивној,/ Нек пофала мојој браћи *биде* (М 3, 965–967); Призват' слуге и казаћу јунак/ Нека слуге коње *оседлају*,/ *Оседлају*, тврдо *опасују*,/ Нек *пригрћу* меким међединам' (М 2, 211–214); Кад одемо здраво у Призрена,/ Нек нас *види* Лека и ђевојка,/ Нека *пође,* за кога јој драго (М 1, 133–135); Нека *виде* сви из Бишћа Турци,/ Нека *види* Фазли-харачлија,/ Нека *виде* из горе пандури,/ Што је јунак Петре Мркоњићу (М 4, 245–248); Нека *носи*, нека *се поноси* (М 3, 54);

Која је ту Роксанда ђевојка,/ Нек *савије* скуте и рукаве,/ Нека *купи* бурме и прстење,/ Ситан бисер и драго камење (Т 2, 571–574); Те је пошљи дужду од Млетака,/ Нек ти *пође* на кумство вјенчано,/ Нек *поведе* пет стотина свата (Т 6, 96–98); Другу шаљи Земљићу Стјепану/.../Нек *поведе* свата пет стотина (Т 6, 99, 101); Водићемо дијете Груицу,/ Да продамо у шер-Сарајеву,/ Па нек *бјежи*, када њему драго (Т 15, 17–19); Када пође шћери у походе,/ Нек *не иде* бијелу Новоме,/ Већ нек *иде* Рисну на крајину (Т 19, 276–278).

2.Перфективни презент се и у народној епској десетерачкој поезији употребљава са значењем футура II као његов синтаксички синоним у кондиционалним, хипотетичним и временско-хипотетичним реченицама.[912]

2.1.Условне реченице са везником *ако* нијесу честе у пјесмама Старца Милије, а и када се употријебе, садрже углавном презент глагола *бити*. У Тешановом пјевању употреба условних реченица с модалним презентом у служби предиката нешто је већа, а у неким случајевима праћена је експресивном функцијом:

[912] Упор. Стевановић 1974: 686.

Ако л' тако то *не буде*, прије,/ Хоћеш доћи, ал' ћеш грдно проћи (М3, 55–56); Ако *бидну* главни пријатељи,/ За то ријеч проговорит' неће (М 3, 237–238); Ако мене штогођ *биде* тамо,.../ Чекај, ујо, онда јаде грдне (М 3, 487, 491);

Већ на ноге, ако Бога *знате*! (Т 18, 279); За што брађо, ако Бога *знате*!/ Без невоље јер градит' невољу? (Т 2, 159–160); Ако *знадеш* Бога јединога,/ Не турај ме живу у Трутину (Т 296–297); Ако *не даш* коња на размјену,/ Ми ћемо га на силу отети (Т 2, 295–296); Ако *згубиш* млада заточника,/ Честита ћу тебе учинити (Т 2, 385–386); Ако мене до невоље *буде*,/ Ја ћу ласно копље окренути;/ Ако ли ми *не буде* невоље,/ Донети га могу и овако (Т 2, 396–399); Ако ли *се* које друге *машиш*,/ Не ћеш изић' ни узнијет' главе (Т 2, 523–524); Ако ли се која друга *маши*,/ Вјера моја тако ми помогла!/ Осјећ' ћу јој руке до лаката (Т 2, 575–577); Ако тебе до невоље *буде*,/ Нека знадеш, ђе Јерина сједи (Т 12, 211–212); Ако Бог *да,* те ране извидам,/ Честиту ћу тебе оставити (Т 7, 43–44); Ако Бог *да,* те познаш Роксанду,/ Даћу тебе земљу Скендерију (Т 2, 554–555); Ако бог *да* и срећа јуначка,/ Совра ће му у крв огрезнути (Т 11, 55–56); Ако Бог *да*, те се удесимо! (Т 20, 105).

Задржаћемо на тренутак пажњу на фразеологизму *ако Бога знате*, потврђеном у прва три примјера из друге групе, тј. у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић. Наиме, ради се о релативно фреквентној узречици која је карактеристика разговорног, али је потврђена и у поетском стилу, а како истовремено представља и преклињање – афективно је обојена.[913] Није без емоционалног набоја ни узречица *ако Бог да* (в. 10, 11, 12. и 13. примјер из друге скупине).

2.2.Код оба пјевача ријетко се употребљавају реченице с хипотетично-временским везником *док* и нарочито ријетко с везником-прилогом *ђе*, односно *ђегођ*:

Свадбу кажу у години првој,/ Док *отиде* здраво до Жабљака,/ И *роди* му вино и вшеница,/ И *сакупи* хиљаду сватова (М 3, 15–18); И ти каза до прве године,/ Док ти *роди* вино и вшеница,/ И *сакупиш* хиљаду сватова (М3, 203–205); Док *чујете*

[913] Ана Пејановић забиљежила је овај фразеологизам у Његошевом *Горском вијенцу* и према својој класификацији фразеологизама уврстила га у „посебну врсту узречица – *преклињања*" (Пејановић 2010: 116).

мене у животу/.../ Он не смије војску подигнути:/ Он ће на вас, а ја ћу на њега (М 3, 1189, 1192, 1193); Мислиш ли ме мртва пожалити,/ Пожали ме док *сам* у животу (М 2, 193–194); Док *уиђе* Марко у капију/ И са мном *се* у лице *пољуби*,/ Ондај Марку коња прифатите (М 1, 89–91); Немој који пушку да истури,/ Док *не пукне* моја пушка прва (М 4, 204–205);
Ће *јаокнем*, сви ће јаокнути,/ Ће *погинем*, сви ће погинути (М3, 494–495); Твоме ђогу и твоме јунаштву/ Свуд су броди, ђегоћ *дођеш* води (М 2, 508–509);

Ви чувајте по планини овце,/ Док ја *одем* и натраг *се вратим* (Т 2, 152–153); Одгодио до мјесеца дана,/ Док *отиде* бијелу Прилипу/ И *покупи* кићене сватове (Т 6, 57–59); Нај то теби, госпоја краљице/.../ Док *отидем* Бијограду моме,/ Да покупим киту и сватове (Т 14, 33, 35, 36); А ја не дам моје Иконије,/ Док *је* мене и на мени главе! (Т 14, 275–276); Док ти *скупиш* хиљаду Ришњана,/ И док *одеш* бијелу Озину,/ Алија ће одвести ђевојку (Т 19, 130–132); Докле мене то весеље *прође*,/ Обојицу хоћу објесити (Т 2, 93–94); Док ја *продам* хиљаду волова,/ Купићу ти свијетло оружје (Т 21, 33–34); Док ја *продам* хиљаду волова,/ Хоћу тебе боље начинити (Т 21, 55–56);
Еда си се криво заклињала,/ Ћегоћ мене до невоље *буде*,/ Да ћеш мене бити у невољи (Т 10, 236–238).

У посљедња три Тешанова примјера с везником *док* његово значење поклапа се са значењем временско-условног везника *чим*.

2.3.Реченице са временско-кондиционалним везником *кад* (*када, каде*) уочљиво су заступљеније код Милије:

Ја кад *виде* тамо у Латина,/ Прегледају силу и сватове,/ Да је Максим слијепо дијете,/ Не смију ти кавгу заметнути (М 3, 249–252); Кад *сакупиш* кићене сватове,/ Ти, сестрићу, да си под Жабљака (М 3, 296–297); Па кад *виде* преко мора сиња,/ Када *виде* све Српске јунаке,/ Ја се бојим кавге међу браћом (М 3, 452–454); Да кад *дођем* нову пријатељу,/ Пријатељ ће мене застићети (М 3, 627–628); Ја ћу ћецу шуре сјетовати,/ Када са мном *биду* кроз Косово,/ А кроз војску цара на Косову, /Пред њима ћу бити делибаша (М 2, 216–219); Кад т’ *одведем* граду Једренету,/ Бан ће ти се и онђе призират’ (М 2, 552–553); Кад *потегнем* моју бритку сабљу,/ Те ошинем цар’ва делибашу,/ Нека другог већ не шиље к

мене (М 2, 564–566); Кад *испросим*, сестро, и *доведем*,/ И тебе ћу онда удомити (М 1, 37–38); Кад *одемо* здраво у Призрена,/ Нек нас види Лека и ђевојка,/ Нека пође, за кога јој драго (М 1, 133–135); Каде *пукне* моја пушка прва,/ Онда удри, Ђуро барјактаре (М 4, 208–209);

Па кад *дођеш* Пријепољу твоме,/ Повали се међу ђевојкама (Т 2, 324–325); Кад два вјетра из глава *изиђу*,/ Балачка је ласно погубити (Т 2, 611–612); Кад *замакне* у Нови с ђевојком,/ Нема фајде ићи за Алијом (Т 19, 133–134); Кад *будемо* под бијелу кулу,/ Ти привати коња и мојега (Т 19, 161–162); Када *дођеш* бијелу Озину,/ Поздрави ми краља, таста мога,/ Када *пође* шћери у походе,/ Нек не иде бијелу Новоме,/ Већ нек иде Рисну на крајину (Т 19, 274–278).

3.Посебан осврт заслужује употреба презента с везником *да* у модалној служби. Може се рећи да је оваква употреба карактеристика стила пјевања оба народна пјевача чијим се пјесмама бавимо, што доказује и бројност примјера које наводимо.

3.1.Но постоји нешто што важи само за пјевање Старца Милије, а то је употреба презента глагола *видјети* у 2. лицу једнине (*да видиш*), који пјеснику-пјевачу служи умјесто императива за скретање пажње слушалаца (односно читалаца) на појам који слиједи, односно на читав наредни мотивско-тематски сегмент као битан за заплет а тиме и расплет. Чини се да синтаксички модел овог типа (*да + видиш + генитив*), представља аутоцитат, те да га поменути пјевач употребљава и као елемент антиципације којим слушаоца држи у ишчекивању, па и надању да ће се у пјесми све одиграти онако како и сам прижељкује, односно по правилима витешког и патријархалног морала:

Та *да видиш* јада изненада! (М3, 102); Но *да видиш* јада изненада! (М 2, 79); Ал' *да видиш* јада на невољи! (М 2, 283); Но *да видиш* још повеће биде (М 3, 852); А *да видиш* злосретне пунице (М 3, 785); Но *да видиш* дара изненада (М 3, 803); Но *да видиш* јаду започетка (М 3, 852); Ал' *да видиш* муке и невоље (М 4, 72); Ал' *да видиш* проклете ђевојке (М 3, 862); Но *да видиш* једне женске стране (М3, 156); Ал' *да видиш* силна Влах-Алије! (М 2, 516); Но *да видиш* јутру на уранку (М 3, 381).

3.2.Изразито су емоционално обојени облици презента употријебљени у оптативној служби, као клетве или као благослови, потврђени у пјевањима оба пјесника-пјевача:

> Грдан санак, да га Бог *убије*! (М 3, 463); Ну одаље! Да те Бог *убије*!(М 3, 138); Остав' сабљу, да је Бог *убије*! (М 1, 504); Господаре, да од Бога *нађеш*!(М 3, 158); Мој ујаче, да од Бога *нађеш*! (М 3, 486); Мио свекре, Црнојевић-Иво!/ Максиму си срећу изгубио,/ Како с' другог зетом учинио./ Рашта, свекре? да од Бога *нађеш*! (М 3, 901–903);

> О Хајкуна, да те Бог *убије*! (Т 18, 154); Док он дође на градску капију,/ Тврда бјеше, да је Бог *убије*! (Т 12, 269–270); Еда Бог *да* – одсјекла ти главу! (Т 7, 73); С Богом остај, Љутица Богдане!/ Да *с'* у здрављу опет *састанемо*/ И црвена вина *напијемо*! (Т 3, 109); За што, Туре, да од Бога *нађеш*!/ Нијеси му ране извидао? (Т 7, 104–105); За што, брате, да од бога *нађеш*!/ За што згуби мога побратима? (Т 7, 69–70).

3.3.Иначе је употреба презента у модалном значењу у реченицама с везником *да* (као могућност, наредба, молба, потреба, услов, претпоставка, намјера, жеља, концесија) врло фреквентна. Тада је презент употријебљен као синтаксичка опозиција начинских облика – императива и потенцијала:[914]

> Прати књигу милој шћери мојој, .../ Да се твоја снаха *преудаје*,/ Да ми слику *тражи* према себе,/ А ти рђу тражи према тебе (М 3, 209, 211–213); Ти, сестрићу, да *си* под Жабљака (М 3, 297); Ти војводо да *си* у сватове (М 3, 304); А кад би ме, ујо, послушао,/ Да *отвориш* те подруме твоје,/ Да *даш* доста издобила вина,/ Да *напојиш* у пољу сватове,/ Па да *пустиш* те хитре телале (М 3, 425–429); Молим ти се, а љубим ти руку,/ Да *растуриш* у пољу сватове,/ Нек сватови сваки дому иде (М 3, 497–499); Кад бисте ме, браћо, послушали,/ Да *скинемо* перје и челенку/ Са Максима мила сина мога (М 3, 636–638); На граду се отвори капија,/ А навали и мушко и женско,/ Но да *срету* у пољу сватове,/ Да *учине* сеир од сватова,/ И да *виде,* јел' истина тако,/ Да *познају* зета дуждевога

[914] О употреби презента у модалним конструкцијама в. Танасић 1996: 165–172.

(М 3, 695–700); Дај ми, Боже, вјетар од планине,/ Да *раждене* ову маглу клету,/ Да *погледам* и горе и доље,/ Ко погибе, ко л' остаде данас (М 3, 1089–1092) Одох, браћо, браћу да *сачувам* (М 3, 1182); Молим ти се и љубим ти руку,/ Да *даш* мене ђеце деветоро,/ Ђецу твоју, а шуреве моје,/ Да ја, тасте, у Косово *пођем*,/ Да *потражим* душманина мога (М 2, 195–199); Да *сам* саде на Голеч-планини,/ Да те *видим* у царевој војсци,/ Познао бих тебе и ђогина (М 2, 366–368); А ти, бане, данас к мене дође,/ Да ти *узмеш* твоје дуговање,/ А ја, бане, ни динара немам (М 2, 434–436); Немој мене војсци проказати,/ Да ме војска Турска *не опколи* (М 2, 453–454); Чини ми се сва царева војска,/ Као мрави по зеленој трави;/ А ти, море! мегдан *да дијелиш*! (М 2, 614–616); Пак довата дурбин од биљура,/ Да *погледне*, ко је и откуд је (М 1, 208–209); Ми смо дошли, Леко капетане,/ Да у тебе *просимо* ђевојку (М 1, 322–323);

Уранио старац калуђере/ На Дунаво на воду студену,/ Да *завати* воде на Дунаву,/ Да *с' умије* и Богу *се моли* (Т 1, 1–4); На ум паде Наход-Симеуну,/ Да он *иде* своме намастиру (Т 1, 78–79); Слуго моја, Тодоре везире!/ Да ми *идеш* бијелу Леђану/ Моме тасту, краљу Мијаилу,/ Да ми с њиме свадбу *уговориш* (Т 2, 9–12); Није мене царе оправио,/ Да ја *пијем* по Леђану вино,/ Већ да с тобом свадбу *уговорим* (Т 2, 27–29); Обојицу хоћу објесити/ О вратима града Вучитрна,/ По свијету да ме *не срамоте* (Т 2, 94–96); Пак те зове да те *благосови*,/ Да на тебе клетва *не остане* (Т 2, 125–126); Краљ га рани седам годин' дана,/ Да *рашћера* кићене сватове/ И да *отме* Роксанду ђевојку (Т 2, 604–606); Можеш ли се у се поуздати,/ Да *рашћераш* цареве сватове/ И да *отмеш* Роксанду ђевојку (Т 2, 623–625); Да ти *знадеш* чиј' су виногради,/ Далеко би коња обгонио (Т 3, 13–14); Да ти *можеш* добит' агалуке,/ Најприје би себе извадио! (Т 7, 110–111); Да ја *знадем,* ђе сједи Јерина,/ Ја их не бих више ни молио (Т 12, 248–249); Баш да *имаш* соколова крила,/ Не би перје пронијело меса (Т 14, 172–173); Јер да *имаш* соколова крила,/ Не би перје пронијело маса! (Т 14, 201–201); Не бих ти се сада повратио,/ Да ми *дадеш* све Будимско благо (Т 14, 207–208); Пољуби је три-четири пута,/ Да тко *броји,* и више би било (Т 17, 81–82); Да ти *знадеш*, моја стара мајко,/ Како влаше плаховито љуби,/ Ти би мога баба оставила (Т 17, 125–127); Ожени се, мој премили сине,/ Да замјену *стечем* за живота (Т 6, 8–9); Другу шаљи Земљићу Стјепану,/ Да ти *буде* ђевер код ђевојке,/ Нек поведе свата пет стотина (Т 6, 99–101); Можеш ли се, Марко,

поуздати/ Да *отидеш* у приморје равно,/ Да *погубиш* Мусу кесеџију (Т 10, 76–78); Јесам ли ти, болан, говорила,/ Да не *чиниш* у нећељу кавге? (Т 10, 241–242); У седлима до три бојна копља,/ Врхови им небу окренути,/ Да *прескочиш* три коња витеза,/ Па да *водиш* Јерину ђевојку (Т 12, 220–223); Водићемо дијете Груицу,/ Да *продамо* у шер-Сарајеву,/ Па нек' бјежи, када њему драго (Т 15, 17–19); Оде беже у Кунар планину,/ Да он *лови* лова по планини (Т 18, 6–7); Одсвакле ми ситну књигу врати,/ Да ја *знадем*, ђе сте здраво били (Т 21, 149–150); А ја ти се не бих повратио,/ Ни из руке крсташ барјак дао,/ Да ми царе *поклони* Крушевац (Т 5, 60–62);

4.Пјевање Старца Милије обилује акцентованим, тј. пуним обликом презента глагола *хтјети* употријебљеним у значењу *жељети, намјеравати*,[915] који у издвојеним примјерима као своју допуну има искључиво инфинитив, док је у пјевању Тешана Подруговића презент забиљежен и у допунској служби:

Кад бисте ме, браћо, послушали:/ Ми *хоћемо* преко мора сиња,/ Преко мора четрест конака,/ А *водимо* мила сина мога (М 3, 611–614); Похитао дијете Максиме/.../ *Хоће* к својој на муштулук мајци (М 3, 853, 856); Мене прође моја госпоштина/ И држава моја краљевина:/ *Хоћу* бјежат' преко земље дуге,/ *Хоћу* бјежат' цару у Стамбола,/ Како дођем, *хоћу* с' потурчити (М 3, 1165–1169); *Хоћу*, браћо, и ја у Стамбола,/ Одох, браћо, браћу да сачувам (М 3, 1180–1181); И ја не дам од злата кошуље,/ *Хоћу* носит' мојој земљи дивној,/ Нек пофала мојој браћи биде (М 3, 965–967); Тек ти *хоћу*, бане, проговорит' (М 2, 474–475); Ал' ти другу *хоћу* бесједити (М 1, 310); Јел ја, ђецо, *мислим* путовати:/ *Хоћу* Бањску оставити града,/ *Мислим* ђога коња уморити (М 2, 11–13);[916]

Па под градом вјешала огради,/ *Хоће* Ђемо да објеси Марка (Т 11, 104–105); И ми коња за трку имамо,/ Заиста их огледат' *хоћемо*, / У равноме пољу Новљанскоме (Т 19, 197–199).

[915] В. Стевановић 1974: 601.
[916] Облици презента *хоћу* и *мислим* представљају семантичко-синтаксичке синониме и означавају намјеру.

У првом примјеру из скупине Милијиних стихова облик *хоћемо* и, поготово, *водимо* могу се схватити и као релативни презент за будућност, но, у народној поезији испитиваној на примјерима пјевања одабраних пјесника-пјевача примјери сличног типа врло су ријетки.[917]

4.1.У примјерима: Што *ће* мене код љепоте моје,/ Бидем љуба Турске придворице (М 1, 465 – 466) и Што *ће* мене стотина дуката?/ На кантар их мјерити не знадем,/ А бројем их бројити не ум'јем;/ Што *ће* мене рало и волови? (Т 2, 287–291),[918] енклитички облик презента употријебљен је са медијалним значењем *треба*/*потребно је*.[919] Напоменућемо и то да, према знаменитом Словенцу који се у другој половини 19. вијека бавио стилским фигурама у народном пјесништву – Луки Зими, оба наша примјера представљају врсту реторичког питања, питања „које говорник сам на себе управља".[920]

5.Увјерење, као лични став говорног лица, може бити исказано презентом глагола *немати*, односно негираног глагола *имати* (са допуном у виду инфинитива или генитива) чији би семантичко-синтаксички еквивалент био футур I употријебљен у модалном значењу. Такво значење презента присутно је у познатом стиху из пјесме Бановић Страхиња, односно стиховима који слиједе:

> *Немам* с киме ладно пити вино (М 2, 807); *Нити има* боја ни шићара,/ Каква сила иде са Турчином (М 4, 175–176);
>
> Весели се, краљев заточниче!/ *Немаш* на што сабље извадити,/ *Нит'* је *имаш* о што крвавити (Т 2, 406–408); *Немам* о што сабље поганити,/ Кад на тебе ни хаљина нема (Т 2, 417–418); Да бих дала везена јаглука,/ У том *нема* за те халвалука;/ Да бих дала танка бошчалука,/ Ни ту *нема* за те халвалука (Т 17, 27–30).

[917] Када је ријеч о презенту за будућност, језик народне поезије разликује се од савременог језика у којем је „овај вид транспоновања презента" много чешћи (в. Пипер и др. 2005: 382). У пјевању Тешана Подруговића наишли смо на усамљени примјер у епском дијалогу: Ти *полазиш* сјутра у Косово,/ С' собом *водиш* слуге и војводе,/ А код двора ни ког' *не остављаш*...*Одводиш* ми девет миле браће (Т 5, 5,6,7,11), с тим што ни за један наведени облик (*полазиш, водиш, не остављаш*) не бисмо могли са сигурношћу рећи да је презент за будућност, јер садрже и модалну значењску нијансу намјере. Ипак, у истој пјесми, „Цар Лазар и царица Милица", будуће радње износе се презентом у стиховима: Пред њима *је* Бошко Југовићу,/ И он *носи* крсташа барјака" (Т 5, 28–29), само зато што би се употребом футура првог надмашио број потребних слогова.

[918] Исти примјер наводи Јован Вуковић за дебитивно значење глагола *хтјети* у презенту (в. Вуковић 1967: 52).

[919] Упор. Стевановић 1974: 598.

[920] Зима 1988: 144.

6.Претпоставка, могућност, увјерење и сигурност каткад се и у народној поезији означавају сложеним глаголским предикатом са презентом медијалног глагола *моћи* и инфинитивом у служби његове допуне, као у примјерима:

Може бити, да је љутит Марко,/ *Може* бити, да је пијан Марко,/ Па вас *може* с коњем прегазити (М 1, 85–87); Свакоме *се могу* дочудити/ И свакоме јаду досјетити/ А *не могу* свој призренској земљи,/ Ја на коме држи капетанство (М 1, 449–452); *Мо'ш* ти мене данас кидисати / И *мо'ш* пушком мене иштетити;/ Но потрпи још̀те данак један (М 4, 114–116); Побјећи ће Бишћу на крајину/ *Може* дићи све из Бишћа Турке (М 4, 224–225);

Начини се црни Бугарине,/ Ни браћа га познати *не могу* (Т 2, 192–193); Волим дати коња на размјену,/ Јер *не могу* пјешке путовати (Т 2, 300–301); Већ је твоја остарјела мајка,/ *Не може* ти приправљат' вечере,/ А *не може* служит' мрка вина,/ А *не може* лучем свијетлити (Т 6, 4–7); Ја *не могу* ни очима гледат',/ Камол' с Мусом мегдан дијелити (М 10, 83–84).

7.Модални презент у одрично-упитним реченицама права је рјеткост у народним епским пјесмама, што потврђује и мали број примјера забиљежених само у Милијином пјевању:

Што почешће к мене *не идете*,/ Да с' за лако здравље упитамо/ И ми рујна вина напојимо (М 1, 301–303); Та л' *не видиш*, ђе си погинуо? (М 4, 345).

8.У служби допуне глагола и израза непотпуног и модалног значења неупоредиво чешће јавља се инфинитив. Примјери са презентом у овој функцији у пјесмама Тешана Подруговића врло су ријетки (в. другу групу примјера који слиједе), као и код Старца Милије у чијем пјевању смо забиљежили и модалну имперфекатску конструкцију са презентом главног глагола у служби допуне имперфекта *хоћаше*, односно дијалекатског облика *шћаше* (в. први наредни примјер):

Шћаше Леки главу *да укине* (М 1, 500); Не могоше браћа *да кметују* (М 3, 937); тражи бане силна Влах-Алију,/ Ал' не може бане *да* га *нађе* (М 2, 313–314);

Омахује Краљевићу Марко,/ Ал’ не може ништа *да учини* (Т 10, 228–229); Па под градом вјешала огради,/ Хоће Ђемо *да објеси* Марка (Т 11, 104–105); Хоће Тодор *да води* ђевојку (Т 14, 153).

9.Посебну пажњу заслужује презент гагола *чути* у реторичким питањима забиљеженим у Милијиним пјесмама,[921] који је употријебљен умјесто императива да би се истакла „категоричност заповести или претње“:[922]

А *чујеш* ли, Леко капетане! (М 1, 364); *Чујеш* ли ме? Побратиме Лимо! (М 4, 35).

10.Рећи ћемо још и то да нијесмо забиљежили презент несвршених глагола с префиксом *уз*, као конкурентни облик футуру II, такође непознатом испитиваним народним пјесмама. Иако је презент с префиксом *уз* у кондиционалним реченицама веома присутан у језику Вука Караџића,[923] као и у језику старијих црногорских писаца, ипак има и оних чије се стваралаштво наслања на народну приповједачку традицију, код којих овај облик такође изостаје (нпр. Марко Миљанов).[924]

4.2.1.4.Квалификативни презент

Квалификативни презент присутан је у народним пјесмама као облик којим се некоме или нечему извјесна радња или стање приписују као трајна или релативна особина. Дакле, има оно значење које има и у савременом књижевном језику.[925]

И дађу ти моју купу златну,/ Која *бере* девет литар’ вина (М 3, 674–675); Златна купа девет *бере* литар’ (М 2, 57); Сабља *ваља* млого била блага (М 3, 773); Дађу тебе суру бедевију,/ Бедевију, што *ждрijеби* ждрале;/ Објесићу т’ сабљу о појасу,/ Која *ваља* тридест ћеса блага (М 3, 678–682); И арапски језик *разумијем* (М 2, 227); Мамут-бегу Обренбеговићу/ Даде земљу равна Дукађина,/ Ђено *роди* издобила вина,/ Доста вина, више урметина,/ Доста *има* бијеле вшенице,/

[921] Исти глаголски облик у истој, императивној служби наводи и Лука Зима као примјер једне врсте реторичког питања (упор. Зима 1988: 143).
[922] РМС VI: s.v. *чути*, 907.
[923] В. Глушица 2003: 74.
[924] Исто: 75.
[925] Упор. Стевановић 1974: 595–596.

Красну земљу, што је љепше *нема*;/ А он даде сину Иванову / Грдну земљу Скадар на Бојани,/ А у коме никад ништа *нема*,/ Но *се легу* жабе и биволи (М 3, 1212–1221); На уранку, кад огр'јева сунце;/ Очи *склопи,* те *борави* санак (М 2, 521–522);

Ваља крило хиљаду дуката (Т 15, 74); *Ваља* сабља три царева града (Т 15, 83); Дао бих му двије пушке мале,/ Што *ваљају* стотину дуката (Т 22, 22–23); Оваки *је* адет у Србаља:/ Прек' оружја *пију* мрко вино,/ Под оружјем и санак *бораве* (Т 12, 181–183).

Како наведени примјери показују, најчешће се говори о вриједности употребних предмета, оружја, коња и јунака, при чему се обично користе глаголске лексеме *ваља* и *бере* (в. 1, 2, 3. и 4. примјер прве и прва три примјера друге скупине), које у вези са својим типизираним допунама представљају још један примјер интрафолклорне цитатности.

У пјесмама Тешана Подруговића забиљежили смо, у приповиједању, квалификативни презент за означавање радњи које се понављају у одређено вријеме: Па је *љуби*, кадгођ *се пробуди* (Т 16, 257; Т 18, 352–356). То су, заправо, познати примјери стереотипних финитивних реченица епских народних пјесама. А квалификативном релативном презенту припада и посљедњи примјер из скупине Милијиних стихова јер се њим означавају радње које се „обично" догађају „кад огр'јева сунце", тј. радње које се субјекту приписују као навика.

4.2.1.5.Гномски презент

Култура у којој се поштује традиција подразумијева и посебан респект према максимама у којима су сублимиране искуством спознате универзалне истине, као и према способности њихове вербализације у сажетом облику.[926] У таквом миљеу и писци који се ослањају на народни језик и традицију сопствено приповиједање богате сентенцијама преузетим из народа, па и оним у којима је радња исказана презентом.[927]

[926] Упор.: „Значај пословица био је по Вуку не само у томе што се у њима налази 'превелика мудрост и наука за људски живот на овоме свијету, него оне показују и народни разум и карактер, а млоге ударају и у народне обичаје' " (Јовановић 2002: 275). „Пословице морају бити лако разумљиве, и због тога тако формулисане да се што лакше памте" (исто).
[927] Упор. Тепавчевић 2010: 480. и Ненезић 2010: 347.

Анализирани материјал, међутим, не садржи велики број гнома, како би се то очекивало с обзиром на то да је употреба пословица и изрека карактеристика комуникације црногорског народа, те представља и врсту фолклорног стваралаштва. Узрок томе треба тражити у структури епске нарације и композицији епске пјесме, која, прије свега, треба да пружи саопштење о неком истинитом или фиктивном догађају.[928] Тако је и гномски презент, као посебна врста квалификативног презента,[929] слабо заступљен и налази се, углавном, у дијалозима:

> Свак *се боји* муке и невоље (М 3, 239); И дружину своју слободио,/ А мудре *је* ласно сјетовати (М 4, 230); Сан *је* лажа, а Бог *је* истина (М 3, 512); *Мислиш* ли ме мртва пожалити,/Пожали ме док *сам* у животу (М 2, 193–194); Твоме ђогу и твоме јунаштву/ Свуд *су* броди, ђегођ *дођеш* води (М 2, 508–509);
>
> Којој овци своје руно *смета*,/ Онђе *није* ни овце ни руна (Т 2, 483–484); Срамота *је* двоме на једнога (Т 10, 243); Сан *је* лажа, а Бог *је* истина (Т 21, 211); И ми коња за трку *имамо* (Т 19, 196); Сила *отме* земљу и градове,/ Камо л' мене коња отет' неће! (Т 2, 298–299); Ће *је* срећа, *има* и несреће (Т 6, 142).

У прва два примјера из обје групе презентом се квалификације износе као општеважеће радње, односно стања. Исто важи и за максиму: „Ће је срећа, има и несреће" (в. посљедњи примјер друге скупине).

За остале примјере, пак, не би се могло тврдити да се ради о правој гномској употреби глаголског облика о ком говоримо. Тако у 3. примјеру, идентичном у објема групама, дата је лапидарно формулисана изрека која важи за прилику у којој се користи. Исто би се могло рећи и за фразеологизам *И ми коња за трку имамо*(=нијесмо гори од вас),[930] који се у случају који помињемо може двојако тумачити, тј. није употријебљен само фигуративно, већ и дословно. У познатим стиховима у којима се стари дервиш обраћа Страхињи Бановићу презент је употријебљен у циљу давања квалификације појма којему се радње означене њиме приписују (в. посљедњи примјер прве скупине). Четврти Милијин, као и пети Тешанов примјер потврда су модалног презента. Па би се 5. примјер из друге групе могао без промјене значења (наравно не и

[928] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *narodne epske pesme*, 470.
[929] Упор.: „Гномски употребљена глаголска времена не излазе из оквира квалификативних" (Стевановић 1974: 597),
[930] В. РМСХ II: s.v. *коњ*, 839.

без промјене на стилистичком плану) изразити на сљедећи начин: сила *може отети* земљу и градове, камоли мени коња.

Рецимо и то да је познату пословицу: „Којој овци своје руно смета,/ Онђе није ни овце ни руна“, Лука Зима уврстио у епифонеме, с обзиром на то да се њоме своде, завршавају претходно изречене мисли.[931] Исто можемо рећи и за изреку: „Свак се боји муке и невоље“ (1. примјер прве скупине), док поменути проучавалац стилских фигура народне поезије, сентенције „А мудре је ласно сјетовати“ и „Сан је лажа, а Бог је истина“, сматра ентимемом.[932]

4.2.2.Имперфекат

1.Имперфекат је глаголски облик чије значење садржи, слично презенту, компоненту напоредности. Наиме, њим се означавају радње које су се у прошлости вршиле напоредо, истовремено са неком другом радњом или процесом, што у реченици може а не мора бити означено.[933] То значи да се имперфекат никада не употребљава у синтаксичком индикативу, већ само у релативу.

Одавно је констатовано, такође, да је овај глаголски облик, означавајући најчешће доживљене радње,[934] у приповиједању врло ефектан, а како у савременом језику ишчезава – звучи архаично, те је додатно стилски обиљежен.[935] У перцепцији савременог корисника језика са некадашње српскохрватске језичке територије, имперфекат се, не без разлога, везује за народно стваралашто, поглавито епску народну поезију, а „народне песме, приповетке и остале умотворине, постале су највећим делом у областима на југозападу (у Црној Гори, Боки, у суседној Херцеговини и Санџаку), у којима је и данас имперфекат у чешћој или ређој употреби.“[936]

Сличне тврдње о имперфекту износе и проучаваоци народних говора из којих потичу поменута два Вукова пјевача. Тако Асим Пецо, који је своје истраживање спровео прије више од педесет година, говори о „не тако честом“ и неуједначеном присуству имперфекта у говорима источне Херцеговине, али напомиње да је у већој

[931] Зима 1988: 154–155.
[932] Упор.: „Sentencije najviše se u govor pletu u silogismu, osobito skraćenom, t. j. u *entimemi* i kao *epifonema*. Aristoteles … veli, ako se sentenciji dodaje uzrok i za što štogod biva, onda je ono cielo entimema” (Зима 1988: 153).
[933] Упор. Стевановић 1974: 656.
[934] Упор. Ковачевић 2008: 153.
[935] Стевановић 1974: 652–664.
[936] Исто: 654.

мјери заступљен у говору старијег становништва. Значајно је и друго његово запажање, а то је да се овај глаголски облик „једино употребљава за исказивање доживљених радњи“.[937] Што се тиче говора Милијиног завичајног краја, већ у вријеме када је Мато Пижурица вршио испитивања, имперфекат се ријетко појављује у приповиједању, „и то по правилу од оних истих глагола који и у источноцрногорским говорима обезбјеђују релативно високу фреквенцију овог глаголског облика.“[938]

Говорећи о староцрногорским средњокатунским и љешанским говорима, у својој студији из 1965. године, Митар Пешикан напомиње да се имперфекат, најчешће од глагола „квалификативног и уопште трајнијег значења“,[939] употребљава у приповиједању о околностима и радњама познатим говорном лицу, или о ситуацијама везаним за један тренутак у прошлости о чему говорно лице зна по чувењу.[940]

2.Наша анализа, пак, показује да народне пјесме садрже имперфекат којим се износи доживљена радња, али је та радња доживљена само у имагинацији креативног појединца-ствараоца, односно народног пјесника-пјевача, који је онда у свом приповиједању исказује имперфектом као глаголским обликом којим се означавају радње доживљене у одређеној прошлости. Дакле, и у нашем корпусу, имперфектом се означавају прошле радње које су паралелне с неком другом прошлом радњом или процесом, што се види из цијеле говорне ситуације или је означено у реченици.

3.У пјевањима оба Вукова пјесника-пјевача најзаступљенији је имперфекат глагола *бити*:

> Подалеко у пољу *бијаху*,/ А виђе их Лека капетане (М 1, 206–207); Но *бијаше* то девет шурњаја,/ Но шурњаје дворе упоредо (М 2, 50–51); На обали до воде Ситнице/ Један зелен ту *бијаше* чадор (М 2, 317–318); *Не бијаше* силан Влах-Алија,/ Но *бијаше* један стари Дервиш (М 2, 333–334); Што *бијаху* на чардак’ столови,/ Столови су од бијела сребра (М 1, 252–253); Доста *бјеше* вина издобила/ И у совру сваке госпоштине (М 1, 272–273); Нетко *бјеше* Страхинићу бане,/ *Бјеше* бане у маленој Бањској (М 2, 1–2); Што *бијаше* ришћанске господе,/ Посједаше, те пијаху вино (М 2, 42–43); Крвав дервиш *бјеше* до очију (М 2, 340); Помало је такијех јунака,/ Ка’ што *бјеше* Страхинићу бане (М 2, 809–810); По имену Јован капетане,/ Што *бијаше* ђевер уз ђевојку (М3, 385–386);

[937] Пецо 1964: 178.
[938] Пижурица 1981: 213.
[939] Пешикан 1965: 199.
[940] Исто, 194–199.

Колико му крвце жедан *бјеше*,/ Ману сабљом, одс'јече му главу (М 3, 1063–1064); *Не бијаше* магла од даждица,/ Но од паре коњске и јуначке (М 4, 135–136); Јунак *бјеше* Фазли-харачлија,/ На ноге се с коња дофатио (М 4, 320–321); Ласно зета познавати *бјеше*/ По његову перју и челенци (М 3, 704–705);

Кад отвори сандук од олова,/ Ал' у њему блага *не бијаше*,/ Већ у њему једно мушко чедо (Т 1, 10–12); Кад ја *бијах* у Шари планини/ Код оваца дванаест хиљада,/ За ноћ буде по триста јањаца;/ Ја сам свако по овци познав'о (Т 2, 547 – 550); Оде пошта бијелу Прилипу,/ У њег' стиже у свету нељељу,/ Када Србљи у цркви *бијаху* (Т 4, 54–56); Једном *бијах* у земљи Арапској,/ Па ураних на воду чатрњу (Т 8, 8–9); Једно *бјеше* од Прилипа Марко,/ Друго *бјеше* Реља од Пазара,/ Треће *бјеше* Милош од Поцерја (Т 3, 3–5); Мани *бјеху* ђаци намастирски,/ Па говоре Наход-Симеуну (Т 1, 38–39); Мучно *бјеше* Наход-Симеуну,/ Оде Симо у своју ћелију (Т 1, 45–46); Један *бјеше* у зета царева,/ И сада је, у Војиновића (Т 2, 262–263); Тврда *бјеше*, да је Бог убије! (Т 12, 270); Лаком хајдук *бјеше* на дукате (Т 15, 132); Истом они у бесједи *бјеху*,/ Док се прамен запођеде таме (Т 3, 38–39); Истом они у ријечи *бјеу*,/ Пуче пушка с мазгала трећега (Т 22, 139–140).

Као што показују примјери, имперфектом датога глагола, осим што се приписује каква особина, неријетко се констатује и да је нешто постојало у одређено вријеме у прошлости, тј. истовремено с неком другом прошлом радњом.

У посљедња два примјера из Тешановог пјевања имперфекат глагола *бити* употријебљен је у декомпонованом предикату (бити у бесједи/ријечи=бесједити/причати), а њиме означена радња простире се до времена вршења радње означене другом реченицом. Заправо, радња означена имперфектом на неки начин је ограничена, иако није речено да је прекинута са почетком вршења друге паралелне радње. Значење овако употријебљеног имперфекта врло прецизно је објаснио Вук Караџић у својој првој граматици – „Писменици", рекавши да се њиме „показује да је дјело глагола још трајало када је нешто друго настало".[941]

Осврнућемо се на тренутак и на примјере који гласе: *У Турчина грдан хадет бјеше:/ Каил сваки заспат' на уранку* (М 2, 519–520); *Чудан адет бјеше у Латина/*

[941] Цит. према Стевановић 1974: 654.

Свадбовати роду ђевојачком (М 3, 715–716) и *Чудан адет бјеше у Турака,/ Готови им коњи под седлима* (Т 18, 280–281). У њима се имперфектом из интрафолклорног цитата, тј. стереотипне синтагме, колоката *чудан/грдан адет бјеше*,[942] логичком субјекту приписује особина као његова квалификација у одређеном временском интервалу у прошлости, с тим што се та особина (грдан/чудан адет)[943] експилицира у асиндетској зависној реченици која слиједи.

4.У нашем корпусу имперфекат се, додуше врло ријетко, употребљава од непотпуног глагола *моћи*, и још рјеђе од глагола *смјети* у сложеном глаголском предикату:

> Све тражаше дијете Максима,/ Ал' га Иван *наћи не могаше* (М 3, 1102–1103); Залуду га Иван находио,/ У крви га *познат' не могаше* (М 3, 1108 – 1109); Кад удара Страхинићу бане,/ Мучну алу силна Влах-Алију,/ Из седла га *маћи не могаше* (М 2, 639–641); Мучи Лека, како камен студен,/ *Не смијаше* ништа *проговорит'*,/ Јел и Лека може погинути (М 1, 556–558);
>
> Ал' се нитко *наћи не могаше* (Т 2, 371); Своме се је јаду досјетио,/ Али му *се* ино *не могаше*,/ Носи чедо у бијелу цркву (Т 22, 108–110).

Већина примјера које смо навели репрезентативни су у том погледу што су радње именоване инфинитивом а временски фиксиране имперфектом очигледно симултане са радњама означеним неким од претериталних глаголских облика (ту, наравно, спада и наративни презент) у предикатима из другогог конституента сложене реченице (нпр. у првој скупини: *тражаше – наћи не могаше*; *находио – познат не могаше*; *удара – маћи не могаше*).

У другом примјеру из друге групе у безличној, бесубјекатској реченици са имперфектом глагола *моћи* у рефлексивном облику (*али му се ино не могаше*) изостављен је главни глагол у инфинитиву или презенту с везником *да* којим се именује радња приписана логичком субјекту, тј. појму означеном дативом.

5.У испитиваним пјесмама уочљиво је фреквентан имперфекат глагола *говорити*, који је најчешће потврђен у стереотипној позицији увођења управног говора,

[942] О колокатима и фраземима у епској поезији в. Калајџија 2013.
[943] Према Шкаљићу, *адет* је ријеч арапског поријекла са значењем: обичај, навика, традиција (Шкаљић 1985: s.v. *adet (hadet*), 69).

тј. епског дијалога, или се њиме означава да је, да парафразирамо Вукову дефиницију, разговор још трајао када се нешто друго десило. Код Милије се, поред поменутог имперфекта глагола *говорити*, овај глаголски облик јавља и од других глагола говорења, тј. *називати*, *дозивати*, *помињати*, *проклињати*. Такође смо забиљежили и облик *вељаху*, који је „данас дијалекатског типа“,[944] а код Тешана имамо потврде за *казивати*, *бесједити*, *свјетовати* и *клети* (*кунијаше*), као у примјерима који слиједе:

> Ал’ је не да Страхинићу бане,/ Шуревима ријеч *говораше* (М 2, 794–795); А кад дође браћи сватовима,/ По имену зета *дозиваше*,/ *Дозиваше*, па га огрташе (М 3, 819–821); Те Максима зета *дозиваше* (М 3, 764, 782, 799); Кад га виђе Страхинићу бане,/ Те му селам Турски *називаше*,/ Пијан дервиш оком разгледаше,/ Па му мучну ријеч проговара (М 2, 341–344); На јутру му не зва добро јутро,/ Нити Турски селам *називаше*,/ Но му грдну ријеч проговара (М 2, 587–589); Но се дервиш богом *проклињаше* (М 2, 455); Тражаше га, па га *помињаше* (М 4, 365); Пишти Роса, далеко се чује,/ Свога брата Леку *помињаше* (М 1, 550–551); Пуче пушка Роснића Стевана,/ Што *вељаху* да бољега нема (М 4, 272–273);
>
> Па Лимуну Бајо *говораше* (Т 21, 230); Колико се ђида посилила,/ Он Тодору ’вако *говораше* (Т 14, 335–336); А ђевојка куму *говораше* (Т 6, 200); За ђевојком мати пристајаше,/ Па ђевојци тихо *бесједаше* (Т 21, 146–147); Истом они тако *бесједаху*,/ Ал’ ето ти слуге Милутина (Т 5, 146–147); А Бугарка њему *бесједаше* (Т 6, 214); Па он њему тихо *бесједаше* (Т 14, 189 – 191); Нађе брата свога Дурмиш-бега/ Осјечених руку до рамена;/ Све му беже право *казиваше* (Т 21, 297–299); Дурмиш-бег му право *казиваше* (Т 21, 303); Ханџија му право *казиваше* (Т 9, 270); Божју помоћ *називаше* Марку,/ Лијепо му Марко приватио (Т 11, 39–40); Дурмиш-беже свате *свјетоваше* (Т 21, 216); Тодор му *се* право *кунијаше* (Т 2, 529).

6.Како смо већ констатовали, у народној епској десетерачкој поезији чијим истраживањем се бавимо глаголски облик о ком је ријеч служи у приповиједању прошлих радњи које нијесу могле бити доживљене стварно, већ само у машти

[944] Ковачевић 2008: 150.

народног пјесника који пјева, односно приповиједа догађај и потврђен је низом глаголских лексема, од којих се неке понављају, тј. фреквентније су од других. Нпр. код Милије *приваташе, тражаше*, а код Тешана *пристајаше, мишљаше/млидијаше*:

> Ко *имаше* коња од мегдана,/ Окреће га по пољу џилита (М 3, 592 – 593); Ко *имаше* грло поуздано,/ Попијева сватске поскочице (596–597); Највише се очи *отимаху*/ На кићене у пољу сватове (М 3, 401–402); Не *смијаху* кићени сватови,/ Ел је Максим крвничко кољено (М 3, 645–646); Доведе му без биљеге вранца,/ И на вранцу Латинку ђевојку,/ Но се пусник к земљи *увијаше*,/ Од чистога и сребра и злата (М 3, 756–759); А Милош *се* с коња *поклањаше*,/ Те лијепо дара *приваташе* (М 3, 769–770); Милош дара дивно *приваташе* (М 3, 784); На очи јој златали мараме,/ Ријетке су, те кроз њих *виђаше* (М 3, 863–864); Све *тражаше* дијете Максима,/ Ал' га Иван нађи *не могаше*,/ Но он нађе сестрића Јована (М 3, 1102–1104); И он тражи Роснића Стевана,/ *Тражаше* га, па га *помињаше* (М 4, 364–365); Залуду га Иван находио,/ У крви га познат' *не могаше*,/ Мимо њега јунак *пролазаше* (М 3, 1108–1110); Што бијаше ришћанске господе,/ Посједаше те *пијаху* вино (М 2, 42–43); И *двораху* своје господаре,/ А највише зета поносита (М 2, 53–54); Оде Лека одмах к војводама,/ Те *сједаху* браћа на чардаку,/ Стаде звека висока чардака (М 1, 392–394); Једу љеба и *пијаху* вина (М 4, 62); Кад то виђе Роснићу Стеване,/ Он лијепо благо *дијељаше* (М 4, 385–386); Он поклече на десно кољено,/ На лијево пушку *нагињаше* (М 4, 312–313); Кад то виђе Страхинићу бане,/ Прохесапи и умом премисли,/ Баш је чадор силна Влах-Алије/ Те ђогина коња *пригоњаше* (М 2, 326–329); Кад далеко Турчин *одмицаше*,/ Он се пољем често *обзираше*,/ Па привикну из бијела грла (М 4, 340–342); Ал' то Турчин ништа *не слушаше*,/ Но све боље пољем *издираше* (М 4, 306–307); Али Марко слуге не *гледаше*,/ Но мимо њих коња *прогоњаше*,/ У капију коња *пригоњаше*,/ У капији коња одјануо (М 1, 95–98);

> Па он пође равнијем Гласинцем./ За њим Лимун један *пристајаше* (Т 21, 50–51); Тајом иду кроз Корита равна,/ *Млидијаху*, нико не *виђаше*,/ Ал' то гледа Бајо и Лимуне (Т 21, 226–228); Истурила вода под обалу,/ *Млидијаше* у њему је благо,/ Однесе га у свог намастира (Т 1, 7–9); Дође њему Дубровачки крађу,/ Он *мишљаше* и *очекиваше*/ Да ће њега даривати Марко (Т 12, 287–289); Колико се Марко ражљутио,/ Како врата која *удараше*,/ На четири поле одлијећу,/ Док он

дође на градску капију,/ Тврда *бјеше*, да је Бог убије (Т 12, 266–269); Цар по Марка оправио слуге;/ Како који Марку *долазаше*,/ Марка зове, Марко не говори (Т 7, 116–118); Скочи Ђемо на ноге лагане,/ Синџир гвожђе земљи *притезаше* (Т 11, 176–177); Кад су били низ поље Будимско,/ Краљ до Тоша коња *догоњаше*,/ Па он њему тихо *бесједаше* (Т 14, 189–191); То из куле нитко *не чујаше*,/ Већ то чула царица Милица (Т 5, 127–128); За ђевојком мати *пристајаше*,/ Па ђевојци тихо *бесједаше* (Т 21, 146–147); Како који тамо *одлазаше*,/ Већ Стамболу он *не долазаше* (Т 10, 38–39); Скочи Јања на ноге лагане,/ На свом побру гвожђе *отвораше*,/ А на Ђема Марко *удараше* (Т 11, 166–168).

Како поједини примјери илуструју, имперфекат се у функцији предиката каткад јавља у низу од двије или три реченице (в. три посљедња примјера обје скупине), када, уколико је помјерен на крај стиха, формира граматичку риму. Овакав прост облик риме у ствари представља стилску фигуру античке реторике – хомеотелеутон.[945] Имајући у виду да се имперфекат у савременом језику ријетко користи, поновљен на малом простору, засигурно се јаче утискује у опажање и памћење данашњег реципијента. Посебно су илустративна гласовна подударања имперфекта итеративних глагола, без обзира на то што су реченице у којима се јављају у неким случајевима топоси народне поезије:

Кад удара Страхинића бана,/ Из седла га коњу *изгоњаше*,/ А на уши ђогу *нагоњаше* (М 2, 630–632); Но се брани с оном половином:/ Половину на врат *натураше*,/ И својега врата *заклоњаше*,/ И банову сабљу оштрпкује (М 2, 665–668); Колико се бане уострио,/ Он не тражи ништа од оружа,/ Но му грлом бане *запињаше*,/ А под грло зубом *доваташе*,/ Закла њега како вуче јагње (М 2, 743–747);

Кога Марко сабљом *удараше*,/ По двојицу од једног *грађаше*;/ Кога Марко копљем *удараше*,/ Преко себе њега *претураше* (Т 4, 209–212); Покрај њега дијете Стјепане,/ Како кога копљем *удараше*,/ Преко себе њега *претураше* (Т

[945] Под хомеотелеутоном продразумијевамо „sve vrste glasovnog podudaranja na kraju bilo riječi bilo skupina riječi“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *homojoteleuton*, 248). Упор. и дефиницију Р.Симеона, по којој је то „zajednički naziv za sva jednakozvučja na kraju riječi“ (Симеон 1969: s.v. *homeoteleut*, 484).

14, 367–369); Како кога рукам' *доваташе*,/ Те о земљу њега *удараше*,/ Та у њему живо срце пуца (Т 18, 59–61).

Говорећи о рими, тј. слику, Лука Зима каже да га народни пјевач „navlaš ne traži, nego ga upotrebljava, gdje mu se zgodnom prilikom tako reći sam nudi i nameće", али такође примјећује да у народним пјесмама „slik osim glasbenoga efekta više puti ima i simbolično značenje,... on čini po prilici onakav utisak na slušaoca, kao što bi ga predstavljeni predmet sam neposredno opažen prouzrokovao."[946] Сматрамо да ова констатација важи и за мало прије наведене примјере у којима до изражаја долази конкретност језика народних пјесама.

7.Важно је, ипак, констатовати да ни са семантичког, ни са стилистичког становишта, ништа другачији није имперфекат употријебљен у епским дијалозима, када ликови њиме приповиједају радње које су доживјели у за њих одређеној прошлости, стварно или у сну. Примјери ове врсте су ријетки и махом од глагола *бити*:

На небу се, ујо, наоблачи,/ Па се облак небом *окреташе*,/ Облак дође баш више Жабљака (М 3, 465–467); Што *бијаше* један ћошак бијел,/ Ћошак паде на Максима твога,/ Под ћошком му ништа *не бијаше* (М 3, 475–478); Мој сестрићу, док си у ријечи,/ Како ђевер *бјеше* код ђевојке,/ А допаде дијете Максиме,/ Еда виђе, ђе погибе Максим? (М 3, 1137–1140);

Један *бјеше* у зета царева,/ И сада је, у Воиновића (Т 2, 262–263); Кад ја *бијах* у Шари планини/ Код оваца дванаест хиљада,/ За ноћ буде по триста јањаца,/ Ја сам свако по овци познав'о (Т 2, 547–550); Погибе ти осам Југовића,/ Ђе брат брата издати не шћеде,/ Доклегође један *теџијаше* (Т 5, 181–183).

8.Забиљежили смо у пјесми „Бановић Страхиња" и један примјер који заслужује посебну пажњу, поглавито из стилистичких разлога. Наиме, у стиховима којима се опјева тренутак када Бановић Страхиња одлази из тазбине, разочаран што му ускраћују помоћ коју је очекивао, на једном мјесту имперфекат није употријебљен на уобичајен начин, тј. не ради се ни о епском дијалогу, ни о приповиједању наратора, иако се у први мах чини да је у питању ово друго:

[946] Зима 1988: 275.

Погледује девет својих шура,/ А шуреви у земљицу црну./ Бан погледну пашенога свога,/ Некакога млада Немањића,/ А Немањић гледа у земљицу./ *Кад пијаху вино и ракију,/ Сви се фале за добре јунаке,/ Фале с' зету и Богом се куну:/ „Волимо те, Страхинићу бане!/Но сву земљу нашу царевину;"/ Ал' да видиш јада на невољи!/ Бану јутрос нема пријатеља:/Није ласно у Косово поћи.*
Виђе бане, ђе му друга нема,/ Сам отиде пољем крушевачким (М 2, 273–287).

Дакле, у стиху: „...Кад *пијаху* вино и ракију..." имперфекат је употријебљен, заправо, у *доживљеном говору* у оквиру кога се мисли изнесене наведеном реченицом и онима које слиједе (в. горе подвучене стихове) приписују Бановић Страхињи иако су изречене у трећем лицу.[947] Ради се о, да се послужимо ријечима Бориса Успенског, специфичној ауторовој (у нашем случају пјевачевој) обради туђих ријечи која се реализује онда „kada se prenose junakova osećanja i misli, pri čemu se iznalazi za toga junaka karakterističan tekst, ali se o junaku pri tome govori u trećem licu".[948] Оваквим поступком перспективна удаљеност између ауторове (пјевачеве) нарације и говора лика се смањује, односно укида.[949] Имперфекат, као облик чије су основне карактеристике казивање напоредних и доживљених радњи (што смо у више наврата поменули) веома је прикладно средство којим се истовремено нека радња: 1)евоцира у сјећању јунака који ју је доживио у одређено вријеме у прошлости и 2)саопштава из перспективе заједничке њему и приповједачу, тј. из перспективе у којој се тачка гледишта јунака и приповједача поклапају. У исту сврху Старац Милија употребљава и други глаголски облик којему је примарна карактеристика означавање напоредности (а, рекли бисмо, секундарна означавање доживљених радњи) – презент (*фале, куну*). Да се не ради о нарацији аутора у 3. лицу јасно је и по томе што се ријечи тобожњих пријатеља Страхиње Бановића (в. горе стихове „Волимо те, Страхинићу бане!/Но сву земљу нашу царевину") саопштавају као управни говор. За тим управним говором не постоји уобичајена потреба унутар дате епске пјесме, односно није неопходан као дио епског дијалога (па се стога поменуте ријечи и не приписују одређеном лику, већ „свима"), али је неопходан као средство за вјеродостојно приказивање евокације туђе

[947] У „Речнику књижевних термина" дата је врло прецизна експликација термина *доживљени говор*, те ћемо је дјелимично пренијети: „Unutar pripovijedanja u trećem licu (Er-Form), neposredan prijelaz na iznošenje misli i osjećaja pojedinoga lika pripovijetke kao *njegova* (podv. Zdenko Škreb) pripovijedanja, a ne pripovjedačeva; poput unutrašnjega monologa, ali u trećem licu. Zbog toga nije lako razlučiti gdje zapravo pravi pripovjedač predaje riječ svome liku" (Рјечник 1986: s.v. doživljeni govor, 133).
[948] Успенски 1979: 64.
[949] В. Петковић 1979: XXXVIII.

слаткорјечивости у свијести главног јунака у тренутку када му „сви“ ускраћују помоћ упркос обећањима.

Индиректну потврду за ову нашу констатацију можемо наћи у књижевнокритичким проучавањима пјесама Старца Милије у којима се неријетко тврди да је овај Вуков пјевач јединствен по томе што је улазио у психологију својих јунака,[950] па би резултат таквих његових залажења у духовну сферу ликова био и употреба *индиректног унутрашњег монолога*, тј. монолога исказаног у трећем лицу, што није ништа необично у умјетничкој књижевности.[951] Овако суптилна промјена перспективе из које се приповиједа (претходни стихови испјевани су такође у 3. лицу, али из перспективе која припада само приповједачу, а не и јунаку) није карактеристика народног стваралаштва.[952] На сличност Милијиних пјесама са писаном књижевношћу упућује и Владан Недић када, говорећи о поступку грађења лика Бановић Страхиње, примјећује: „Допуњујући стално његов лик, наш певач је каткада толико загледао у душу јунакову да нам се чини као да имамо пред собом дело писане књижевности.“[953] И Новица Петковић једном биљежи да је Старац Милија показивао „прилично велику песничку индивидуалност, па је био склон да мање или више одступи од општега фолклорног канона“.[954] Општи фолклорни канон, када је у питању тачка гледишта, јесте приповиједање у 3. лицу уз често увођење говора ликова, односно епског дијалога на чију смо композициону и стилистичку улогу већ скренули пажњу пишући о индикативном презенту (в. т. 82.4). У уводном дијелу свог рада констатовали смо да је већ примијећено (у првом реду од стране Т. Маретића) да народни пјесници каткад напуштају перспективу 3. лица и без најаве, односно увода прелазе на управни говор, односно наједном дају ријеч неком од ликова пјесме (в. т. 2.3). Старац Милија је у складу са својим естетским потребама и стремљењима у једном тренутку прекршио наведене постулате епске традиције и послуживши се индиректним унутрашњим

[950] Упор.: „Еп је мало заинтересован за психологију и карактерологију у индивидуалном смислу; замеци за приказивање индивидуалних карактера су у епу мали; он воли опште типове... Тамо гдје у епу имамо психолошко продубљење и драмско-карактеролошко заснивање и рјешавање проблема, као на примјер код неупоредивог Вуковог пјевача Старца Милије, напросто је ријеч о изузецима“ (Геземан 2003: 21–22). Деретић једном приликом каже: „Милија је несумњиво највећи ’психолог’ међу Вуковим певачима“ (Деретић 2006: 141).

[951] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *doživljeni govor*, 133.

[952] Упор: „Usmena književnost ne poznaje d.g. (tj. doživljeni govor – primj. M.B.)“ (Речник књижевних термина 1986: 133).

[953] Недић 1981: 50. И Радосав Меденица наглашава умјетничку способност овог Вуковог пјевача да се уживи у ситуације „које ствара“ (Меденица 1975: 50). Слично тврди и Јован Деретић: „Старац Милија издваја се међу Вуковим певачима управо по томе што више него други улази у скривене разлоге људских поступака“ (Деретић 2006: 135).

[954] Петковић 1999: 26.

монологом, оставио доказ свог саживљавања са ликом Страхиње Бановића и на плану „фразеолошке тачке гледишта“ (да употријебимо термин Успенског).[955] Отуда је његова интерпретација пјесме о несвакидашњем поступку праштања поменутог јунака успјелија од осталих,[956] јер, како је то још Аристотел формулисао, „од природе највише верујемо оним песницима који се снагом сопственога уживљавања могу пренети у осећања која приказују“.[957]

Упркос горе наведеној тврдњи да се индиректни унутрашњи монолог јавља по правилу у писаној књижевности, морамо се сложити са Успенским који каже да је удруживање различитих тачака гледишта „naročito karakteristično za usmeni govor, kada nehotice odjednom pređemo na tačku gledišta onoga o kome pričamo“,[958] и додати да у народној књижевности готово да нема ничега што у говореном језику (разговорном стилу) већ није присутно. Заправо, Старац Милија је у пјесму увео оно што му је из искуства већ било познато, али што ниједан други пјевач није урадио, или макар немамо писану/штампану пјесму која то доказује.

Дакле, Вуково трагање за Старцем Милијом, односно за најбољом варијантом пјесме о Бановић Страхињи заиста није било узалудно, а ми тврдимо да сличан „умјетнички поступак“ (да се послужимо термином руских формалиста), нијесмо пронашли у пјесмама Тешана Подруговића – народног пјесника-пјевача чији је таленат Вук Караџић највише цијенио.[959]

9.Модална имперфекатска конструкција (или, по терминологији Јована Вуковића, „перифрастична глаголска конструкција“)[960] конституисана од најчешће дијалекатског облика имперфекта глагола *xmjemu* и инфинитива главног глагола веома је присутна у народним пјесмама онда када се жели означити нечија намјера, готовост,

---

[955] Упор.: „У песмама Старца Милије...преовлађују сукоби између људи који не само што припадају истом народу него су, у неким случајевима и у родбинској вези. Опредељење за такве теме и мотиве довело је песника у положај да биде тумач и сликар историјске истине о животу и понашању наших људи, али му је и наметало тешку обавезу да не само, епски мирно, прича, и ту причу подешава према националним жељама и осећањима, већ и да сукобе и разрешења ствара и изводи у пуном складу са карактерима и психологијом главних протагониста...Отуда се код Старца Милије веома развила склоност према сликању упечатљивих драмских призора и унутарњих сукоба који нису разрешавани према већ унапред створеним певачевим наклоностима, већ према логици унутарњих сукоба и битних карактерних особина главних јунака“ (Зуковић 1988: 42).

[956] Мелетински тврди да су отмице и враћања жена „obavezna tema junačkih priča-pesama naroda Sibira“ (в. Мелетински 1976: 279).

[957] Аристотел 1955: 34.

[958] Успенски 1979: 51.

[959] Слично тврди и Љубомир Зуковић када за пјесму „Бановић Страхиња“ констатује да је „до те мере растерећена оних уобичајених епских шаблона и предрасуда да је сличан примјер тешко пронаћи у целокупној нашој народној епици“ (Зуковић 1988: 62).

[960] Вуковић 1967: 29.

неминовност, односно сигурност, везана за одређено вријеме у прошлости. Најчешће је, како ћемо видјети из примјера који слиједе, лоцирана у реченици уз коју стоји адверзативна или кондиционална реченица којом се износи сметња за извршење претпостављене радње:

> Од прве га *обранити шћаше*,/ Бог поможе Страхинићу бану (М 2, 618–619); Поли крвца низ јуначко лице,/ *Шћаше залит*' очи обадвије (М 2, 719–720); Запе љуба бјежат' низ планину,/ Она *шћаше бјежат*' у Турака,/ Не даде јој Страхинићу бане (М 2, 751–753); *Шћаше* Гавран друштво *препанути*,/ Ал' му Лимо ружно проговара (М 4, 186–187); Но загледа своју шарку пушку,/ Побратиму *кидисати шћаше* (М 4, 121–122); Фати бритку сабљу с чивилука,/ *Шћаше* Леки главу *да укине* (М 1, 499–500); Свезана га пољем повратио,/ *Шћаше да* га *ћера* у планину (М 4, 327–328);
>
> Лале *шћаху бити* Бугарина,/ Ал' не даде Српски цар Стјепане (Т 2, 234–235); Брза му је пуста бедевија,/ *Шћаше утећ*' граду Варадину (Т 4, 218–219); Још му *ћаше* дужде *говорити*,/ Ал' не даде Краљевићу Марко (Т 6, 281–282); Кад покупи дизген бедевији,/ Пак је уд'ри оштром бакрачлијом,/ Доиста га *прескочити шћаше* (Т 9, 370–372); Брз је Шарац, *утећи* му *шћаше*,/ Ал' потеже Ђемо топузину (Т 11, 79–80); Доиста га *достигнути шћаше*,/ Ал' му Грујо ни бјежат' не шћеде (Т 15, 173–174); Ја *шћадијах*, мати, преко реда/ *Да напојим* мојега Шарина (Т 8, 13–14); *Шћаше* Арап *да заметне* кавгу,/ Али Шарац свезан на вратима,/ Не даде му унутра уиђи (Т 9, 316–318); Брза му је, као горска вила,/ И *тијаше да утече* Шарцу (Т 9, 392–393).

Презент с везником да, као синтаксички синоним инфинитива у служби допуне имперфекта глагола *хтјети* врло ријетко се јавља у поменутој модалној конструкцији, те је и код одабраних Вукових пјевача посвједочен свега пет пута (в. посљедња два примјера прве и посљедња три примјера друге групе).

У вези са имперфекатском конструкцијом о којој је ријеч и која се сматра дијалекатском цртом,[961] Митар Пешикан тврди „не употребљава се у причању по

[961] Стевановић напомиње да је „та конструкција у књижевном језику сасвим застарела, а уколико и данас живи, онда је изразито дијалекатског карактера. То је лако закључити и по често друкчијем гласовном

чувењу“,[962] што, наравно, важи за староцрногорске говоре. Али, наши примјери показују управо супротно: оваква конструкција употребљава се за изношење хипотетичких радњи којима пјевач није био свједок него о њима пјева или „по чувењу“, или су то догађаји које је оживио у својој имагинацији.

Закључујемо да је разматрана народна епска десетерачка поезија богата имперфектом (глаголским обликом који се, као што је познато, употребљава само од глагола несвршеног вида), али не у мјери у којој се обично мисли да је то случај. Усуђујемо се да кажемо да смо у анализираном корпусу забиљежили ако не све, онда – готово све случајеве његовог појављивања, и да при том нијесмо нашли потврду за гномску употребу, која је и иначе врло ријетка. Како примјери показују, најзаступљенији је имперфекат глагола *бити*, *говорити* и *хтјети*, с тим што је овај посљедњи углавном конституент модалне имперфекатске конструкције, која данас припада категорији архаичних и дијалекатских форми. Имперфекат се понекад јавља у сукцесији, односно у низовима стихова, и тада обично формира граматичку риму.

С обзиром на то да је у приповиједању веома присутан презент глагола несвршеног вида, који је синтаксички еквивалентан имперфекту, као и перфекат који се такође може употријебити као његова, додуше, непотпуна опозиција, те да презент и перфекат доминирају у тзв. општим мјестима која у великој мјери партиципирају у свакој народној пјесми – јасно је зашто је имперфекат мање заступљен. С друге стране, сигурно су и пјевачи имали одличан осјећај за његову употребу, односно осјећали су да се њиме означавају доживљене радње, стога су давали предност оним глаголским облицима чија семантика не укључује доживљеност као битну компоненту.[963]

Рецимо још и то да овај глаголски облик заиста пјевању даје свечанији тон,[964] али нијесмо сигурни да ли такав утисак савремени реципијент има зато што је поменути тон карактеристичан за имперфекат или зато што се имперфекат, како већ рекосмо, везује за народне пјесме у којима се читаочевом доживљајном пољу нуде прикази господских обичаја и витешких окршаја из старих времена.

склопу облика глагола *хтети*“ (Стевановић 1974: 663). Упор.: „Мусић је обележио овај облик као провинцијални“ (Вуковић 1967: 48).

[962] Пешикан 1965: 206.

[963] Поводом изостанка приповједачког императива у народним пјесмама, Митар Пешикан каже: „Усмени народни приповедач прича прошле догађаје по чувењу старајући се о конкретној веродостојности; он се скоро никад неће толико унети у причање да представи недоживљене радње као доживљене“ (Пешикан 1956: 160).

[964] Антун Барац каже да облици „имперфекта уносе у стил нешто свечано управо као створено за приповедање прошлих, важних догађаја“ (цит. према Радуловић 1994: 130).

4.2.3.Плусквамперфекат

1.Говорећи о плусквамперфекту у одјељку о синтакси глаголских времена садржаном у књизи „Савремени српскохрватски језик“, Михаило Стевановић тврди да је овај глаголски облик у ишчезавању, „али га ипак данас има више, нарочито у књижевном језику, него имперфекта“.[965] Релативно често употребљава се у говору околине Колашина,[966] а присутан је и у говору источне Херцеговине.[967] Наша анализа дала је унеколико другачије резултате.

2.У народним пјесмама, испитиваним на примјерима из остварења Старца Милије и Тешана Подруговића, плусквамперфекат се не употребљава често. Истина, код пјесника-пјевача из Казанаца нешто је више заступљен и чешћи је од имперфекта глагола *бити* него од перфекта, али је ипак веома риједак, и евидентно је да је много мање заступљен него имперфекат, за разлику од стања какво је констатовао Стевановић за, морамо рећи „тадашњи савремени језик“, јер не губимо из вида да то важи за вријеме у којем је написано а од кога смо удаљени већ више од четири деценије.

Сложени глаголски облик о ком је ријеч и у народној поезији употребљава се за означавање радњи које су се извршиле прије неке друге прошле радње означене каквим претериталним глаголским обликом или само подразумијеване, на шта упућује шири контекст.[968] Плусквамперфекат се, дакле, и овдје употребљава само у синтаксичком релативу, јер се радња означена њиме не одређује непосредно, тј. према времену говорења, него према другој прошлој радњи односно моменту:

> Тако Јован *бјеше уранио*/ Те он шета граду по бедену,/ А виђе га Црнојевић Иво (М 3, 409–411); Неко чудо *бјеше сагучио*/ И турио под пазухо своје,/ А кад дође к браћи сватовима,/ По имену зета дозиваше (М 3, 817–820); Седам жена *мијенио био*,/ А од срца не им’о порода (М 3, 810–811); Те се Иво *био раскарио*:/ Мрке брке ниско објесио (М 3, 122–123); Не могоше браћа да кметују,/ Ел *се* једном *утврдило било* (М 3, 937–938); Доке тако *изредили били*,/ Дуго било и вријеме прође,/ И задуго бане зачамао (М 2, 76–78); Реља *био* једва *дочекао* (М 1, 184);

[965] Стевановић 1974: 664.
[966] Пижурица 1981: 212.
[967] Пецо 1964: 183.
[968] Стевановић 1974: 665.

Једно јутро *бјеше уранио*/ Испод града бијела Будима (Т 1, 81–82); Једно јутро *бјеше поранио*/ Уз Клисуру тврда Качаника,/ Ал' ето ти Мусе кесеџије (Т 10, 167–169); Једно вече *бјеше омркнуло*,/ Отвори ми од тавнице врата,/ Изведе ме из тавнице, мајко (Т 8, 61–63); Ту их *бјеше* ноћца *застанула*,/ Указа се један огањ живи (Т 20, 84–85); Каде јутро *бјеше освануло*,/ И ја сједох, мати, отпочиват' (Т 8, 70–71); Штогођ Туре пјано говорило,/ То тријезно *бјеше учинило*:/ Одврже се у приморје равно (Т 10, 16–18); Тешко Ђемо *ожедњео бјеше*,/ Дели-Марку тихо говораше (Т 11, 123–124); Ђе се нисам пробудила била/ Док је Муса у животу био,/ Од тебе би триста јада било (Т 10, 262–264); Кад *је* ноћца *била омркнула*,/ Тад' краљица рече Симеуну (Т 1, 114–115).

Оба Вукова пјевача, без обзира на то да ли је глагол *бити* у имперфекту или перфекту (са перфектом је посљедњих пет Милијих, а само два, такође наведена као посљедња, Тешанова примјера), плусквамперфектом обиљежавају свршене радње или стања, тј. овај глаголски облик употребљавају од глагола свршеног вида. У трећем примјеру из прве групе, глагол *мијенио* употријебљен је у значењу *промијенио*, дакле као перфективан, с тим што је из силабичких разлога помоћни глагол у перфекту изостављен, тј. умјесто *мијенио је био* имамо *мијенио био*.

3.Треба рећи и то да смо у пјесмама Тешана Подруговића евидентирали и науци о језику познате случајеве у којима се глаголи несвршеног вида (како каже Стевановић – „по искључиво метричким захтевима“)[969] употребљавају са супротним видским значењем. И у оваквим ситуацијама доминира имперфекат глагола *бити* над перфектом истог глагола у истој служби, заправо, ради се о типизираном уводу у управни говор:

Када виђе Краљевићу Марко,/ Он ђевојци *бјеше говорио* (Т 6, 258–259); Па потеже сабљу оковану,/ И ђевојци *бјеше говорио* (Т 18, 334–335); Те угледа у Голешу вранца,/ Па дружини *бјеше говорио* (Т 14, 326–327); Кад то чула Фатија ђевојка,/ Онда *бјеше* њему *бесједила* (Т 16, 111–112); Кад то зачу од Барата Мујо,/ Онда Иву *бјеше бесједио* (Т 16, 213–214); Узе Стојан, те он попи вино,/

[969] Стевановић 1974: 671.

Па ђевојци *бјеше бесједио* (Т 18, 137–138); Пак је њему *била бесједила* (Т 15, 125).

4.На основу наведених примјера генерално можемо констатовати да се плусквамперфекат ријетко употребљава у народним епским пјесмама. Када је потребно, перфекат се јавља у улози његове семантичко-синтаксичке опозиције.

Рецимо и то да се глаголским обликом о ком је било ријечи у овом одјељку означавају радње које је народни пјевач доживио у својој машти, те да нема разлике у семантици примјера са имперфектом и оних са перфектом, осим у томе што приликом изношења радње помоћу имперфекта глагола *бити*, приповиједање добија „архаичан тон“.[970]

4.2.4.Перфекат

Перфекат је веома заступљен у народним пјесмама, и то како перфекат са помоћним глаголом тако и крњи, тј. без помоћног глагола.

Висока фреквенција крњег перфекта сматра се једном од најупадљивијих карактеристика синтаксе глаголских облика народног, дакле и епског пјесништва.[971] Описујући колашински говор, Пижурица наводи типичне случајеве његовог појављивања: увођење у приповиједање, прегледно и ефектно ређање информација о дођајима, саопштавање изненађујућих вијести, питања са наглашеном невјерицом, клетве, прекоре.[972] Нека од наведених значења крњег перфекта присутна су и у нашем корпусу, о чему ће касније бити ријечи, а овдје бисмо само напоменули да ћемо о оптативном значењу, додуше, не перфекта него радног глаголског придјева (у клетвама и благословима) – говорити у одјељку о фразеологији.

Што се тиче говора источне Херцеговине, и ту је крњи перфекат врло фреквентан. Разграничавајући његову индикативну, релативну и модалну употребу, писац монографије о овом говору упућује на значај „момента емоционалности“ који овај облик може имати у индикативу.[973] Сматрамо да тај „моменат“, када је ријеч о епским народним пјесмама, приповиједању даје живост, нарочито онда када се

[970] Ненезић 2010: 358.
[971] Упор. Радуловић 1994: 133.
[972] Пижурица 1981: 212.
[973] Пецо 1964: 182.

поменути глаголски облик реализује у низовима реченица, што ћемо у наставку рада егземплификовати.

2.Но, рецимо прво да је значење перфекта у материјалу чијом се дескрипцијом бавимо исто као у стандардном језику, односно, њиме се означавају радње које су се вршиле или извршиле прије времена говорења.[974] Ова се констатација, наравно, односи на индикативни перфекат, који смо евидентирали у епском дијалогу, гдје је вријеме извршења радње означене перфектом понекад експлицирано временском одредницом:

> Добро јутро, Јован-капетане!/ Што *с'* сестрићу, јутрос *уранио*?/ Што *с'* у пољу чадор *оставио*,/ И у пољу кићене сватове?/ Што ли *си се,* сине, *намрдио*? (М 3, 414–418); Е *смо* нашу земљу *опустили*,/ *сломила се* земља у сватове,/ оста земља пуста на крајини (М 3, 434–436); И прије *су* весеља *бивала*/ У свој земљи, у свој краљевини (М 3, 442–443); А водимо мила сина мога,/ Сина мога хитра ђувеглију,/ Ал' *су* њега красте *нагрдиле*,/ И сина ми мука *оборила*,/ Грднијега у сватове нема;/ А ја, браћо, *јесам говорио*/ На просидби, кад снаху испросих (М 3, 614–620); *Није* тебе Максим *погинуо*,/ Но кад дође на коњу помамну (М 3, 1143–1144);
>
> Ја *сам* једном овуда *прошао*/ И *ломио* грозна винограда (Т 3, 16–17); Трипут *сам* те у оца *просио* (Т 16, 105); Већ *је* твоја *остарјела* мајка,/ Не може ти приправљат' вечере (Т 6, 4–5); *Јесам* ли ти, болан, *говорила*,/ Да не чиниш у нељељу кавге? (Т 10, 241–242); Давно ми *је* брата *погубио*,/ *Погубио* Мусу кесеџију (Т 11, 59–60); Ја *сам* ноћас чудан сан *уснила*:/ Ударисмо кроз Корита равна,/ Сва Корита *притиснула* тама,/ А из таме испадоше вуци (Т 21, 202–205); О Милошу, наша поглавице!/ И до сад *су* књиге *долазиле*,/ Ал' *се нису* са сузам' *училе*;/ Откуд књига? ако Бога знадеш! (Т 2, 140–143).

3.У приповиједању понекад није лако разлучити да ли се ради о индикативу или релативу,[975] осим у оним случајевима када се перфектом недвосмислено супституише плусквамперфекат, тј. када се њиме означавају радње које су прошле у односу на неки други прошли моменат или радњу, као у примјерима:

[974] Упор. Станојчић-Поповић 2002: 386, Стевановић 1974: 614.
[975] В. Станојчић-Поповић 2002: 386.

Паде на ум Црнојевић Иву,/ Ја какву *је* ријеч *оставио*/ Код његова нова пријатеља (М 3, 116–118); Нема кмета ни добра јунака/ Ја који ће томе кметовати,/ Ел *су* биле руке *уфатили*,/ И *задали* Божу вјеру тврду,/ Да му дара нитко не дијели (М 3, 931–935); Те се Иво био раскарио:/ Мрке брке ниско *објесио*,/ Мрки брци *пали* на рамена,/ У образ *се* љуто *намрдио*,/ Ни с ким Иво ријеч не бесједи,/ Веће гледа у земљицу црну;/ Колико *се* јунак *раздертио*,/ Више љуба, па се досјетила (М 3, 122–129); Па се доцкан Стево досјетио,/ Како га је Лимо *сјетовао* (М 4, 289–290); А тебе *се*, бане, *ражалило*,/ Те ти зовну Рада тамничара (М 2, 384–385); И на њино мјесто долазише,/ На рочиште, ђе *су се рочили*,/ У Бишћанску високу планину;/ Прије њега Гавран *долазио*,/ И под јелом совру *поставио* (М 4, 57–61);

Намјера *је* старца *наницјела*,/ Нађе старац сандук од олова,/ *Истурила* вода под обалу (Т 1, 5–7); Далеко га мати *угледала*,/ Мало ближе пред њег' ишетала (Т 12, 53–54); Колико *се* ђида *посилила*,/ Он Тодору 'вако говораше (Т 14, 335–336); Милош им се из далека каже,/ К'о што *су* га браћа *научила* (Т 2, 219–220); Али њему одмах на ум паде/ Ће *су с'* један другом *завјерили* (Т 3, 79–80).

4.Често се у приповиједању о прошлим догађајима, било да се износе у управном говору, тј. „кроз уста" ликова, било „кроз уста" приповједача – перфекат, нарочито крњи, јавља у низовима. И овдје за крњи перфекат важи оно што је општепознато, тј. да се он употребљава када је прије њега већ изречен пуни облик па је помоћни глагол сувишан,[976] или је помоћни глагол садржан у замјеници-рјечци *се*,[977] или се употребом крњег облика жели истаћи доживљеност радње. Само у посљедњем случају он се стилски разликује од пуног перфекта, јер приповиједање чини упечатљивијим.[978] С друге стране, он је више на мјесту него пун облик и онда када се њиме упућује на особину добијену као резултат извршења радње (зато што има „изразитији придевски карактер"),[979] као у случајевима описивања ликова, које је углавном стереотипно и може бити дио епског понављања те садржати идентичне глаголске лексеме. С тим у вези упор. 3, 4, 5, 6. и 7. примјер из групе која слиједи:

[976] В. Стевановић 1974: 616.
[977] Исто. Случајеви употребе повратне замјенице-рјечце *се* и помоћног глагола у 3. лицу једнине усамљени су, нпр.: Томе *се је* Марко *зачудио* (М 1, 263).
[978] Упор. Радуловић 1994: 132.
[979] Стевановић 1974: 629.

У дворове, постојбину моју,/ У дворове куга *ударила*,/ *Поморила* и мушко и женско,/ На оџаку нико не *остао*,/ Но ти моји двори *пропанули*,/ *Пропанули*, па су *опанули*,/ Из дувара зовке *проникнуле*;/ Што *су били* лави и тимари,/ *Појагмили* Турци на миразе (М 2, 411–419); Давно Иван дворе *оставио*/ Просит' снаху три године дана,/ Иза њега болест *ударила*/ У Жабљака у постојбину му,/ Мучна болест, оне красте веље,/ На Максима красте *напануле*,/ Те му б'јело лице *нагрдиле*,/ Бијело му лице *нашарале*,/ Иза краста лице *поцрњело*,/ *Поцрњело* и *одрапавило* (М 3, 103–112); Но бијаше један стари дервиш;/ Бијела му *прошла* појас брада (М 2, 334–335); Па призови старца Недијељка,/ Што му б'јела *прошла* појас брада (М 3, 532–533); Ал' ето ти старца Јаздимира,/ Мила брата дужда од Млетака,/ Бијела му *прошла* појас брада,/ На златну *се* штаку *наслонио* (М 3, 804–807); А господар шњима не бесједи,/ Но *је* чело грдно *намрдио*,/ А пониско брке *објесио*,/ Мрки брци *пали* на рамена (М 3, 393–396); Ја кад бане књигу *проучио*,/ Мука му *је* и жао *је било*,/ У образ је сјетно невесело,/ Мрке брке ниско *објесио*,/ Мрки брци *пали* на рамена,/ У образ *се* љуто *намрдио*,/ Готове му сузе ударити (М 2, 153–159); *Подранио*, поље *оставио*,/ И у поље кићене сватове,/ А *дошао* граду на бедене,/ Нико шњиме *није полазио* (М 3, 387–390); Не шће с царем, сине, на Косово,/ *Окренуо* друмом лијевијем,/ Те на нашу Бањску *ударио*,/ Те ти Бањску, сине, *ојадио*,/ И живијем огњем *попалио*,/ И најдоњи камен *растурио*,/ Вјерне твоје слуге *разагнао*,/ Стару мајку твоју *ојадио*,/ Са коњем јој кости *изломио*,/ Вјерну твоју љубу *заробио*,/ *Одвео* је у поље Косово,/ Љуби твоју љубу под чадором (М 2, 138–149); Што је земље те облада царе,/ Сву *је* Турску земљу *подигао*,/ У Косово поље *искупио*,/ *Притискао* све поље Косово,/ *Уватио* воде обадвије:/ Покрај Лаба и воде Ситнице/ Све Косово сила *притиснула* (М 2, 97–103); А цар знаде, ко су и како су,/ Па их царе једва *дочекао*,/ *Дочекао*, оба *потурчио*,/ И Турска им имена *нађео* (М 3, 1198–1201); Барјактар га хитро *послушао*,/ Разви барјак, и *скупио* друштво (М 4, 52–53); Но *је* пушку пусту *препунио*,/ Високо га пушка *заметнула*,/ Те *је* виту јелу *ударила*,/ Пола јеле на земљу *пануло* (М 4, 275–278); Љутито га натраг *окупио*,/ Још на мјесту мача *повадио*,/ Одмах трчи, и одмах престиже,/ Од себе га мачем *ошинуо*,/ На двије га поле *прекинуо*,/ Па се врати, оде уз планину (М 4, 352–357); А слуге му коња изведоше,/ *Оседлали* седлом од позлате,/ *Покрили* га чохом до копита,/ Поврх свега пули рисовина,/ *Зауздали*

ђемом од челика./ На походу Марко *иштетио* (М 1, 51–56); Док с' обуче војвода Милошу,/ Ал' *се* Марко вина *напојио*,/ *Попио је* раван чабар вина,/ Другим чабром коња *напојио* (М 1, 152–155); Млого Марко чуда *сагледао*,/ И *виђао* виле на планини,/ И *имао* виле посестриме,/ Ни од шта *се није препануо*,/ Ни *с'* ода шта Марко *застидио* (М 1, 406–410);

А ја ти се уклонити не ћу/ Ако т' и јест родила краљица/ На чардаку на меку душеку,/ У чисту те свилу *завијала*,/ А злаћеном жицом *повијала*,/ *Одранила* медом и шећером;/ А мене је љута Арнаутка/ Код оваца на плочи студеној,/ У црну ме струку *завијала*,/ А купином лозом *повијала*,/ *Одранила* скробом овсенијем;/ И још ме *је* често *заклињала,*/ Да се ником не уклоњам с пута! (Т 10, 180–192); У то доба и ноћ *омркнула*;/ Сан *уснила* госпођа царица,/ Ће јој на сну чоек *говорио* (Т 9, 89–91); Кад *су били* Сењу на капију,/ *Чудило се* мало и велико,/ *Говориле* Сењанке ђевојке (Т 20, 171–173).

Можемо, на основу наведених примјера, констатовати да су низови реченица са перфектом, односно крњим перфектом у предикату заступљенији код Старца Милије, вјероватно зато што је приповиједање другог народног пјевача сведеније, сажетије. Но, примијетићемо да је у првом примјеру из горе наведене групе Тешанових стихова, понављање крњег перфекта у паралелизмима врло ефектан стилски поступак којим се наглашава контраст на семантичком плану.

5.Осврнули бисмо се сада и на остале стилске специфичности пјевања оба пјевача када је у питању употреба перфекта, пуног и крњег. Те специфичности, истина, не потичу са „поља темпоралности“,[980] али се не могу одвојити од употребе глаголског облика који разматрамо.

5.1.У пјевању Колашинца евидентирали смо глаголску риму,[981] леонинску и парну, којом су стихови учињени упечатљивим. Пошто „se uvijek teži rimovanju semantički najširih riječi (s ciljem njihovog izdvajanja od ostalih), a to su upravo glagoli i imenice“,[982] перфекатски облици овдје и својом сонорношћу и семантиком привлаче пажњу реципијента, што се нарочито односи на први из скупине примјера који слиједе.

[980] В. Тошовић 1995: 226–285.
[981] Опширније о глаголској рими в. Тошовић 1995: 368–373.
[982] Тошовић 1995: 368.

За посљедњи примјер, пак, могло би се рећи да садржи баналну риму, с обзиром на то да се ради о понављању истог глагола уз варирање префикса, тј. о паронимији:

> Зао санак, сестрићу Јоване!/ Бог *годио* и Бог *догодио*,/ На тебе *се* таки санак *збио*! (М 3, 505–507); Мио свекре, Црнојевић-Иво!/ Максиму *си* срећу *изгубио,*/ Како *с'* другог зетом *учинио*./ Рашта, свекре? да од Бога нађеш! (М 3, 901–904); Но му љуто пусник *поскочио*,/ По три копља у небо *скочио*,/ По четири земље *прескочио* (М 3, 1043–1045).

5.2.Као специфичну карактеристику језика овог пјесника-пјевача издвајамо крњи перфекат глагола *бити* у прилошком предикату безличних реченица са логичким субјектом у дативу (*прилог + било + датив*), посебно када је у адвербијалној функцији предлошко-падежна веза *за јад*, чијом се семантиком потпуније него било којим прилогом сличног значења (криво, тешко, мучно) квалификује стање у којем је лице, што се види у примјерима:

> Виђе свекар, и за јад му *било*,/ Те Латинци снаси проговара (М 3, 872–873); Кад то зачу дијете Максиме,/ То Максиму врло за јад *било* (М 3, 1037–1038); А виђе га Црнојевић Иво,/ Па Ивану врло мучно *било* (М 3, 411–412);[983] Зачу Милош, и мило му *било*,/ Оставио у авлији Марка (М 1, 139–140).

И овај се синтаксички модел, с обзиром на то да је забиљежен више пута у једној, али и у другој пјесми истог пјевача, може сматрати аутоцитатом.

5.3.Да је Старац Милија добро познавао епске формуле свједоче примјери употребе крњег перфекта глагола *оправити* (са значењем послати) у реченицама које су типични текстуални конектори, тј. држе у смисаоном јединству подужи сегмент пјевања:

> А кад Иво књигу *оправио*,/ Он призивље к себе јазиџију (М 3, 267–268); Прву књигу Иван *оправио*,/ Прати књигу Бару и Улћину (М 3, 273–274); Другу Иван књигу *оправио*/ Покрај мора ломној гори Црној/ На сестрића Јован-капетана (М

[983] На истовјетну употребу крњег перфекта наилазимо и код Тешана, нпр. Симеуну врло *мучно било* (Т 1, 125).

3, 282–284); А четврту књигу *оправио*,/ Прати књигу у Дрекаловиће/ На Милића Шереметовића (М 3, 308–310); Пету Иван књигу *оправио*,/ Прати књигу варош-Подгорици (М 3, 316–317); Пету књигу Ђуру *оправио*,/ И по књигам' позвао сватове (М 3, 354–355).

5.4.Наилазимо и код Старца Милије на перфекат глагола *осванути* у временској реченици, као и *поранити* (односно дијалекатско *подранити*). Чини се ипак да овај даровити народни пјевач из Колашина каткад врло успјешно избјегава стереотипе. Тако пјесма „Бановић Страхиња" у његовој интерпретацији почиње чувеним стиховима „Нетко бјеше Страхинићу бане" итд., да би се тек након њих појавила и клишетирана инкоативна реченица са мало прије поменутим крњим перфектом и типизираном темпоралном одредницом, тј. акузативном синтагмом: „Једно јутро бане *подранио*" (као у 4. примјеру из групе која слиједи). Код овог пјевача понављају се перфекти, опет крњи, глагола *зачамати* и *притиснути* у описима који се снажно утискују у перцепцију и памћење реципијента:

Кад четврто *освануло* јутро,/ Те пукоше на граду топови,/ Чауш викну, куцну далбулана,/ Нек су хазур кићени сватови,/ Земан дође, да ти дому пођу (М 3, 719–723); Но да видиш јутру на уранку/ Прије данка и јасногa сунца/ *Подранила* једна поглавица (М 3, 381–383); Што си, зете, јутрос *подранио*?/ А у образ сјетно невесело?/ Од шта *си се*, зете, *раздертио*?/ На кога *си с'*, зете, *ражљутио*? (М 2, 165–168); Једно јутро бане *подранио* (М 2, 5); Позадуго бане *гостовао*,/ Позадуго бане *зачамао*,/ Поноси се бане у тазбини (М 2, 61–63); Доке тако изредили били,/ Дуго било и вријеме прође,/ И задуго бане *зачамао* (М 2, 76–78); Све Косово сила *притиснула* (М 2, 103); Турска сила *притисла* Косово (М 2, 111); Широк чадор поље *притиснуо* (М 2, 319); Прамен магле поље *притискао* (М 4, 134); А кад дођох грдној постојбини,/ Тамо *су* ме јади *забушили* (М 2, 409–410).

У посљедњем примјеру, који илуструје доминацију лексеме *јад* (овдје у улози граматичког субјекта) и широке могућности творбене и синтаксичке комбинаторике које се у пјевању Старца Милије њоме остварују, присутан је перфекат глагола *забушити.* Овај помало необичан спој именице *јади* и глагола за који би се могло помислити да је индивидуализам, забиљежио је и Вук Караџић у свом рјечнику у двије

реченице, а у објема је предикат реализован перфектом поменутог глагола („јад га забушио“ и „љути су га јади забушили“)[984], који „Речник српскохрватскога књижевног језика“ у значењу које му у овом случају приписује (снаћи, задесити) – подводи под архаизме.[985]

5.5.За Тешана Подруговића може се и генерално рећи да влада интрафолклорним цитатним системом, тј. епским формулама и понављањима, односно, много чешће од Старца Милије употребљава стереотипе, било да се ради о инкоативној реченици, било да су у питању устаљене реченице у улози текстуалних конектора. То се може двојако објаснити. Наиме, познато је, а о томе смо већ говорили, да је Тешан „мајстор свог заната“ и да је од лоше пјесме умио створити добру управо због тога што се зналачки служио епским формулама и што је његова пјесма саздана тако да се главна идеја не губи него увијек долази у први план, а све друго јој је подређено. С друге стране, Тешан је Вуку саопштио пет-шест пута више пјесама него Милија, те је за очекивати да неке његове творевине или интерпретације морају почети на исти начин, или садржати исте описе, а тиме и иста лексичко-граматичка средства којима се ти поновљени сегменти пјесама реализују. Тако је у његовим пјесмама врло фреквентан крњи перфекат глагола *осванути* у клишетираној временској реченици:

> Кад у јутру јутро *освануло*,/ Опреми се Тодоре везире (Т 2, 63–64); Кад у јутру јутро *освануло*,/ Пошетала Велимировица (Т 4, 109–110); Кад у јутру јутро *освануло*,/ спреми Марко себе и Шарина (Т 6, 31–32); Кад у јутру јутро *освануло*,/ Она трчи цару господару,/ Те казује шта је у сну *снила* (Т 9, 101–103); Кад у јутру јутро *освануло*,/ Ал’ повика с бедена Латинче (Т 12, 186–187); Кад у јутру јутро *освануло*,/ Уранила Џафербеговица (Т 15, 51–52); Кад у јутру *освануло* јутро,/ А ђевојка ситну књигу гради (Т 21, 161–162).

5.6.У стереотипним почецима, типизираним описима ситуација, уводу у управни говор уобичајени су облици перфекта, најчешће крњег сљедећих глагола: *уранити/поранити, излазити, дочекати, угледати, ишетети/пошетати, бесједити, говорити, гледати, родити, ударити, накитити/понапити*, за шта ћемо навести велики број примјера с намјером да укажемо на сљедеће: топоси овог типа не запремају занемарљив сегмент епске пјесме, али колико год нам се чинило да њихово

[984] Караџић 1975: s.v. *забушити*, 165.
[985] Речник МС-МХ III 1967: s.v. *забушити*, 72.

укључивање у пјесму иде науштрб инвентивности, не треба изгубити из вида да је композиција усмених, фолклорних творевина морала да буде таква да осигура преносивост пјесме „од уста до уста“, што је у великој мјери обезбијеђено управо топосима, тј. понављањима о којима је ријеч:

> *Уранио* старац калуђере/ На Дунаво на воду студену (Т 1, 1–2); *Пораниле* три Српске војводе/ Из Косова уз кршно приморје (Т 3, 1–2); Мало ближе пред њег’ *излазио* (Т 1, 162); Пред њега *је* сестра *излазила*,/ А кад виђе, шта је учинио (Т 7, 66–67); Лијепо их *дочекао* Ђуро,/ Па *је* њима тихо *бесједио* (Т 12, 141–142); Лијепо их *дочекао* Марко (Т 4, 293); Лијепо га краљу *дочекао* (Т 6, 120); Далеко га краљу *угледао* (Т 6, 39); Далеко га мати *угледала*,/ Мало ближе пред њег’ *ишетала* (Т 12, 53–54); Кад је био до Прилипа града,/ Далеко га мати *опазила*,/ Мало ближе пред њег’ *ишетала* (Т 6, 69–71); *Пошетао* од Будима краљу,/ А за њиме нигђе никог нема,/ Осим један Јакшићу Тодоре (Т 14, 1–3); А кад наста година четврта,/ *Пошетао* од Будима краљу,/ А за њиме Звијездић Иване (Т 14, 48–50); Али виђе Звијездић Иване,/ Па Иване тихо *бесједио* (Т 14, 319–320); Када стаде свадбу уговарат’,/ Онда краље *говорио* Ђуру (Т 12, 11–12); А кад стадох свадбу уговарат’,/ Онда мене краљу *бесједио* (Т 12, 77–78); Оде живо танана робиња,/ Под Симом *је* коња *уватила*,/ Симеуну тихо *говорила* (Т 1, 95–97); *Гледале* га још три шићарџије (Т 2, 264); *Гледали* га, пак *су говорили* (Т 2, 268); *Гледале* га Латинке ђевојке,/ *Гледале* га, пак су *говориле* (Т 2, 401–402); Кад то *чула* госпођа краљица,/ Она њему тихо *бесједила* (Т 14, 20–21); Још *је* Марку гуја *говорила*:/ „Моли Бога, Краљевићу Марко,/ Ће се нисам пробудила била/ Док је Муса у животу био,/ Од тебе би триста јада било (Т 10, 261–265); Још*те* краљу мене *говорио*,/ Да не водим Срба у сватове (Т 13, 54–55); Кад су били Сењу на капију,/ Чудило се мало и велико,/ *Говориле* Сењанке ђевојке (Т 20, 171–173); *Није* л’ мајка *родила* јунака/ И у свате цару *опремила*,/ Да за цара на мејдан изиђе? (Т 2, 367–369); *Није л’* мајка *родила* јунака,/ Да отиде овчар-чобанину,/ Да донесе овна деветака (Т 20, 12–14); *Није л’* мати *родила* јунака,/ Да отиде огањ да уводи (Т 20, 88–89); Колико га лако *ударио*,/ Три му зуба у грло *сасуо* (Т 2, 345–346); Колико га лако *ударио*,/ Из бојна га седла *избацио* (Т 2, 661–662); Кад *се* Марко *накитио* вина,/ Онда Шарца свеза за дората (Т 11, 186–187); А кад *су се понапили* вина,/ Онда рече дели Радивоје (Т 15, 4–5).

6.Модалним перфектом, као што је познато,[986] обиљежава се став говорника према нереализованој, претпостављеној радњи. С циљем да се њиме означи претпоставка, сигурност, услов, жеља, а каткад и концесија (као у посљедњем Милијином примјеру из групе која слиједи) – модални перфекат је неријетко присутан и у нашем корпусу:

> Мој сестрићу, Јован-капетане!/ Сан је лажа, а Бог је истина;/ Ружно *си се* главом *наслонио*,/ А мучно *си* нешто *помислио* (М 3, 511–514); Но потрпи још̀те данак један:/ Јал' *нијесмо* друма *погодили*,/ Јал' *смо* стару срећу *изгубили*,/ Јали нас *је* нетко *преварио* (М 4, 116–119); Та л' не видиш, ђе *си погинуо*? (М 4, 345); Ти, ако *си*, сестро, *наумила*/ Узет', секо, доброга јунака,.../ Узми, селе, Краљевића Марка (М 1, 422, 423, 427); Ако ли *си*, селе, *наумила*/ Узет', селе, дилбера јунака,.../ Узми, селе, војводу Милоша (М 1, 430–431, 435); Да *сам* тебе књигу *оправио*,/ Ка' што си је мене оправио,/ Давно бисмо благо дијелили,/ Јал' дружина ране завијала (М 4, 88 – 91); Да *си* мене јуче *побјегао*,/ Опет бих те данас пристигао (М 4, 304–305); Не дам ђеце водит' у Косово,/ Макар шћери нигда *не видио* (М 2, 248–249);
>
> Да *с' донио* Бугарску копању,/ Ако бих ти и усуо вина;/ За те нису чаше позлаћене! (Т 2, 340–342); Да *је* коме погледати *било*,/ Кад удари у катане Марко,/ Како соко међу голубове (Т 4, 161–162); Да *је* Бог *д'о*, да си ми слијепа! (Т 19, 36); Јаши вранца, бјежи у Котаре,/ Обоје *смо изгубили* главе (Т 18, 310–311).

7.Помоћу одабраних примјера покушали смо показати да је употреба перфекта у народној поезији веома широка, али наглашавамо да у нашем корпусу није било примјера његовог гномског ни квалификативног значења. Без обзира на то, висока фреквенција овог глаголског облика којим се у анализираном материјалу најчешће означавају радње *извршене* у прошлости условљена је његовом партиципацијом у структури топоса и епских понављања, као и економичношћу и експресивношћу краћег облика. Напомињемо да је број имперфективних глагола у перфекту занемарљив (*долазиле*, *училе* (= читале), *просио*, *завијала, повијала, заклињала*, *гостовао*, *гледале*),

[986] Стевановић 1974: 625; Станојчић-Поповић 2002: 387.

посебно ако узмемо у обзир да су углавном употријебљени из силабичких разлога, а са супротним видским значењем, нпр. *полазити, излазити, говорити, бесједити*.

4.2.5.Аорист

1.За аорист, глаголски облик о чијим ће синтаксичко-семантичким и стилистичким одликама бити ријечи, може се рећи да је веома заступљен у одабраним епским народним пјесмама.[987] Али, не бисмо се могли у потпуности сложити са неким констатацијама којима је оквалификовано присуство аориста имперфективних глагола у овом типу фолклорног стваралаштва.

Наиме, Стевановић на једном мјесту тврди да је аорист несвршених глагола риједак у савременом језику, те да га има „знатно више“ у „народним умотворинама, нарочито у песмама, где су употребу његову често налагале метричке потребе.“[988] На основу броја забиљежених примјера аориста имперфективних глагола у поетском материјалу који смо испитивали, не бисмо могли рећи да га има, као што наш познати лингвиста каже – „знатно више“, односно, претјерали бисмо када бисмо извели такав закључак. Али морамо се сложити с другом констатацијом истог аутора, тј. да су ови примјери доказ „*нешто чешће* (подв. М. Б.) употребе аориста имперфективних глагола у ранијим вековима, када су те умотворине настајале, па и када су бележене и први пут објављиване“.[989] Вриједно је и Стевановићево запажање да се овај облик није изгубио на територијама народних говора на којима су највећим дијелом настајале наше народне пјесме.[990]

2.Но, проучаваоци говора источне Херцеговине и околине Колашина, одакле потичу народни пјевачи чије пјесме настојимо испитати, нијесу се посебно бавили аористом несвршених глагола, већ у њиховим монографијама само наилазимо на понеки примјер без објашњења. Тако се аутор студије о колашинском говору, Мато Пижурица, посвећује више морфолошким него синтаксичким особинама аориста, а писац дијалекатске студије „Говор источне Херцеговине“, Асим Пецо, највише се бави разграничењем и дефинисањем индикативног и релативног значења аориста.[991] Међутим, за говоре који су такође источнохерцеговачког типа зна се да је

[987] Упор.: „U narodnim pjesmama (koje ne prikazuju vjerno obični govor) veoma su obični aorist i imperfekt...“ (Маретић 1963: 616).
[988] Стевановић 1974: 633.
[989] Исто, 642.
[990] Исто, 634.
[991] В. Пижурица 1981: 168–169, 214; Пецо 1964: 154–155, 173–176.

имперфективни аорист у употреби. Тако у сусједном, ускочком говору, како каже Милија Станић, „није редак ... углавном у оним значењима и функцијама у којима се употребљава и у књижевном језику“.[992] Слично важи и за, такође сусједне, пивско-дробњачке говоре, у којима је, према тврдњи Јована Вуковића, „обичан...аорист и од перфективних и од имперфективних глагола“,[993] с тим што за илустрацију употребе перфективних глагола поменути проучаваоци наводе много више примјера.[994]

3.Аористом несвршених глагола у народним епским десетерачким пјесмама, као и у савременом језику ако се када употријеби, означава се радња која се вршила у одређеној прошлости, тј. радња која се „вршила за једно одређено време у прошлости“.[995] Аористом свршених глагола означава се радња која се извршила непосредно прије тренутка говорења, или како Стевановић каже „у времену говорења“.[996] Ово се, наравно, односи на идикативни аорист. Релативним аористом, пак, означавају се радње које су се вршиле и, много чешће, извршиле у одређено вријеме у прошлости, дакле ван времена говорења. То је тзв. приповједачки аорист.

У релативној употреби синтаксички синоним аориста могао би бити перфекат, али пошто се перфектом означавају радње из прошлости која није одређена, а аористом радње везане за одређену прошлост, ради се о непотпуној синонимији. У том смислу приповједачки презент би могао бити синтаксичко-семантички, али не и стилистички синоним аориста несвршених глагола, јер је аорист, без обзира на вид и на синтаксичко значење, стилски посебно обиљежен. Наиме, њиме се износе доживљене радње, стварне или имагинарне,[997] затим приповиједање помоћу овог глаголског облика „неупоредиво је експресивније“,[998] а некада версификација захтијева његову, а искључује употребу било ког његовог синтаксичког опозита.[999]

4.Послије ових општих напомена, враћамо се анализи конкретних примјера ексцерпираних из одабраног корпуса у којем је аорист несвршених глагола присутан, али није чест:

[992] Станић 1977: 110.
[993] Вуковић 1938–1939: 89.
[994] В. Станић 1977: 107–110. и Вуковић 1938–1939: 89–91.
[995] Стевановић 1974: 636–642.
[996] Стевановић 1974: 646.
[997] Приповједачки аорист не губи својство доживљености ни онда када наратор реално није доживио оно што приповиједа, јер – причу је доживио у својој машти.
[998] Стевановић 1974: 637.
[999] Исто. Упор. и Маретић 1963: 616.

Ти ме баци на дно од тамнице,/ Те *робовах* и тамницу *трпљех*/ И зачамах за девет година,/ Девет прође, а стиже десета (М 2, 380–383); *Пише* вино па и зачамаше/ Од нећеље опет до нећеље (М 1, 275–276); Но *сиђеше* три четири дана (М 4, 77); *Носише се* љетни дан до подне (М 2, 677); Поглавице, Леко капетане!/ Ми *сиђесмо* и ми *писмо* вино,/ О свачему, Леко, *бесједисмо* (М 1, 287–289); Ал' се шуре тебе насмијаше,/ У јеглени ружно *говорише*?/ Ал' шурњаје тебе не *дворише*? (М 2, 169–171); И гори се од нас иженише,/ Иженише и пород *имаше*,/ Ми остасмо, брате, за укора (М 1, 122–124); Отидоше, дуго *путоваше*,/ И на њино мјесто *долазише* (М 4, 56–57); Обадвије сабље исјекоше,/ До балчака сабље *догонише* (М 2, 670–671); Брже слуге отвориш' капију,/ Подалеко пољу *излазише*,/ Поклонише с' до земљице црне,/ Ал' војводе слуге не гледају,/ У капију коње *угонише* (М 1, 223–227);

Вино *пише* нећељицу дана (Т 2, 24); *Носише се* љетни дан до подне (Т 10, 223); Побјеже му Велимир дијете,/ *Ћера* њега на Шарину Марко,/ Достиже га у пољу широку (Т 4, 167–169); Кад *се жени* Смедеревац Ђуро,/ На далеко запроси ђевојку (Т 12, 1–2); Кад *се жени* Ришњанин хаџија,/ На далеко запроси ђевојку (Т 21, 1–2); А војводе *дијелише* благо,/ Па се рујна накитише вина (Т 4, 298–299).

У пјевању Старца Милије глаголски облик који тренутно разматрамо потврђен је од сљедећих глагола: *робовати, трпјети, пити, сједјети, носити, имати, путовати, дворити, бесједити, говорити, долазити, догонити, излазити, угонити*, при чему је посљедњих пет глагола (дакле, нешто више од трећине укупног броја) употријебљено из познатих, силабичких разлога, са супротним видским значењем. У осталим примјерима, пак, временском одредбом ограничено је вријеме трајања прошле радње о којој се приповиједа (в. 1, 2, 3, 4. и 8. примјер – *за девет година; од нећеље опет до нећеље; три четири дана; љетни дан до подне; дуго*) или се радња, када је индикативни аорист у питању, самом говорном ситуацијом веже за одређену прошлост (в. 5, 6. и 7. примјер), и у тим случајевима за аористом означену радњу може се рећи да се вршила *досад,* тј. могао би се употријебити овај прилог који је и иначе поуздан идентификатор индикативног аориста имперфективних глагола.[1000]

[1000] Упор. Станојчић-Поповић 2002: 391.

Поред поменутих глагола *пити* и *носити*, код Тешана смо у приповиједању забиљежили још и аорист имперфективних глагола *ћерати* и *женити*. И овдје је радња за одређену прошлост фиксирана детерминативним, типизираним темпоралним синтагмама *нећељицу дана* и *љетни дан до подне*, односно реченицом *достиже га у пољу широку,* тј. тјерао га је док га није достигао (в. 1, 2. и 3. примјер из друге групе), или прилогом *кад*, као у познатим примјерима инкоативне реченице типичне за епску народну пјесму (4. и 5. примјер), док имперфективни аорист *дијелише,* у 6. примјеру, има значење перфективног глагола *подијелише* који је метрички био неподобан јер има слог више. Што се тиче облика *спушта, пушћа и пушта* у примјерима:

> Кад то виђе Копривица Вуче,/ *Спушта* чедо на коло црквено (Т 22, 142–143); Кад то виђе Љутица Богдане,/ Он потеже тешку топузину,/ *Пушћа* за мном уз кршно приморје,/ Довати ме по свилену пасу (Т 3, 28–31); Љуљну Марко тешком топузином,/ Па је *пушта* за њим преко поља,/ Удари га сапом од топуза (Т 4, 220–222)

– сматрамо да они и нијесу имперфективни, већ дијалекатски облици перфективног аориста *спусти*, односно *пусти*.

5.Међу до сада наведеним примјерима нашао се понеки аорист глагола имперфективног вида у индикативу, а ево нешто више примјера индикативног овог облика али од глагола свршеног вида, од којих је, наравно, чешћи:

> Сломила се земља у сватове,/ *Оста* земља пуста на крајини (М 3, 435–436); Кад га виђе, рашта *оповиђе*,/ *Оповиђе* јутрос на подранку,/ Кад сватови мисле да полазе (М 3, 508–510); Зашто благо *дадосте* другоме? (М 3, 1010); Мислила сам, да љубим јунака/ У кошуљи од самога злата,/ А ви данас *дадосте* другоме (М 3, 1018–1019); Страхињ-бане, ти мој зете мили!/ *Виђех* јутрос, да памети немаш (М 2, 241–242); А ти, бане, данас к мене *дође,*/ Да ти узмеш твоје дуговање (М 2, 434–435); Ево *прође* и девет година,/ Нити има тебе, ни сватова (М 3, 206–207);
>
> *Надмудрисмо* и *надјуначисмо*,/ Пак нам оста цура на срамоту! (Т 2, 535–536); Све катане тебе *изгибоше*,/ Велимиру јунак *свеза* руке,/ *Савеза* му и ноге и руке (Т 4, 182–184); За што *згуби* мога побратима? (Т 7, 70); Јаох мене до Бога

милога,/ Ће *погубих* од себе бољега (Т 10, 267–268); Боже мили, на свему ти вала!/ Кад ја *виђех* савезана Марка (Т 11, 150–151); Баш *се* мене *задријема* тешко (Т 18, 247); *Утече* ми Јанковић Стојане/ И *одведе* Хајкуну ђевојку (Т 18, 277–278); Што *се* пламен уз образ *запали*? (Т 19, 110).

Како примјери показују, индикативни аорист јавља се у епском дијалогу који има важан тематско-композициони задатак да живахном размјеном ријечи „документовано“ поткријепи епско приповиједање, те да му подари увјерљивост. Слично индикативном презенту у појединим случајевима у народним пјесмама, и индикативни аорист доприноси грађењу утиска о истинитости онога што се пјева, односно приповиједа, јер се аористом означавају најчешће доживљене радње,[1001] и то оне које су се управо догодиле, односно радње које су се догодиле кад се о њима говори, заправо скоро да су се десиле сада, пред очима и ушима реципијента (слушаоца или читаоца). Та блискост аористом означене радње са садашњошћу утиче на његову перцепцију и имагинацију: он се снажно духовно уживљава у вербалне „сусрете“ ликова, који се каткад претварају у прекоре и сукобе.[1002]

6.Не само да аорист даје живост разговору већ, релативно-временски употријебљен, и приповиједање чини живљим, динамичнијим.[1003] На то у великој мјери утиче, по нашем мишљењу, акценат (који је махом кратак) и непостојање дужина на крајњим слоговима овог глаголског облика. Стога се аористом реченични ритам убрзава,[1004] а с тим је у приповиједању често скопчано и хронолошко ређање догађаја,

[1001] „Својство доживљености имају аористом исказане радње и у питањима, мада их говорно лице није могло доживети. Међутим, употребљавајући облик аориста у питањима говорно лице се уживљава у радње за које пита свога саговорника“ (Пипер и др. 2005: 425). Да би поткријепио ову тврдњу, са којом смо сагласни, аутор наводи стихове управо из народне поезије, односно из познате Тешанове интерпретације „Женидба Душанова“: *Слуго моја, Тодоре везире!/ Виђе ли ми Роксанду ђевојку,/ Виђе ли је, и прстенова ли* (Т 2, 68–70).

[1002] Овај тип аориста Станић назива презентским, јер се њиме означава „да се сад, тј. у време говора, збива, одиграва оно о чему се говори.“ Па и када радња припада непосредној прошлости, „та непосредна прошлост толико је у опсегу садашњости, та је радња још толико у свести и у оку – да тај аорист може значити и радњу у садашњости, ону која се врши у време говора о њој“ (Станић 1977: 108–109).

[1003] Упор.: „Дајући стилу очигледност и живост, овај глаголски облик своје право мјесто има у умјетничком књижевном стварању, па не чуди што је у језику старије црногорске књижевности веома заступљен“ (Ненезић 2010: 350–351). Тако је аорист, посебно перфективних глагола, веома „жива категорија“ у Љубишином приповиједању (Тепавчевић 2010: 481). Слично је и у језику М. Миљанова, који се такође ослања на народну приповједачку традицију, а и код овог црногорског писца чешћи је аорист перфективних, „мада није риједак ни аорист имперфективних глагола“ (Глушица 1997: 280).

[1004] „Аорист је стилски обележен својим карактеристикама динамичности и доживљености“ (Пипер и др. 2005: 426). Упор. и: „Sukcesivnost aoristovih radnji oživljava prošlost i ubrzava ritam pripovijedanja“ (Ћорац 1968: 46–47).

односно радњи означених овим глаголским обликом.[1005] Поступак набрајања догађаја који су сукцесивни нарочито је стилски ефектан када се аорист јавља у предикату читавих низова реченица у подужим сегментима пјесме.

6.1.Такве реченице у пјевању Старца Милије нижу се онда када треба приказати неко путовање, борбени окршај, или приликом описивања неке ситуације гдје, како ћемо видјети у примјерима, до изражаја долази смисао овог Вуковог пјевача за избор каквог реалистичког детаља којим се опјевани догађаји чине вјеродостојним:

> *Ударише* пољем широкијем/ Покрај Рашке, покрај воде ладне,/ На бродове води *ударише*,/ *Прије̄ђоше* воду Јошаницу,/ Седамдесет и седам бродова,/ *Фатише се* села Колашина,/ *Спуштише се* равној Метохији,/ На Сеновца села *ударише*,/ На Сеновца и пак Ораховца,/ Метохију равну *прије̄ђоше*,/ *Фатише се* поља Призренскога / Испод Шаре високе планине (М 1, 194–205); И тако се браћа *подигоше*,/ И *скидоше* перје са Максима,/ Златно перје, чекрклн челенку,/ На Милоша Обренбеговића,/ Те Максима јандал *оћушнуше*,/ А Милоша зетом *учинише*./ У то доба мору *ударише*,/ У сиње *се* море *навезоше*./ Бог им *даде* и од Бога срећа,/ Из мора *се* здраво *извезоше*/ А под Млетке града *ударише*,/ Те млетачко поље *притискоше*./ На граду се *отвори* капија,/ А *навали* и мушко и женско (М 3, 683–696); Обадвије сабље *исјекоше*,/ До балчака сабље *догонише*,/ *Побациише* њине одломчине,/ Од хитријех коња *одскочиише*,/ За била се грла *доватише*,/ Те се двије але *понијеше*/ На Голечу на равној планини;/ *Носиише се* љетни дан до подне,/ Док Турчина пјене *попануше*,/ Бијеле се како горски снијег (М 2, 670–679); На затиљак очи *искочиише*,/ Мртав *паде* под коња дората,/ Милош *паде*, а Максим *допаде*,/ Колико му крвце жедан бјеше,/ *Ману* сабљом, *одс'јече* му главу,/ Пак је вранцу *баци* у зобницу,/ А ђевојку *оте* у ђевера,/ Пак *побјеже* на муштулук мајци (М 3, 1060–1067); *Прес'јече* му златали челенку,/ И *прес'јече* бијела каука,/ Мало *рани* главу на јунаку,/ *Поли* крвца низ јуначко лице (М 2, 716–719); Тад' *с'* у тами мачи *повадиише*,/ Те се њине мајке *ојадиише*,/ А сестрице у црно *завиише*,/ А љубовце *осташ'* удовице,/ А *огрезну* крвца до кољена (М 3, 1080–1084); Кад *виђеше* старци и тежаци,/ *Потуриише* рала и волове,/ Све *се* на јад *сломи* у сватове/ У широко поље под Жабљака;/ А чобани стада *оставиише*,/ Девет стада *оста* на једноме,/ Све се *сломи* у широко поље/

[1005] Упор. Тепавчевић 2010: 481.

Господару јутрос на весеље./ Од Жабљака до воде Цетиње/ Све широко поље *притискоше* (М 3, 365–374); Кад то *зачу* дијете Максиме,/ То Максиму врло за јад било,/ Врана коња натраг *приповрну*,/ *Опаса* га троструком канџијом,/ *Пуче* кожа коњу по сапима,/ А *покапа* крвца по копити (М 3, 1037–1042).

Некада се глаголским обликом о ком је ријеч означавају и радње за које би се прије могло рећи да су симултане него сукцесивне, као у четвртом и трећем примјеру од краја управо наведене скупине, јер у исто вријеме је јунаку *рањена* глава, *пресјечена* челенка и каук (в. 4. примјер од краја), односно истовремено се мајке *ојадише*, сестре *завише* у црно и „љубовце“ *осташе* удовице (в. 3. примјер). Па и тада се аористом (који се јавља у свакој реченици) постиже жустар ритам у приповиједању, што у великој мјери утиче на читаочеву перцепцију опјеваних догађаја у том смислу што се, рецимо у случају мало прије поменутог трећег примјера од краја, и реченичним ритмом сугерише вртоглаво брза пропаст. И у осталим наведеним стиховима аористом се диктира одсјечан темпо, а већ поменути срећно изабрани реалистички детаљи у описима (в. посљедњи примјер: *пуче кожа – покапа крвца*, такође и претпосљедњи), као и избор семантички богатих, експресивних глаголских лексема (какве су, рецимо, *сломи*, *притискоше, ојадише*) имају за посљедицу јачање нашег (тј. читаочевог, а у вријеме када се пјесма пјевала слушаочевог) утиска да се ради о стварним догађајима.

Овдје морамо напоменути да се у народним епским пјесмама не среће приповједачки императив, који је, као синонимски опозит аориста, врло ефектно стилско средство за приповиједање доживљених радњи, поготово у говору колашинске зоне, гдје „има упадљиво високу фреквенцију“.[1006] Отуда су облици аориста веома бројни.

6.2.И други знаменити Вуков пјесник-пјевач обилато се служи приповједачким аористом, чешће у динамичким него у статичким мотивима, о чему свједоче примјери дугих низова реченица са аористом у свакој или готово свакој од њих:

Љуљну Марко тешком топузином,/ Па је *пушта* за њим преко поља,/ *Удари* га сапом од топуза,/ *Паде* Вуча у зелену траву,/ Тад’ *допаде* од Прилипа Марко,/ *Свеза* Вучи руке наопако,/ *Савеза* му и ноге и руке,/ *Објеси* га Шарцу о ункашу,/ И *увати* танку бедевију,/ Па он *оде* сину Велимиру,/ *Привеза* их једног за

[1006] Пижурица 1981: 214.

другога,/ Па *пребаци* преко бедевије,/ Бедевију *свеза* за Шарине,/ *Оде* право бијелу Прилипу;/ Обојицу *баци* у тавницу (Т 4, 220–234); Пак *поћера* по пољу Латинче,/ *Дођера* га до Леђанских врата,/ Ал' Леђанска врата затворена;/ *Пусти* копље Милош Војиновић,/ Те *прикова* бијело Латинче,/ *Прикова* га за Леђанска врата,/ Пак му русу *одсијече* главу,/ Кулашу је *баци* у зобницу;/ Па *увати* његова дората,/ *Одведе* га цару честитоме (Т 2, 440–449); А он *прође* с оне друге стране,/ *Заигра се* преко поља равна,/ И *прескочи* три коња витеза/ И на њима три пламена мача,/ *Устави се* на својем кулашу;/ Па он *узе* три коња витеза,/ *Одведе* их Српском цар-Сјепану (Т 2, 490–496); *Оде* Милош низ поље широко,/ Када *дође,* ђе стоје ђевојке,/ *Збаци* с главе Бугарску шубару,/ *Скиде* с леђа Бугар-кабаницу/ (*Засија се* скерлет и кадифа,/ *Засјаше се* токе на прсима/ И злаћене ковче на ногама:/ *Сину* Милош у пољу зелену,/ Као јарко иза горе сунце),/ Пак је *простре* по зеленој трави,/ *Просу* по њој бурме и прстење,/ Ситан бисер и драго камење;/ Тад' *извади* мача зеленога (Т 2, 557–569); Па он *оде* својој танкој кули,/ *Сједе* мало, те *се напи* вина,/ Па *припаса* сабљу оковану,/ И *пригрну* ћурак од курјака,/ А на главу капу од курјака,/ *Привеза* је мрком јеменијом;/ Па узимље копље убојито,/ Па се спушта у подруме Шарцу,/ Те *опреми* Шарца од мејдана:/ *Притеже* му седморе колане,/ *Заузда* га уздом позлаћеном;/ Па *наточи* тулумину вина,/ *Објеси* је о ункаш Шарину,/ С десне стране тешку топузину,/ Да не крива ни тамо ни амо;/ Па се Шарцу на рамена *баци*,/ *Окрену* га од Прилипа града,/ *Оде* право стојну Бијограду./ Кад је био покрај Бијограда,/ *Уврати се*, те *се напи* вина;/ Па одатле *поклопи* Шарина,/ За Дунавом скела *догоди се*...(Т 4, 73–94).

У пјесмама које је саопштио Тешан аористом се означавају радње које су у сукцесивном односу и којима се описује какав окршај, надметање, спремање јунака и коња за одлазак на бојно поље, док су описи путовања сведени најчешће на само једну реченицу са аористом глагола *отићи* (в. први и посљедњи примјер из управо наведене скупине).

Али морамо се овдје осврнути и на један опис мушке љепоте, јер су овакве пјесничке слике веома ријетке у народном пјесништву. Наиме, у 4. примјеру нарација се на тренутак успорава да би се приказао спољашњи изглед Милоша Војиновића. Истина је да се у ту сврху пјевач послужио устаљеним поређењем са сунцем, али је представа свјетлости интензивирана избором глаголских лексема *засија, засјаше* и

сину, које употријебљене у аористу потцртавају тренутно и изненадно дејство љепоте контрастиране управо одложеној и до тада исмијаваној црној шубари и кабаници.

За разлику од пјевача из Казанаца, Колашинац се не задржава код описа овакве врсте, о чему свједочи кратак али стилски ефектан приказ појављивања Бановић Страхиње, усудићемо се да кажемо – латентно поређеног са сунцем: Он је оздо, а сунашце озго,/ Те *огрија* све поље Косово,/ И *обасја* сву цареву војску (М 2, 513–515). Примјећујемо да се и у овом случају аористом означавају тренутне и изненадне радње.

6.3.Иначе је аорист веома заступљен у пјевању Колашинца, а доминирају сљедећи глаголи: *чу, зачу, виђе, потрча, подви, викну, рече, проговори*:

> Кад то *чуше* кићени сватови,/ Нема брата ни кићена свата,/ Нема брата, томе да кметује (М3, 642–644); Кад то *зачу* Црнојевић Иво,/ Грохотом се, брате, осмјенуо (М 3, 664–665); Ја кад *зачу* војвода Милошу,/ Те пригони од мегдана дора (М 3, 939–940); Кад *зачуше* кићени сватови,/ Те сватови једну ријеч кажу (М 3, 970–971); Кад то *зачу* дијете Максиме,/ То Максиму врло за јад било (М 3, 1037–1038); Ја кад *зачу* Росанда ђевојка,/ По длану се длаком ошинула,/ *Звекну* чардак на четири стране,/ Грдну Роса ријеч започела (М 1, 444–447);
>
> Како *виђе, позна* господара/ И под њиме од мегдана ждрала,/ Па *потрча* низ високу кулу,/ Па *потрча*, а из грла *викну*,/ *Викну* слуге, *набрекну* слушкиње (М 3, 73–77); Колико се јунак раздертио,/ *Виђе* љуба, па се досјетила,/ *Подви* скуте и *подви* рукаве (М 3, 128–130); Кад *виђеше* старци и тежаци (М 3, 365); А *виђе* га Црнојевић Иво,/ Па Ивану врло мучно било (М 3, 411–412); Кад га *виђе*, рашта *оповиђе* (М 3, 508); А кад *виђе* војвода Милошу,/ Те дората коња подиграва,/ А *догна* га близу до ђевера (М 3, 857–859); Ја кад *виђе* коња и јунака,/ *Превари се, занесе* је памет,/ Те *устури* златали мараме,/ А открива очи обадвије;/ Но ко *виђе*, чини с' не видио,/ *Виђе* свекар Црнојевић Иво,/ *Виђе* свекар и за јад му било (М 3, 865–871); Ја кад *виђе* Црнојевић Иво,/ Он преврће те лешеве мртве (М 3, 1099–1100); Кад то *виђе* Страхинићу бане,/ *прохесапи* и умом *премисли* (М 2, 326–327); Кад га *виђе* Страхинићу бане,/ Те му селам Турски називаше (М 2, 341–342); *Викну* бане из бијела грла (М 2, 724); *Викну* бане и опет *привикну*,/ *Скочи* хрче и одмах *дотрча*,/ Те банову љубу доватило (М 2, 727–729); *Викну* Лека из бијела грла,/ *Викну* Лека и призивље слуге (М 1, 216–217); Но да видиш једне женске стране,/ Како грдно *рече* господару:/ „Господаре, да од Бога нађеш! (М 3, 156 – 158); *Проговори* војвода Милошу (М 3, 650).

Аорист глагола *видјети* и *чути/зачути* уобичајен је, како издвојени стихови показују, у временским реченицама са прилогом *кад,* а исти временски облик глагола *проговорити* (*рећи)* присутан је као увод у директни, управни говор, те и један и други тип реченице у којој је само преостали главни реченични члан, тј. субјекат варијантан, можемо сматрати још једним у низу епских стереотипа, који се понављају како у једној пјесми – тако и на нивоу цијелог опуса овог Вуковог пјесника-пјевача.

6.4.И не само код њега већ и пјесме Тешана Подруговића обилују употребом ових и многих других облика аориста, који се такође реализује у типизираним реченицама, какве су и сљедеће:

> Кад то *зачу* царева ђевојка,/ Цвили јадна, како љута гуја (Т 9, 84–85); Кад то *зачу* млада Црногорка,/ *Баци* чашу из деснице руке (Т 22, 41–42); Кад то *зачу* од Барата Мујо,/ Онда Иву бјеше бесједио (Т 16, 213–214); Кад то *зачу* Краљевићу Марко,/ Он им онда другу проговара (Т 3, 57–58); Кад то *зачу* Милош Војиновић,/ Он *отиде* цару честитоме (Т 2, 537–538); Кад то *виђе* Милош Војиновић,/ *Узе* торбу на лијеву руку (Т 2, 332–333); Кад то *виђе* Краљевићу Марко,/ Он бесједи Рељи и Милошу (Т 3, 44–45); Када *виђе,* што му књига каже,/ Пламен му *се* уз образ *запали* (Т 19, 103–104); Када *виђе* чету из планине,/ Они воде свезана јунака (Т 18, 103–104); А кад *виђе,* да му не науди,/ Онда *пусти* вјетра студенога (Т 2, 654–655); *Скочи* Симо на ноге лагане,/ *Опреми се,* па оде ђогину (Т 1, 126–127); *Скочи* Милош на ноге лагане,/ Па говори својим чобанима (Т 2, 145–146); Кад то *зачу* царева ђевојка,/ *Скочи* млада на ноге лагане (Т 9, 143–144); Марко *скочи* на ноге лагане (Т 6, 49); *Скочи* млада на ноге лагане (Т 19, 46); *Скочи* Мићо на ноге лагане,/ Па он *оде* у подруме доње,/ Те *опреми* помамна ђогата (Т 19, 64–66); Веће *скочи* на ноге лагуне,/ Па он *оде* овчар-чобанину (Т 20, 20–21); Па он *скочи* на ноге лагуне,/ А *докопа* пушку по средини (Т 20, 43–44); *Скочи* Комнен на ноге лагуне (Т 20, 91); Тад' Латинче на ноге *поскочи*,/ Пак *посједе* помамна дората (Т 2, 423–424); Кад то *зачу* Бајо и Лимуне,/ Обојица на ноге *скочише* (Т 21, 253–254); *Ражљути се* Милош Војиновић (Т 2, 419); *Ражљути се* Краљевићу Марко (Т 12, 246); *Проговори* Краљевићу Марко (Т 12, 179); *Проговори* Краљевићу Марко (Т 12, 260); *Проговори* Сењанин Тадија (Т 20, 32); Тада *рече* Тодоре везире (Т 2, 25); Тада *рече* Мијаило краљу (Т 2, 35); Тада *рече* Јанковић Стојане (Т 18, 245); *Рече* ријеч

Облачићу Раде (Т 19, 151); Опет *викну* телал по сватов'ма (Т 2, 464); *Викну* Милош из грла бијела (Т 2, 658); Ал' *повика* са града Латинче (Т 2, 498); Ал' *повика* са града Латинче (Т 2, 516); *Повикаше* кићени чауши (Т 2, 593).

Дакле, аналогно Старцу Милији и Тешан Подруговић у истим или сличним ситуацијама, тј. у већ поменутим временским реченицама и приликом увођења управног говора, употребљава аорист идентичних глагола или глаголских лексема сличне семантике (нпр. *зачу, виђе, викну, повика, проговори, рече*). Уз то су фреквентни и аористи *ражљути се, опреми (се) и скочи/поскочи*. Посљедњи облик потврђен је и у трећем лицу множине *скочише* и по правилу конституише устаљену епску перифразу *скочи/поскочи/скочише на ноге лагане*, са значењем *устаде/устадоше*.

6.5.Задржаћемо се на тренутак код поменутог аориста 3. лица једнине – *виђе*, али сада нешто другачије употријебљеног. У већини случајева са повратном замјеницом-рјечцом *се* овај глагол у аористу константа је високо фреквентне временско-узрочне реченице са прилогом *кад*, коју смо у више наврата забиљежили у пјесмама оба пјевача:

Кад се Марко *виђе* на невољи,/ За невољу ријеч *проговори* (М 1, 285–286); Кад се хајдук *виђе* на невољи,/ Он *поклече* на десно кољено (М 4, 311–312); А кад *виђе* јутрос на невољи/ Ће му нема главна пријатеља,/ *Паде* на ум, па се досјетио (М 2, 292–294);

Кад *се*, мати, *виђех* на невољи,/ *Скинух* капу, *метнух* на кољено (Т 8, 51–52); Кад *се* царе *виђе* на невољи,/ Даде њему цуру на срамоту (Т 9, 75–76); Кад *се* Куна *виђе* на невољи,/ Он *устаде* на ноге лагуне (Т 20, 159 – 160); Кад *се* Вуче на невољи *виђе*,/ Он *потеже* мача зеленога (Т 22,165–166).

6.6.И код Старца Милије и код Тешана Подруговића чест је аорист глагола *ударити*:

Удари се јунак на јунака (М 2, 662); *Удари се* јунак на јунака,/ *Удари се* памет на памецу,/ Те му Лека чудно одговара (М 1, 295–297); *Ударише* пољем широкијем/ Покрај Рашке, покрај воде ладне,/ На бродове води *ударише*,/ *Прије̏оше* воду Јошаницу,/ Седамдесет и седам бродова,/ *Фатише се* села

Колашина,/ *Спуштише се* равној Метохији,/ На Сеновца села *ударише* (М 1, 194–201);

Да је коме стати, те виђети/ Кад *удари* јунак на јунака:/ Црни Арап на Краљевић Марка! (Т 9, 378–380); *Ударише* покрај винограда (Т 3, 6); *Ударише* испод танке куле,/ Испод куле краља будимскога (Т 13, 7–8); Кад то *зачу* Српски цар Стјепане,/ *Удари се* руком по кољену (Т 2, 87–88); Цар *с' удари* руком по кољену (Т 2, 372); Цар *с' удари* руком по кољену (Т 2, 533); Када Иван ситну књигу *прими*,/ И кад *виђе,* што му књига каже,/ *Удари се* руком по кољену (Т 14, 166–168).

Аорист поменутог глагола у 3. лицу једнине оба пјевача употребљавају са значењем *сударити се, сукобити се* у интрафолклорном цитату „удари (се) јунак на јунака“,[1007] с тим што је само код Милије глагол у рефлексивној форми (упор. 1. и 2. примјер из прве групе са 1. примјером из друге групе), док смо код Тешана у том облику забиљежили аорист другог глагола али употријебљеног са сличним значењем у стиху: *Намјери* се јунак на јунака,/ Дели Муса на Краљића Марка (Т 10, 219–220). Оба пјевача, такође, употребљавају аорист глагола о ком говоримо али сада у 3. лицу множине (*ударише*) са значењем *запутити се*, односно „кренути, поћи, управити ход у неком правцу“[1008] (в. 3. примјер прве и 2. и 3. примјер друге скупине). У основном значењу, пак, аорист повратног глагола *ударити*, тј. задати ударац себи, Тешан редовно употребљава у типизираној реченици *удари се руком по кољену* (в. 4, 5, 6. и 7. примјер), за разлику од Старца Милије који има истанчанији укус при избору клишетираног пјесничког материјала, нарочито оног који се користи с циљем приказивања спољашњих реакција, које су резултат унутрашњих борби и душевних превирања ликова.

6.7.Само у пјесмама које је саопштио Милија – а надамо се да нијесмо направили пропуст – забиљежили смо глаголску метафору *плану*,[1009] и то најчешће у вези са фразеологизираним поређењем *као/како огањ живи*, за шта ћемо навести примјере из три пјесме које су у другој Вуковој књизи народних пјесама:

[1007] Упор. РМС VI: s.v. *ударити се*, стр. 425.
[1008] РМС VI: s.v. *ударити*, стр. 424.
[1009] У РМС IV стоји да фигуративно употријебљен овај глагол значи „нагло доћи у раздражено стање, узбуђење, узбудити се“ (в. н.д. стр. 453, s.v. *планути*).

Плану бане, па му проговара (М 2, 174); *Плану* бане, *препаде се* љуто (М 2, 347); *Плану* бане, како огањ живи,/ У иједу и тој муци љутој/ Не *ше* викнут ни призвати слугу,/ За сеиза ни хабера нема,/ Но сам *оде* к ђогу у ахаре (М 2, 262–266); *Плану* Турчин како огањ живи,/ *Плану* Турчин и оком погледну,/ Па се Турчин гротом насмијао (М 2, 546–548); Кад то зачу стари Југ Богдане,/ *Плану* Јуже, како огањ живи (М 2, 238–239); А *виђе* га старац Југ Богдане,/ *Виђе* зета јутру на уранку,/ *Плану* Јуже, како огањ живи,/ Страхинићу зету проговара (М 2, 160–163); *Плану* Јуже како огањ живи/ *Викну* Јуже ђеце деветоро (М 2, 788–789); Кад то чуо Црнојевић Иво,/ *Плану* Иво, како огањ живи (М 3, 501–502); Кад то *зачу* Црнојевић Иво,/ *Плану* Иво, како огањ живи (М 3, 174–175); *Плану* Марко, као огањ живи,/ Па *поскочи* на лагане ноге (М 1, 497–498).

Иако се ради о стереотипу, ипак овакав поступак учесталог посезања за одређеном врстом епске формуле, која заправо постаје аутоцитат, говори нам нешто више, односно, иде у прилог давно примијећеној чињеници да је Старац Милија више обраћао пажњу на приказивање унутрашњих, психолошких дешавања својих ликова него на опис њиховог физичког изгледа. С друге стране, аорист, као глаголски облик којим се означавају доживљене а и изненадне (или неочекиване) радње, захвално је језичко средство за надареног пјесника-пјевача способног за *уживљавање* у оно што пјева. Стога можемо закључити да употреба епског фразеологизма о ком је ријеч (*плану + субјекат + како/као огањ живи*) не представља „изанђали поступак“, већ је најчешће на мјесту, односно стање које се предикатом приписује субјектима – у потпуности одговара тренутном духовном расположењу ликова с обзиром на околности у којима су, што се види из контекста.

6.8.У интерпретацијама Старца Милије присутне су и друге епске формуле, о чему свједоче клишетиране реченице са аористом 3. лица множине, *упиташе*, као редовним конституентом:

Руке шире, у лица се љубе,/ За лако *се упиташе* здравље (М 2, 765–766); Руке шире, у лица се љубе,/ За лако се здравље *упиташе*,/ За готову совру засједоше (М 4, 66–68); Руке шире у лица се љубе,/ За лако *се* здравље *упиташе*,/ А из крви мало изгазише (М 4, 371–373).

Тешан Подруговић у оваквим описима сусрета, типичним за народну епску десетерачку пјесму, употребљава презент глагола *питати*, нпр.: Руке шире, у лице се љубе,/ За јуначко *питају се* здравље (Т 6, 41–42); Руке шире, у лица се љубе,/ За лијепо *питају се* здравље (Т 22, 98–99).

6.9.Са становишта стилистике није без значаја чињеница да се аорист, поготово у пјевању Старца Милије, неријетко јавља у глаголској, најчешће леонинској рими у реченицама типске структуре које описују идентичне ситуације:

> Ја кад тако свадбу *уредише*,/ Земан *дође,* те ти дому *пође* (М 3, 19–20); Па *посједе* ђога од мегдана,/ Одмах *пође*, у тазбину *дође* (М 2, 27–28); То *изусти*, лаку *пусти* душу (М 3, 1148); Кад јој *рече*, ка' да *посијече*,/ Те под собом коња уставила (М 3, 897–898); Ал' не слуша злосретна ђевојка,/ *Викну* једном, па га не *довикну*,/ Другом *викну*, доке га *довикну* (М 3, 996–998); Отале ми Ива *испратише*/ И на море воду *натурише*,/ Из ђемија њега *истурише*/ *Оде* Иван здраво и весело (М 3, 57–60);
>
> То *изусти*, а душу *испусти* (Т 21, 333).

6.10.Други Вуков пјевач, Тешан Подруговић, радо се опредјељује за стереотипне финалне стихове пјесама, који, у једном броју случајева, садрже аорист истих глаголских лексема (*оде, оста, покрсти, вјенча*). У описима путовања, пак, овај пјевач неријетко употребљава глаголски дијалектизам *прими/примише*, док у описима окршаја, који такође представљају дио обавезног епског понављања, у пјесми „Поп Црногорац и Вук Копривица" доминира аорист глагола *пући* и *погодити*:

> *Оде* Марко уз кршно приморје,/ *Оста* Богдан украј винограда (Т 3, 117–118); *Оде* Марко бијелу Прилипу,/ *Оста* Муса уврх Качаника (Т 10, 279–280); *Оде* Ђуро с Јерином на кулу,/ А остали сваки дому своме (Т 12, 297–298); *Оде* Марко гором пјевајући,/ *Оста* џине ногом копајући (Т 12, 186–187);
>
> *Покрсти* је, и *вјенча* је за се,/ *Одведе* је у бијеле дворе,/ Па је љуби, кадгођ се пробуди (Т 16, 255–257); *Покрсти* је и *вјенча* је за се,/ Па је љуби, кадгођ се пробуди (Т 18, 352–356);
>
> *Окренуше* пољем широкијем,/ *Примише* се у Огорјелицу (Т 18, 241–242); *Отидоше* брду у планину,/ *Примише се* под Црвене ст'јене (Т 20, 8–9); Кад *се*

прими уз Рудине равне,/ *Чу* хаџија пушке у Коритим' (Т 21, 291–292); Кад *се прими* Чева каменога,/ У Чеву га чета дочекала (Т 22, 161–162);

Пуче пушка с мазгала једнога,/ Те *погоди* Копривицу Вука,/ *Погоди* га међу плећи живе (Т 22, 114–116); *Пуче* пушка с мазгала другога,/ Те *погоди* Копривицу Вука,/ *Погоди* га међу токе златне (Т 22, 127–129); *Пуче* пушка с мазгала трећега,/ *Поквари* му туру од перчина (Т 22, 140–141).

6.11.У прилог теорији да је композициона структура епске пјесме веома чврста, те да, додуше поједностављено речено, ова народна творевина почива на комбинацији, односно на „поступку низања мотива“,[1010] често изражених стереотипним реченицама – иде и чињеница да Тешан Подруговић, као врсни познавалац наративне епске „архитектонике“, исти мотив као својеврсно епско понављање у само једној пјесми („Ришњанин хаџија и Лимун трговац“) реализује чак шест пута идентичном реченицом: Одатле се свати *подигоше* (Т 21, 151, 157, 165, 172, 182, 190), односно седми пут незнатном варијацијом: Отале се *дигоше* сватови (Т 21, 215). Али поменута реченица са аористом истог глагола у служби предиката стилски је обиљежена јер има стилистичку функцију текстуалног конектора.

7.Аорист се, као што је у литератури о њему забиљежено,[1011] употребљава и за означавање модалних радњи. У том свом значењу присутан је углавном у једном дијелу нашег корпуса, али и ту веома ријетко.

У пјесмама „Бановић Страхиња“ и „Сестра Леке капетана“ модалним аористом означава се могућност, неминовност, услов, а како ћемо видјети из посљедњег примјера у скупини која слиједи, евидентираног у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“, и заповијест:

Препаде се Стахинићу бане,/ Ће *погибе* лудо и безумно (М 2, 721–722); „Ропче моје, змијо од Турака!/ Ће *пропаде* у тамници мојој!/ Мож' ли с', робе, јунак откупити (М 2, 388–392); Ако сестра сјутра *не иће* поћи,/ Како ћу ти онда одговорит'? (М 1, 351–352); Но ме *чу* ли, ђуveглија Максо!/ Брже враћај са јабане благо (М 3, 1021–1022);

[1010] Деретић 2006: 122.
[1011] Модална употреба аориста је „сасвим обична у језику лепе књижевности док је у интелектуалном стилу и пословном језику скоро непозната. А свакако најчешћа је у језику народне књижевности и код нешто старијих писаца“ (Стевановић 1974: 650).

Надмудрисмо и надјуначисмо,/ Пак нам *оста* цура на срамоту! (Т 2, 535–536); И кад *пођох* двору бијеломе,/ Рече мене ђевојачка мајка (Т 6, 83–84).

У посљедњем наведеном примјеру који смо регистровали у пјесми „Женидба Марка Краљевића“, аористом *пођох* не изражава се реализована радња, већ намјера да се радња исказана овим обликом реализује, док се претпосљедњим примјером изражава увјереност, односно бојазан.

У другом примјеру прве групе, тј. реченицом *Ђе пропаде у тамници мојој*, не упућује се питање саговорнику, већ се, у ствари, реторичким питањем жели рећи да је пропаст неминовна уколико се јунак не откупи, јер се аористом не означава реализована већ нереализована али неминовна радња, односно стање. У трећем примјеру, пак, аорист је употријебљен умјесто футура II, за који, да поновимо, у одабраним народним пјесмама нијесмо нашли потврду и чију функцију најчешће преузима перфективни презент. Аорист је у оваквом модалном, тј. кондиционалном значењу у нашем корпусу веома риједак.[1012]

Као сегмент структуре реторичког питања, аорист се у посљедњем примјеру прве скупине јавља у двојакој семантичко-синтаксичкој улози. У веома афектираном питању које Максиму Црнојевићу упућује „Латинка ђевојка“: „Но ме *чу* ли, ђуveглија Максо“ – пермутацијом је нарочито акцентован аорист двоаспектног глагола *чути*, с циљем означавања пријетње. Како се ради о врсти личног става, то не можемо одрећи модалност присутну у значењу аориста, али налазимо да је и временски моменат битан. Истина, Лука Зима оваква реторичка питања са презентом *чујеш* и *видиш* поистовјећује са императивом,[1013] али у овом случају опредјељење за временски а не за начински облик, тј. императив – сугерише нам да се употребом аориста жели скренути пажња не само на заповијести и пријетње које слиједе (што, истина, јесте у првом плану). Наиме, не можемо искључити постојање могућности да се у афекту истовремено заиста и пита да ли онај коме је питање упућено *чу* оно што му је мало прије речено, а речено је много, тј. несрећна дјевојка клела је Максима зато што не чини ништа док дјевојачки дар, кошуља коју је она за њега припремала одлази другоме у руке.

Напоменимо и то да Томо Маретић поменуту употребу аориста третира као темпоралну, судећи по констатацији: „Veoma se rijetko aorist uzima za pravu sadašnjost“,

[1012] Слично језику Марка Миљанова и С. М. Љубише, гдје такође није чест (в. Глушица 1997: 282. и Тепавчевић 2010: 483), а за разлику од језика Петар I и Његоша гдје има више потврда (в. Остојић 1976: 241–242; Вушовић 1930: 71–72).
[1013] Зима 1988: 143 – 144.

коју поткрепљује примјером из народне поезије: „o *ču* li me (tj. *čuješ* li me), moj brate Stefane“ (подв. Т. М.).[1014]

8.У испитиваном корпусу неријетко је заступљен аорист одричног облика глагола *хтјети*, и то по правилу у дијалекатској форми:

> У иједу и тој муци љутој/ Не *ће* викнут’ ни призвати слугу,/ За сеиза ни хабера нема,/ Но сам оде ђогу у ахаре (М 2, 263–266); Прође поље и прође планине,/ Стиже Марко близу до Косова,/ Не *ће* Марко равно Дмитровици,/ Но окрену првој раскрсници (М 1, 66–69); А ти, Леко, не *ће* да упиташ (М 1, 294);
>
> Милош више *не ће* ни искати,/ Већ сам узе, пак се напи вина (Т 2, 351–352); Милош више *не ће* ни чекати (Т 2, 504); Не *ће* Стојан послушат’ ђевојке (Т 18, 255); *Не ће* њега зрно приватити (Т 22, 118); *Не ће* узет’ ништа од оружја,/ Већ посједе Шарца од мејдана,/ Окрену га низ поље зелено,/ Оде право бијелу Ориду (Т 11, 30–33); Јера Лимун *не ће* ударити (Т 21, 135); Ал’ му Грујо ни бјежат’ *не ће де*,/ Већ поврати бијесна ђогата (Т 15, 173–174).

Како показују наведени примјери, у функцији допуне модалног глагола *хтјети* јавља се инфинитив, осим у посљедњем примјеру прве скупине, у којем је у поменутој служби презент с везником *да*.

9.Гномски аорист веома је риједак у народној поезији коју настојимо испитати. Тако само у познатој пјесми „Бановић Страхиња“ биљежимо ријечи старог дервиша које имају статус пословице, те је гномског (релативно-временског, рекли бисмо, свевременог) карактера и аорист у предикату управне и елиптичне, временско-условне реченице: *Неста* блага, *неста* пријатеља (М 2, 421).

У казивању Тешана Подруговића евидентирали смо изреку која је из народне поезије ушла у језик свакодневне комуникације, а која на сликовит начин казује да ономе на кога се изречено односи мањка храбрости. То је типизирана саставна реченица: Сви јунаци ником *поникоше,*/ И у црну земљу *погледаше* (Т 20, 17–18; Т 22, 26–27).

С друге стране, у пјесмама истог казивача наилазимо на глобалне фразеологизме карактеристичне за разговорни стил, који су ушли у народну поезију, а

[1014] Маретић 1963: 621.

чија је глаголска компонента у нашим примјерима аорист: Превари *се, уједе га гуја*,/ Превари се, пружи десну руку;/ Ману сабљом Краљевићу Марко,/ Одс'јече му руку до рамена (Т 10, 155–158); *Оде к врагу* млада катанија (Т 4, 214); Она оде, да донесе благо,/ *Враг донесе* булу удовицу (Т 15, 30–31). Док „Фразеолошки рјечник хрватскога или српског језика" значење фразеологизма *уједе га гуја*, објашњава „zlo se komu dogodilo",[1015] „Рјечник" Матице српске и Матице хрватске поменути израз са значењем „преварити се" везује управо за народну поезију.[1016] Значење преосталих фразеологизама јасно је (тј. отићи к врагу = пропасти,[1017] враг донијети (кога/шта) = изненада се појавити, непријатно изненадити доласком).

10.На основу анализираних примјера можемо закључити да је у испитиваним народним епским десетерачким пјесмама аорист најзаступљенији у приповиједању, док је његова модална, а посебно гномска употреба врло сужена. Као што је то случај у језику уопште, и у испитиваном материјалу овај глаголски облик посебно је стилски маркиран јер приповиједање чини динамичнијим. С друге стране, неријетко партиципира (у функцији предиката) у епским формулама, тј. стереотипним реченицама по којима је народна поезија препознатљива.

4.2.6.Футур I

1.У народним епским десетерачким пјесмама које смо испитивали футур I употребљава се у свега два значења: индикативном и модалном. Њиме се означавају радње које ће се вршити у будућности и радње чија реализација није извјесна, већ се износи као став говорног лица у виду могућности, жеље, заповијести, претпоставке, неминовности, готовости, увјерења и сл.

У испитиваном корпусу, дакле, нијесмо евидентирали овај глаголски облик у релативној употреби, тј. за означавање радњи које су будуће у односу на неке прошле радње,[1018] осим у усамљеном примјеру из пјесме „Женидба Максима Црнојевића": Ја кад бише пољу под Жабљака,/ Ђено су се браћа састанула,/ Ђено *ће се* с јадом *растанути* (М 3, 849–851), гдје се из перспективе свезнајућег приповједача овим обликом антиципира даљи трагични развој догађаја који су будући у односу на прошле радње (*су се састанула*), али који су такође прошлост у односу на вријеме говорења.

[1015] В. Матешић 1982: s.v. *guja*, 176.
[1016] РМСХ I: s.v. *гуја*, 593.
[1017] Матешић 1982: s.v. *vrag*, 754.
[1018] В. Стевановић 1974: 672–673.

Такође се футуром I не износе ни особине, односно радње које се понављају по неком реду, навици, тј. које су уобичајене те представљају квалификацију појма коме се приписују.

Гномски футур налазимо, како ћемо касније примјером илустровати, само једном, али ни он не излази из оквира модалне употребе.

2.Индикативним футуром I се, као што је уобичајено у нашем језику, означавају радње које су будуће према времену говорења.[1019] Но, с обзиром на то да су те радње још нереализоване, овај глаголски облик није лишен модалне значењске нијансе чак и када је употријебљен у свом примарном временском значењу. Тако неки од примјера које ћемо ниже навести, осим што означавају радње које ће се десити послије времена када се о њима говори, садрже и неки од видова личног односа према радњи:

Запалићу на граду топове,/ *Запалићу* тридесет топова,/ Па запалит Крња и Зеленка (М 3, 260–262); Кад си мучан и кад си невјеран,/ Море! *ћу* ти дара *поклонити*/ Рад' хатара наше браће красне,/ Прва *ћу* ти дара *поклонити* (М 3, 947–950); Ал' о томе не ћу говорити,/ Већ ти *хоћу дара поклонити*,/ И на коњу и сребро и злато (М 3, 956–958); Свега *ћу* ти дара *поклонити*,/ Већ ја не дам цигле до три марве (М 3, 961–962); Док уиђе Марко у капију/ И са мном се у лице пољуби,/ Ондај Марку коња прифатите,/ А ја *ћу* га *водит* на чардаке (М 1, 89–92); Понес' златан прстен на ђевојку,/ *Позваћемо* Рељу Крилатога,/ Кад одемо здраво у Призрена,/ Нек нас види Лека и ђевојка (М 1, 131–134); Хајде Реља, хајде побратиме,/ Ми *ћемо* те мало *почекати*,/ Оћени се, што се можеш љепше (М 1, 180–182); Ја *ћу гледат'* силнога јунака,/ Та јунака Петра Мркоњића (М 4, 206–207); Код камена једна вода ладна,/ Ту *ћеш* мене *наћи*, побратиме,/ Са мном хоћеш сву дружину моју (М 4, 22–24);

А ђевојку сада *ћеш видјети*,/ И прстен јој дати по закону (Т 2, 49–50); Иди, синко, те се напиј вина,/ Честита *ћу* тебе *учинити* (Т 2, 452–453); Сад *ће* њега за нама *послати* (Т 2, 607); Не бој ми се, моја снахо драга!/ Сад *ћеш видјет*', док се старац крене! (Т 4, 188–189); Ти ишетај граду на капију,/ Туд' *ће поћи* војска на алаје (Т 5, 25–26); Кад ме питаш, право *ћу* ти *казат*' (Т 7, 101); Вечерас *ће доћи* по ђевојку (Т 9, 274); *Казаћу* ти кад сам за мејдана (Т 10, 90); Браћо моја,

[1019] В. Стевановић 1974: 671.

хиљада сватова!/ Сада *ћемо* на капије *доћи* (Т 12, 152–153); Ја *ћу рећи* Ибрахиму слуги,/ Нек отиде у б'јелу чаршију (Т 15, 112–113); А *рећи ћу* слуги Хусеину,/ Нек опреми два коња витеза (Т 15, 119–120); *Одврћ' ћу* се к њему у хајдуке,/ Толико *ћу* друга *накупити*,/ *Чекаћу* те у Коритим' равним (Т 21, 81–83); Сјутра прије половине дана/ *Окренуће* скакат' Котарани (Т 18, 179–180).

Сви наведени примјери показују да је глаголски облик о ком говоримо употријебљен у дијалогу. Ова чињеница наводи нас на два закључка: прво – ни у дијалогу као ни у нарацији текстова које анализирамо (осим поменутог примјера из Милијине пјесме о Максиму Црнојевићу) није заступљен приповједачки футур I,[1020] који је у нешто већој мјери био карактеристичан за језик Вука Караџића и „његових непосредних следбеника" али је сасвим обичан и данас,[1021] и друго – с обзиром на то да је футур потврђен у говору ликова, сасвим је разумљиво што га је каткад могуће протумачити и као модус.[1022] Тако у претпосљедњем примјеру друге групе, осим што се футуром I каже шта ће се дешавати у будућности, њиме говорно лице износи истовремено своју *готовост* да учини радње именоване овим глаголским обликом. У посљедњем примјеру, пак, иако се вријеме радње означене футуром недвосмислено везује за будућност прилошком синтагмом (*сјутра прије половине дана*), ипак се сложеним предикатом са футуром у управном дијелу (*окренуће скакат*) више означава *увјерење* говорног лица (у овом случају Стојана Поповића) да ће дотична радња у поменуто вријеме почети (=окренути) да се врши.

С друге стране, у 2. примјеру прве скупине, као и у наредна два, говорно лице каже шта ће урадити али истовремено износи и своју *жељу*, односно *спремност* да реализује радње исказане футуром I.

3.Управо жеља и, ријетко, заповијест (в. ниже посљедње примјере друге скупине) да се радња врши исказани су футуром и у сљедећим реченицама:

[1020] У консултованим монографијама о говору источне Херцеговине и околине Колашина не налазимо информације о значењима глаголског облика о ком је ријеч, па тиме ни о његовој евентуалној употреби у приповиједању прошлих догађаја. Но, према ријечима Миодарке Тепавчевић, присуство приповједачког футура посвједочено је „у народним црногорским говорима и језику старијих црногорских приповједача" (Тепавчевић 2010: 493).
[1021] Стевановић 1974: 672–673.
[1022] У лингвистичкој литератури више пута је навођено да футур I осим временске има и модалну компоненту, „пошто говорно лице радњу замишља у будућности и у то уноси свој став било да је ријеч о намјери, увјерености, сумњи" и пошто „футур нема свога ... стварног садржаја у смислу објективном, него је чисто језичка конструкција заснована на симетричности примарног система подјеле времена" (Радуловић 1994: 139). Упор. и Тепавчевић 2010: 493.

Нема кмета ни добра јунака,/ Ја који *ће* томе *кметовати*,/ Ел су биле руке уфатили (М 3, 931–933); Бољом *ћу* те *оженити* љубом,/ С тобом *хоћу* ладно *пити* вино,/ Пријатељи бити до вијека;/ А не дам ти ћецу на Косово (М 2, 258–261);

У тебе ћу вијек вјековати,/ *Удаћу се* за тебе, језеро,/ Волим за те, него за Арапа (Т 9, 213–215); Зашто л' *ћеш се удат* за језеро?/ Каква ти је голема невоља? (Т 9, 219–220); Тврда вјера, лијепа ђевојко!/ Узећу те за вјерну љубовцу,/ Доиста те *преварити не ћу* (Т 18, 191–193);
Пољуби га у скут и у руку,/ Па *ћеш* њему тихо *говорити* (Т 14, 232–233); Него *ћеш* ми цара *поздравити*,/ Нек не води своја два сестрића (Т 2, 40–41); Да сватове данас пропустимо,/ *Чекаћемо* Ришњанин-хаџију,/ Кад хаџија у пунице пође (Т 21, 237–239).

4.Значење намјере потврђено је у малом броју примјера у којима је футур, као глаголски облик за означавање будућих радњи, сасвим на мјесту, јер, како каже Стевановић, „намера увек долази после конкретне радње која се врши ради њеног остварења“,[1023] а та радња у примјерима који слиједе означена је предикатом главне реченице:

А на конак свате растурише/ По тројицу и по четворицу,/ Како *ће* им *бити* понајбоље (М 3, 712–714); А то гледа Лека капетане,/ Гледа сестру, погледа војводе,/ *Не ће л'* који јунак *проговорит*'/ Јали шњиме, јал' с танком ђевојком (М 1, 414–417);

Све му даде џенераловица,/ И свакоме хиљаду дуката,/ Што *ће пити* вино до Прилипа (Т 4, 289–291).

5.Нешто је чешће футур I потврђен у реченицама у којима говорно лице свој став износи као могућност, док је футурска радња као услов, тј. модус кондиционал посвједочен свега једанпут (в. посљедњи примјер прве скупине):

[1023] Стевановић 1974: 674.

И ја сам се љуто раздертио,/ Да кад дођем нову пријатељу,/ Пријатељ *ће* мене *застиђети*,/ И турити кавгу у сватове (М 3, 626–629); Не смијем ти прстен прифатити/ Ни попити бросачку буклију/ Ако сестра сјутра не шће поћи,/ Како *ћу* ти онда *одговорит*? (М 1, 349–352); Ти ако си, сестро, наумила/ Узет', секо, доброга јунака,/ Који *ће* нам образ *освјетлати*,/ Освјетлати на сваком мегдану (М 1, 422–425);
Ако л' тако *испунити не ћеш*,/ Кунем ти се свачим на свијету! (М 4, 99–100);

Тражи Симо рода и племена,/ Ал' како *ће* њега *находити*,/ Кад никога питат' не умије? (Т 1, 74–76); Како *ћеш* ти *познати* ђевојку,/ Кад је нигда ни виђео ниси? (Т 2, 543–544); Роксанду *ћу* по брађи *познати* (Т 2, 551); Препаде се, како никад није,/ Пак ста гледат' куд *ће побјегнути* (Т 3, 77–78); Болан, куме, дужде од Млетака,/ Под нам' ће се земља провалити,/ А више нас небо проломити,/ Како *ће се* кума *миловати*? (Т 6, 188–191); А ја знадем, ђе *ћу* те *отети* (Т 9, 255); Када виђе црни Арапине/ Да *ће* њега *освојити* Марко,/ Он окрену танку бедевију (Т 9, 386–388); Поузда се Краљевићу Марко,/ Да *ће утећ*' на своме Шарину (Т 11, 75–76); Када су се они уплашили/ Од живога одерана јарца,/ Ја како *ће* сјутра *дочекати,*/ Побратиме, Хасан-агу Куну (Т 20, 53–56).

6.У једном дијелу нашег корпуса, тј. у пјесмама „Женидба Максима Црнојевића“ и „Бановић Страхиња“, у неколика наврата забиљежили смо футур I у допусном, тј. концесивном значењу, док је у пјесмама које је саопштио Тешан овај глаголски облик са поменутим значењем евидентиран свега два пута (оба у одричној форми):

Да *ћу* тамо јунак *погинути*,/ Не ћу моју снаху оставити/ Ни весеље јутрос растурити (М 3, 523–525); Ја ти враћај благо са јабане,/ Са вашега војводе Милоша,/ Те удари на Максима твога,/ Јал' напријед ни крочити не ћу,/ Баш да *ћеш* ми очи *извадити* (М 3, 921–925); Да *ћеш* саде сабљу *повадити*,/ Да *ћеш* пола војске *погубити*,/ Невјере ти учинити не ћу,/ Ни твојега љеба погазити (М 2, 458–461); Да *ћеш* саде ђога *наљутити*,/ Да *ћеш* саде сабљу *повадити*,/ Да *ћеш сатрт'* пола цару војске,/ Невјере ти учинити не ћу,/ Ни Турцима проказати тебе (М 2, 493–497);

Ја се бојим бога и Јована;/ Баш ћу поћи, да *не ћу* ни *доћи* (Т 9, 179–180); Биће тебе вина издобила,/ Ако цару *не ће* ни *достати* (Т 2, 349–350).

Према ријечима Стевановића, концесивни футур I углавном се употребљава у реченицама с везницима *ако* и *кад*.[1024] У појединим црногорским говорима и језику старијих црногорских писаца (нпр. Његоша, М. Миљанова, Николе I Петровића) јавља се уз везнике *ако* и *па да*,[1025] док је у нашем материјалу посвједочен готово искључиво у реченицама с везником *да*, осим у посљедњем примјеру,[1026] гдје је употријебљен с везником *ако*.

7.У пријетњама и обећањима футуром се исказује готовост, односно спремност на вршење радње, као у бројним примјерима:

Кад ја стекох мила зета свога,/ Ком љепоте у хиљади нема,/ *Вољећу* га него око једно,/ *Вољећу* га нег' једнога сина;/ Ја *ћу* њему даре *приправљати*,/ *Приправљати* коње и соколе (М 3, 46–51); Од мене ти Божа вјера тврда,/ *Превешћу* ти снаху преко мора/ И без кавге и без муке какве (М 3, 658–660); Пушку *ћу* ти у прси *сасути*,/ Све *ћу* твоје кости *изломити*,/ А твоје *ћу* срце *изгорети*,/ Кроза те ће огријати сунце (М 4, 107–110); Но ти купи све главне јунаке,/ Кој' од ране *јаокнути не ће*,/ Поред себе уплашити друга (М 4, 46–48); Ко ми дође, да ми је честита,/ Живу *ћу* му очи *извадити* (М 3, 177–178);

Вјера моја тако ми помогла!/ *Осјећ' ћу* јој руке до лаката (Т 2, 576–577); А тако ми моје вјере тврде!/ Потегнућу дизген бедевији,/ Седам *ћу* те пута *прескочити*,/ Седам отуд, а седам одовуд,/ Пак *ћу* онда тебе *одсјећ'* главу (Т 9, 359–363); Ал' тако ми моје вјере тврде!/ *Одврћ' ћу се* у равно приморје,/ *Затворићу* скеле око мора/ И друмове около приморја,/ *Начинићу* кулу у приморју,/ Око куле гвоздене ченгеле,/ *Вјешаћу* му хоџе и хаџије (Т 10, 9–15); Брже купи хиљаду сватова,/ Ја *ћу* њега *зауставит'* амо (Т 14, 154–155); Је л' истина, попе Црногорче!/ Да *ћеш дати,* што си говорио? (Т 22, 33–34); Истина је, млада Црногорко!/ И још *ћу* ти више *поклонити* (Т 22, 38–39).

[1024] Стевановић 1974: 676.
[1025] В. Вушовић 1930: 76, Глушица 1997: 288. и Ненезић 2010: 360–361.
[1026] В. Стевановић 1974: 676.

8.Чини нам се да је најзаступљеније модално значење глаголског облика о ком је ријеч – значење увјерености говорног лица да ће се десити радња означена футуром. То што се у појединим примјерима које ћемо управо навести презент помоћног глагола *хтјети* јавља у пуном облику не утиче ни у ком случају на значење, већ је акцентовани облик употријебљен из ритмичких разлога, као, уосталом, и у понеком до сада наведеном примјеру:

> Чекај мене с хиљаду сватова,/ Од хиљаде мање *бити не ће*,/ Чини ми се *хоће бити* више (М 3, 29–31); *Не ће бити* љепшега јунака/ У мојијех хиљаду сватова/ Ни у твојих хиљаду Латина/ Од Максима од мојега сина (М 3, 35–38); Ако бидну главни пријатељи,/ За то ријеч *проговорит не ће*:/ Свак се боји муке и невоље (М 3, 237–239); Тек ако је сану вјеровати,/ Вјеровати сану и биљези,/ Ја ти, ујо, *хоћу погинути* (М 3, 481–483); Љепоте му у сватове нема,/ Ни *ће бити* тамо у Латина (М 3, 634–635); На поклон ти коласта аздија,/ Које данас у свијету није/ У нашега ни једнога краља,/ Ни *ће бити* у цара Турскога (М 3, 832–835); Нек шуреви биду у невољи,/ Ел сам, тасте, могу погинути,/ Код шурева *не ћу погинути*/ Јали ране ласно допанути (М 2, 234–237); Ето к нама Страхинића бана,/ Сад *ће* твоју главу *укинути*,/ Са *ће* мени очи *извадити* (М 2, 543–545); Кад т’ одведем граду Једренету,/ Бан *ће* ти се и онђе *призират’* (М 2, 552–553); Хајде шњиме у Прилипа града,/ Тамо тебе лоше *бити не ће* (М 1, 428–429); Хајде шњиме ка пољу Косову,/ Ни тамо ти лоше *бити не ће* (М 1, 436–437); Ту *хоћемо* благо *дијелити*,/ *Дијелити* благо калпацима,/ Јал’ дружина ране *завијати* (М 4, 32–34);
>
> У пићу су тешке пијанице,/ А у кавзи љуте кавгаџије;/ *Опиће се, заметнуће* кавгу,/ Пак је тешко џевап дати кавзи (Т 2, 44–47, 82–85); Јер су Срби тешке пијанице,/ А у кавзи љуте кавгаџије,/ *Опиће се, заметнуће* кавгу,/ Не ћеш кавзи џевап учинити (Т 12, 17–20); Не нос’, синко, копље наопако,/ Већ окрени копље у напредак,/ Јер *ће* ти *се смијати* Латини (Т 2, 391–393); Ето нама Љутице Богдана,/ Сва три *ћемо изгубити* главе,/ Већ ходите да ми побјегнемо! (Т 3, 47–49); Ако чује Краљевићу Марко,/ Обоје *ћем’ изгубити* главе (Т 6, 216–217); Арапин је јунак на мејдану,/ *Скинуће* ми главу са рамена (Т 9, 137–138); Ту нам немој објесити Марка,/ *Неће родит’* вино ни шеница (Т 11, 99–100, 108–109, 117-118); И проклета крчмарица Јања,/ Сад *ће* ми *се осветити* Јања (Т 11, 139–

140); На пенџере огријало сунце,/ *Хоће* мене Турци *погубити* (Т 17, 88–89); Докле твоји Котарани дођу,/ *Хоће* тебе Турци *погубити* (Т 18, 185–186).

9.Врло често се футуром означава и неминовност, односно сигурност. То је, заправо, лични став врло близак претходном, а огледа се у убјеђењу говорног лица да је радња означена футуром неминовна:

Ако л' тако то не буде, пријо,/ Хоћеш доћи, ал' *ћеш* грдно *проћи* (М 3, 55–56); Ако кажем цару, ја везиру,/ Коју си ми ријеч бесједио,/ *Хоћеш*, стари, јада *допанути* (М 2, 360–362); Тек ти хоћу, бане, проговорит':/ Јаши ђога, бјежи из Косова,/ Ел *ћеш*, бане, *погинути* лудо:/ У себе се поуздати немој,/ Ни у руку, ни у бритку сабљу,/ Ни у твоје копље отровано,/ Турчину ћеш на планину доћи,/ Хоћеш доћи, ал' *ћеш* грдно *проћи*:/ Код оружа и код коња твога/ Жива *ће* те у руке *фатити*,/ *Хоће* твоје *саломити* руке,/ Живу *ће* ти очи *извадити* (М 2, 474–485); Душо моја, Страхинова љубо!/ Немој мене, но удри Страхина,/ Нигда њему мила *бити не ћеш*,/ Пријекорна *бити* до вијека:/ *Кориће* те јутром и вечером/ Ће си била са мном под чадором (М 2, 691–696);

Ваља ићи мејдан дијелити,/ Или *не ћеш* одваде *изићи* (Т 2, 360–361); Ако ли их прескочити не ћеш,/ *Не ћеш изић',* ни *извест'* ђевојке (Т 2, 462–463); Ако ли се које друге машиш,/ *Не ћеш изић'* ни *изнијет'* главе,/ А камо ли *извести* ђевојке (Т 2, 523–525); Ако будем, брате, још три дана,/ Никада ме више *вићет нећеш* (Т 4, 42–43); Ал' тако ме не родила мајка,/ Већ кобила, која бедевију,/ Запросићу у цара ђевојку:/ Јал' *ће* ми је царе *поклонити*,/ Јали *ће* ми на мејдан *изићи*! (Т 9, 13–17); Ти не зови Грка, ни Бугара,/ *Не ћеш изић'*, ни *изнијет'* главе/ Из нашега града Дубровника,/ Ја некмоли *извести* ђевојке (Т 12, 34–37); Ал' тако ми моје вјере тврде!/ У Рисну је *загрлити не ћеш*/ За живота и за здравља мога (Т 21, 69–71).

10.У лични став убрајају се и претпоставка, нада, сумња, па и несигурност, односно потреба (в. ниже посљедњи примјер прве скупине) за вршењем радње, што илуструју сљедеће реченице:

Латини се *хоће зачудити*/ А ономе Српском одијелу (М 3, 344–345); Ко дорасте у тој земљи нашој:/ Тамо оде крвничко кољено,/ Он *ће дворит'* цара у Стамбола,/ *Издвориће* каку војску силну,/ Те *ће* земљу нашу *погазити* (М 3, 1183–1187); Јел га кажу одвише јунака,/ *Побјећи ће* Бишћу на крајину,/ Може дићи све из Бишћа Турке (М 4, 223–225); А Максим је хитар кавгаџија,/ *Хоће*, снахо, *заметнути* кавгу/ На весељу у сватове своје (М 3, 989–991);
Љубо моја! ну ме сјетуј саде,/ Ал' *ћу* снаси књигу *оправити*,/ Да се наша снаха преудаје;/ Ал' *ћу слати*, али *слати не ћу* (М 3, 220–223);

Кратки данци, а дуги конаци,/ *Хоће* нам *се* дома *застарати* (Т 6, 128–129); Данци кратки, а конаци дуги,/ *Хоће* нам *се* дома *застарати* (Т 19, 206–207); Да га пусти бијелу Прилипу,/ *Хоће исјећ'* млоге узавнице (Т 11, 67–68);
Мисли Јово на дућану своме,/ Што му рече Туркиња ђевојка:/ Да л' *ће доћи*, да л' *навести* Турке (Т 17, 50–52); Чати боље, попе Црногорче!/ Започеше пушке попуциват',/ Бог *ће дати* да ће добро бити! (Т 22, 120–122).

Сматрамо да је нада као лични став говорног лица, у овом случају Вука Копривице, изнесена футуром у посљедњем примјеру, а да су сумња и несигурност исказани у претпосљедњем примјеру друге групе.

11.Гномски футур, за који Стевановић каже да је „с много модалности“,[1027] забиљежили смо у познатим стиховима из пјесме „Женидба Душанова“. То су, у ствари, реплике Милоша Војиновића упућене „шићарџијама“ и нешто касније цару: Сила отме земљу и градове,/ Камо л' мене коња *отет' не ће*! (Т 2, 298–299); Ако буде срце у јунаку,/ Кабаница *не ће* ништа *смести* (Т 2, 481–482), у којима се футуром такође износи лични став, тј. онај ко пословице употребљава сигуран је да ће се десити, односно, у другом случају, да се неће десити поменута радња.

12.Као што је у неким случајевима тешко разлучити да ли је футур употријебљен искључиво временски или се ово значење преплиће са модалним, тако ни класификација модалних значења коју смо навели није лишена релативизма. Често су у питању суптилне значењске нијансе које ни у проширеном контексту није лако са сигурношћу одредити. Но, то и није од великог значаја, јер када се осврнемо на селектоване примјере, тј. на велики проценат оних са модалним у односу на мали

[1027] Стевановић 1974: 678.

проценат оних са временским значењем, могли бисмо извести сљедећи битан закључак: у народним епским пјесмама футур I је најфреквентнији у модалном значењу које је, уз то, и веома разноврсно.

4.2.7.Императив

1.Најупадљивија карактеристика епских десетерачких пјесама када је у питању начински глаголски облик о чијим ћемо значењима у овом одјељку говорити, јесте изостанак приповједачког и квалификативног императива. Објашњење ове особине понудио је Митар Пешикан, а ми смо на то већ скренули пажњу. Но, поновићемо овдје да, према ријечима поменутог проучаваоца језика, народни пјевач неће у свом приповиједању употријебити глаголски облик којим се означавају доживљене радње уколико те радње заиста није доживио.[1028] А управо је доживљеност битна карактеристика приповједачког императива. С друге стране, наративни презент, аорист и перфекат веома су заступљени у епским пјесмама, тако да није ни било потребно употребљавати начински облик у приповиједању.

Напоменимо још само то да је у народним говорима којима по поријеклу припадају интерпретатори пјесама које смо одабрали за анализу, императив у овој својој функцији заступљен „тамо гдје приповједач износи властите доживљаје, оно што је видио, а и кад нешто прича по чувењу“.[1029] Исто важи и за квалификативни императив, којим се, као што је познато,[1030] означавају радње које су се у прошлости понављале, тј. које представљају навику а тиме и особину појма коме се приписују. Тако за говор околине Колашина Пижурица тврди да осим што је у њему историјски императив високо фреквентан, њиме се често исказује и „обичај понављања ... динамичност и сликовитост догађања“.[1031]

2.Императив у својој примарној, модалној употреби, тј. са значењем заповијести, жеље, молбе да се радња њим означена врши, тј. у служби изношења става

[1028] Према ријечима Пешикана, доживљеност „треба друкчије посматрати код писца, а друкчије код усменог приповедача“ (Пешикан 1956: 160). Приповједачки императив изостаје и у језику Петра I, вјероватно и стога што у „Посланицама“ има мало приповиједања, због чега је уосталом смањена и фреквенција аориста (Остојић 1976: 246). С друге стране, приповједачки императив је у приличној мјери заступљен у језику Марка Миљанова (Глушица 1997: 290), а нарочито у језику Његоша (Вушовић 1930: 74) и Љубише (Тепавчевић 2010: 497–498).
[1029] Пецо 1964: 184.
[1030] В. Стевановић 1974: 709.
[1031] Пижурица 1981: 214. Императив је уобичајен у приповиједању у говору источне Херцеговине (Пецо 1964: 184), као и у ускочком (Станић 1977: 96–98) и пивско-дробњачком говору (Вуковић 97).

говорног лица – у нашем корпусу посвједочен је великим бројем примјера. Највише је, свакако, оних у 2. лицу једнине. У пјесмама Старца Милије посебно је фреквентан императив глагола дијалекатске форме *вићи*, затим *прати* (=пошаљи), *не почаси*, *прођи се*, а у пјесмама Тешана Подруговића највише пута потврђен је императив *иди, ходи*, *не бој се*, *дај*, *држ' се*, али и бројни други:

Вићи књигу, *не почаси* часа (М 3, 303, 322); Књигу *вићи*, *не почаси* часа,/ Брже *зови* Ђура барјактара (М 4, 6–7); *Вићи* књигу, нечувених јада! (М 2, 91); *Вићи*, Марко, и *сагледај* Росу (М 1, 533);

Брже *пиши* лист књиге бијеле,/ *Прати* књигу милој шћери мојој (М 3, 208–209); *Прати* хабер, лист књиге бијеле,/ *Прати* хабер Роснићу Стевану (М 4, 11–12);

Прођи ме *се*, мој ујаче Иво! (М 3, 422, 1126, 1142); *Прођ' с'* ђевојке, да је Бог убије! (М 3, 500); *Прођ' се*, тасте, стари Југ-Богдане! (М 2, 175); *Прођи* ме *се*, војевода Марко! (М 1, 332);

Кад забраниш у пољу ливаду,/ Јал' је *коси*, ја другоме *даји* (М 3, 194–195); Кад запросиш лијепу ђевојку,/ Јал' је *води*, јали је *не проси* (М 3, 198–199); А ти рђу *тражи* према себе (М 3, 213); *Не шали* се главом, господару! (М 2, 577);

Љубо моја! *ну* ме *сјетуј* саде (М 3, 220); *Ну растури* то весеље твоје,/ Мој ујаче, Црнојевић-Иво! (М 3, 432–433); *Ну набрекни* на камену граду,/ *Ну набрекни*, *призови* тобџије (М 3, 528–529); *Ну објави* и свој браћи *кажи* (М 3, 552); *Ну потруди* чудо и господство,/ И *поведи* мила зета твога,/ *Ну доведи* Страхинића бана (М 2, 70–72); *Ну се дигни*, главу не дигао!/ *Ну опасуј* мукадем-појаса,/ И *припасуј* свијетло оруже (М 2, 540–542); *Ну похитај*, сестро, на чардаке,/ Те *отвори* сандук на чардаку,/ *Извади* ми господско оћело (М 1, 29–31); *Ну отиди* на бијелу кулу,/ *Иди*, Лека, ђе ти сједи сека,/ Те *се моли*, *доведи* је амо (М 1, 367–369); *Ну одбаци* од себе ђевојке,/ А *обрни* к мене твоје лице (М 1, 522–523);

Чувај, царе, ти господства твога (Т 2, 395); *Сједи*, царе, пак пиј рујно вино,/ *Не брини се* мојом кабаницом (Т 2, 479–480);

Ид' одатле, црни Бугарине! (Т 2, 339, 416); Живо *иди*, танана робиньо,/ Под јунаком *увати* ђогата,/ Кажи њему: „Краљица те зове...“ (Т 1, 91–93); *Иди*, синко, те се *напиј* вина (Т 2, 452); *Иди*, Марко, *напиј* ми се вина! (Т 7, 135); *Иди познај* које је Роксанда (Т 2, 522); *Иди*, слуго, те *познај* ђевојку (Т 2, 528); *Иди* слуго, Балачко војвода!/ Те ми *отми* цуру од Србаља (Т 2, 641–642); *Иди*,

сестро, на бијелу кулу (Т 5, 59, 87); *Иди* с Богом, царев татарине!/ *Поздрави* ми цара поочима (Т 9, 117–118); Сестро моја, Туркиња ђевојко,/ *Иди кажи* брату Мустаф-аги (Т 7, 34–35); *Иди* натраг, царев татарине!/ *Иди кажи* мојој поматери:/ Ја не смијем на Арапа доћи (Т 9, 134–136);

Ходи, Марко, да се помиримо:/ *Пусти* мене дванаест војвода,/ Да ти пустим Рељу и Милоша (Т 3, 96–98); *Ходи* амо, пријатељу крађу,/ *Ходи* крађу, да се дарујемо (Т 12, 283–284); *Ходи* мене славној гори Црној/ Да ми крстиш у бешици сина (Т 22, 49–50); *Не бој* ми *се*, моја снахо драга! (Т 4, 188); *Не бој* ми се, дијете Јоване! (Т 17, 91); *Не бој* ми се, Копривица Вуче! (Т 22, 73);

Држ' се добро Нестопољче Јанко! (Т 2, 316); *Држ'* се добро, момче Пријепољче! (Т 2, 323);

Дај ти мене твојега ђогата,/ Да ја идем у свијет бијели (Т 1, 61–62); *Дај*, краљице, часно јеванђеље! (Т 1, 144); Механџија! *дај* да пијем вина (Т 2, 337); *Дајде* море, од Будима крађу!/ Баци, куме, од злата кошуљу (Т 13, 135–136); *Дајде* море, Краљевићу Марко!/ *Дајде*, море, коња и ђевојку (Т 13, 157–158).

Као што илуструје добар дио примјера прве групе, у пјесмама Старца Милије, што из метричких, што из стилских разлога, императив глагола најразноврснијих значења често је у вези са императивном рјечцом *ну*,[1032] која служи за подстицање на вршење радње означене датим модусом, тј. има исто значење као и рјечце *де, деде(р), дела* (за које Стевановић тврди да су фамилијарне и чак вулгарне, са чим се не бисмо могли сложити),[1033] које ми нијесмо забиљежили у испитиваном материјалу, осим у једном случају на који ћемо ускоро скренути пажњу.

Што се тиче пјесама које је саопштио други Вуков пјевач, уочљиво је да се императив *иди* најчешће налази у вези са којим другим императивом (в. горе: *кажи, напиј, познај*). Однос ова два модуса може се протумачити двојако, као саставне реченице или се реченица са другим, промјенљивим глаголом у виду императива 2. лица једн. може схватити као допуна императиву *иди* (=хајде), који, у овом случају, није ништа друго него рјечца којом се „нутка, наговара когод да учини било коју радњу за коју није потребно учинити ни један корак“.[1034]

[1032] Према „Речнику“ Матице српске и Матице хрватске, *ну* је узвик који служи за указивање на нешто, али и за подстицање, тј. тада има значење као „де, деде, ану, нуто“ (РМСХ III: s.v. *ну*, 825).
[1033] В. Стевановић 1974: 706.
[1034] Исто: 705.

2.1.Мало прије рекосмо да у испитиваном корпусу изостају императивне рјечце (*де, деде, дела*) чија је функција подстицање некога на вршење радње. Међутим, једну од њих, тј. *де,* биљежимо у пјесми "Женидба Поповића Стојана" у примјеру *дајде* (в. горе посљедње примјере друге групе), гдје је срасла са императивом 2. лица једнине *дај*.[1035] Како сва три наведена примјера показују, увијек се уз поменути императивни облик *дајде* јавља и грцизам *море*, узвик који се најчешће употребљава приликом пријетње.[1036]

2.2.Међу горе наведеним примјерима налазе се и они који су посебно стилски обиљежени, будући да партиципирају у каквом фразеологизму (нпр. *не шали се главом, господару* (М 2, 577)), или у стилској фигури. Такав је случај са императивом у алегорији којом дужд кори свог пријатеља, Ивана Црнојевића (в. 11, 12. и 13. примјер прве групе), или оних императивних облика којима се Милош Војиновић иронично обраћа цару (в. прве стихове друге скупине).

3.Рјеђи је, али ипак солидно заступљен, и императив 2. лица множине којим се већем броју лица даје најчешће наредба, односно упутство или предлог, а сасвим ријетко изриче се и молба, као у стиху из пјесме „Марко Краљевић и Вуча џенерал" (в. ниже посљедњи примјер):

> А ви, слуге! пољу *похитајте*,/ Те *сретите* пољем господара;–/ Бре, слушкиње! *бришите* авлије (М 3, 78–80); Слуге моје! хитро *похитајте*,/ *Седлајте* ми од мегдана ђога,/ *Окитите,* што љепше можете,/ *Опашите,* што тврђе можете (М 2, 7–10); *Повадите* ноже деветоре,/ На комате кују *искидајте*! (М 2, 790–791); Слуге моје! *отвор'те* капију,/ *Изидите* пољу широкоме,/ *Уфатите* друма широкога,/ Капе, ђецо, *тур'те* под пазухе,/ *Поклон'те се* до земљице црне,/ Ето к мене побратима Марка (М 1, 76–81); *Бјеж'те*, браћо, куђе који може! (М 4, 174); Браћо моја! ви *се не препан'те*,/ Но ви дуге пушке *наперите* (М 4, 193–194);
>
> *Пошљите* му лист књиге бијеле (Т 2, 121); Ви *чувајте* по планини овце,/ Док ја одем и натраг се вратим (Т 2, 152–153); *Не удрите* млађано Бугарче (Т 2, 236); *Прођ'те* ме се, до три шићарџије! (Т 2, 284); Већ *ходите,* да ми побјегнемо (Т 3,

[1035] Према Јовану Вуковићу, императивне форме типа *дајде* имају „значење блаже заповести" (Вуковић 1938–1939: 69).
[1036] РМСХ III: s.v. *море*, 423. В. и Јовићевић 2005: 297.

49); А ви *ход'те,* да их дијелимо (Т 3, 60); О дружино, моја браћо драга!/ Сви једнога Бога *помените*,/ Добријех се коња *приватите*! (Т 14, 328–330); *Спремајте се*, кићени сватови! (Т 19, 202); Лијепо ми *послушајте* Марка/ И мог кума Старину Новака (Т 12, 146–147); *Не бојте се*, моја браћо драга! (Т 20, 80); *Не пјевајте*, ни пушке *бацајте*,/ *Уставите* зиле и борије,/ А *савијте* свилене барјаке (Т 21, 217–219); *Пустите* ми мога господара/ И мојега сина Велимира (Т 4, 272–273).

4.У нашем корусу више пута посвједочена је императивна рјечца *немој*, а у неколика наврата и у облику са наставком *-те* (*немојте*), када се односи на 2. лице множине (в. посљедња три примјера прве групе):

Немој тако, побратиме Лимо! (М 4, 113); Душо моја, Страхинова љубо!/ *Немој* мене, но удри Страхина (М 2, 691–692); А *немој се*, тасте, *препанути* (М 2, 202); *Немој* мене војсци *проказати* (М 2, 453); *Немој* ми се, тасте, *раскарити*,/ Ни ви, моје шуре, препанути (М 2, 777–778); *Немој* прстен *вадит'* на ђевојку,/ Ни вадити просачку буклију (М 1, 333–334); *Немој пуштит'* рђу под барјака (М 4, 45); *Немој*, Стево, мача *повадити*,/ Нити више крви *прољевати* (М 4, 219–220); Тек ме данас *немој похарчити* (М 4, 335);
Немојте се, ђецо, *препанути* (М 3, 1191); *Немојте* му скуту *обискиват'*,/ *Немојте* му сабљу *приватати*,/ Ни ви к Марку близу *прилазити* (М 1, 82–84);

Немој брате, дијете Стјепане! (Т 14, 373); *Немој водит'* туђина ђевера (Т 6, 62, 86); Сједи доље, *немој лудовати*! (Т 6, 219); *Немој* ми *се*, брате, *преварити*/ Да погубиш рањена јунака (Т 7, 57–58); Богом брате, Краљевићу Марко!/ *Немој*, болан, мене *оставити*! (Т 8, 82–83); *Немој* другом *казивати* за ме (Т 9, 246); *Немој* кога *прескочити*, слуго (Т 11, 18); Ту нам *немој објесити* Марка,/ Не ће родит вино ни шеница (Т 11, 108–109, 117–118); *Немој* више *ударати*, Марко (Т 12, 276); *Немој водит'* Срба у сватове (Т 13, 17); *Лагат' немој*, већ све право кажи (Т 18, 350).

Само у првим примјерима обје скупине није изречена и радња за коју се наведеном императивном рјечцом (по поријеклу императивом *не мози*)[1037] заповиједа или моли да се не врши, али се на основу ширег контекста зна на коју се радњу мисли. У осталим случајевима, пак, радња је именована инфинитивом, који као допуна рјечце *немој/немојте* заједно с њом има значење одричног императива и врши функцију сложеног императивног предиката.[1038]

5.Императивна рјечца *хајде*, за коју је познато да води поријекло из турског језика, најчешће има значење *иди, пођи, крени*.[1039] Тако и облик *хајте* (забиљежен у пјесмама „Сестра Леке капетана“ и „Гавран харамбаша и Лимо“, в. посљедње примјере прве скупине), који ова рјечца има када се односи на 2. л. множине, значи исто (*идите, пођите, кренте*), с тим што се, како илуструју ексцерпирани примјери, неупоредиво рјеђе јавља:

Хајде, брале, на танке чардаке,/ Те пиј шњима вино и наздрављај (М 1, 389–390);
Узми, селе, Краљевића Марка,/ *Хајде* шњиме у Прилипа града (М 1, 427–428);
Узми, селе, војводу Милоша,/ *Хајде* шњиме ка пољу Косову (М 1, 435–436);
Узми, селе, Рељу Крилатога,/ *Хајде* шњиме ка Јењи Пазару (М 1, 441–442);
Хајде шњоме Бишћу на крајину (М 4, 18);
Хајте, браћо, к земљи на чардаке,/ Понес'те ми сабљу у рукама (М 1, 561–562);
Хајте са мном мало под планину (М 4, 195);

Хајде мало *да изостанемо*,/ Не би ли га како измамили (Т 2, 272–273);
Хајде, куме, Старина Новаче!/ Те стријељај на кули јабуку! (Т 12, 239–240);
Хајде сада, царе Србљанине!/ Под највишу кулу у Лењану (Т 2, 499–500); Купи, Ђуро, хиљаду сватова,/ Па ти *хајде,* када тебе драго (Т 12, 48–49, 110–111);
Хајде за мном, Краљевићу Марко,/ Вићео сам, ће сједи Јерина! (Т 12, 251–252);
Но не иди бијелу Будиму,/ Већ ти *хајде* на мезево равно (Т 14, 157–158); Ти се врати кроз б'јела Будима,/ Па ти *хајде* на Винош планину (Т 14, 197–198); *Хајде*, вранче, на воду Трутину (Т 14, 290); Ти не иди Звијездић-Ивану,/ Већ ти *хајде* Јакшићу Тодору! (Т 14, 392–393); А ти *хајде* управо к ћевојци (Т 19, 243).

[1037] В. Стевановић 1974: 705.
[1038] Исто.
[1039] Исто.

Само у првом примјеру из групе Тешанових стихова поменута императивна рјечца односи се на 1. лице множине (тј. *хајдемо*), и за допуну има намјерну реченицу (*мало да изостанемо*). А и генерално се за народну епску поезију може рећи да се императив 1. лица плурала веома ријетко употребљава, док је за 3. лице оба броја у употреби презент с везником *нека* и *да*, о чему је већ било ријечи у одјељку о значењима тога глаголског облика.

6.Давно је примијећено да је за црногорске говоре карактеристична употреба облика императива 2. лица једнине чак и када се већем броју лица упућује наредба да нешто врше или не врше.[1040] Такво значење императивне рјечце *немој*, као и императивних глаголских облика *потежи* и *притежи*, евидентирали смо у стиховима из пјесама „Гавран харамбаша и Лимо“ и „Женидба Ивана Ришњанина“:

> *Немој* кога *да уије* гуја,/ *Немој* који пушку *да истури*,/ Док не пукне моја пушка прва (М 4, 203–205);

> Ко је коњик, *потежи* колане,/ Ко је пјешак, *притежи* опанке,/ А ти, краљу, изводи ђевојку (Т 19, 203–205).

Осим наведених, ми нијесмо пронашли ниједан други сличан примјер, што значи да је ова, рећи ћемо дијалекатска црта, врло слабо потврђена у нашем корпусу. Па ипак, морамо признати да за наше језичко осјећање императивна рјечца у поменутој функцији није нимало необична, штавише, сматрамо да није рјеткост у разговорном стилу. Но, рецимо и то да би се умјесто наведених подвучених облика, како каже Стевановић, „у књижевном језику данас употребио облик презента с везником *нека*“,[1041] тј. *нека коњици потежу колане, нек пјешаци притежу опанке, нека нико пушку не истури*. Са стилистичког становишта, дакако, не може се говорити о синонимији; јасно је да су облици заступљени у пјесмама експресивнији јер имају изразитији императивни карактер. Ово поготово важи за примјер са фразеологизмом *немој кога да уије гуја* (= немој који да се превари), који се никада не би ни

[1040] Упор.: „Можемо рећи да је овакво слагање, управо неслагање облика императива са својим субјектом унеколико дијалекатског карактера“ (Стевановић 1974: 708). Говорећи о значењима и функцијама императива у језику Николе I Петровића, слично тврди и Соња Ненезић: „Уз субјекат већег броја лица може се, али врло ријетко, наћи облик другог лица једнине, што је иначе дијалекатска црта својствена црногорским писцима“ (Ненезић 2010: 362). Овакви „случајеви употребе императива уз замјеницу *који* (неки) у значењу оптативних облика“ карактеристика су и Његошевог језика (в. Вушовић 1930: 73).
[1041] Стевановић 1974: 708.

употријебио у форми са презентом: *нека* никог *не уједе* гуја, јер би тада био лишен идиоматског, тј. имао би искључиво дословно значење (уколико би се наредба овог типа уопште употријебила).

7.Прави гномски императив нијесмо регистровали, али постоји једна реплика коју Бановић Страхиња упућује свом тасту, Југ-Богдану, која је као изрека ушла у „језик свакодневне говорне комуникације“[1042] (мада њени корисници врло често не знају одакле потиче) и у којој је, коначно, заступљен императив: Мислиш ли ме мртва пожалити, *Пожали* ме док сам у животу (М 2, 193–194). Но, за разлику од гномског императива из примјера којима ову његову употребу илуструје Стевановић, гдје је он или модус концесив или модус кондиционал,[1043] у примјеру који смо управо навели императив има значење жеље, односно молбе.

4.2.8.Потенцијал

1.Потенцијалом се, као што је одавно примијећено, означава низ модалних значења, али је у њима увијек присутно и значење могућности, што Стевановића наводи на закључак: „Термин потенцијал (могући начин) иде међу најадекватније термине у лингвистичкој литератури.“[1044]

2.Овај облик солидно је заступљен у народним пјесмама, мада његову функцију често преузима модални презент, те му је отуда фреквенција ипак нешто нижа. Најчешће се њиме означава сигурност говорног лица да ће се радња вршити или, чешће, извршити, односно да је њено (из)вршење неминовно, као у примјерима:

> Да сам саде на Голеч планини,/ Да те видим у царевој војсци,/ *Познао бих* тебе и ђогина,/ И твојега хрта Карамана (М 2, 366–369); Да је моја у Прилипу моме,/ Па кад она не би послушала,/ Ја *бих* њене руке *одсјекао*,/ Ил’ њезине очи извадио (М 1, 360–363); Ни ту ти *се не бих ражљутила*,/ Ће се вараш Марку рад’ јунаштва (М 1, 480–481); Ни ту ти *се не бих ражљутила*,/ Но се јесам, брате, ражљутила,/ Што ми кажеш Рељу Крилатога (М 1, 480–482); Ником *не бих* образ *застидила*,/ Ни ја роду, ни ја дому моме (М 3, 918–919); Да сам тебе

[1042] Исто: 720.
[1043] Нпр.: *Крсти* вука, вук у гору; *Чини* добро, не кај се, *чини* зло, надај се (исто: 710).
[1044] Стевановић 1974: 718.

књигу оправио,/ Ка' што си је к мене оправио,/ Давно *бисмо* благо *дијелили*,/ Јал' дружина ране *завијала* (М 4, 88–91);

Сад да су ми два сестрића моја,/ Два сестрића, два Воиновића,/ Сад *би* они на мејдан *изишли* (Т 2, 374–376); Да ти знадеш, чиј' су виногради,/ Далеко *би* коња *обгонио* (Т 3, 13–14); Да ти можеш добит' агалуке,/ Најприје *би* себе *извадио* (Т 7, 110–111); Да сам Бог д'о, у твојим рукама,/ И ти *би* ме 'вако *ражљутио* (Т 7, 139–140); Да је сада Краљевићу Марко,/ *Згубио би* Мусу кесеџију (Т 10, 43–44); Моли Бога! Краљевићу Марко!/ Ђе се нисам пробудила била/ Док је Муса у животу био,/ Од тебе *би* триста јада *било* (Т 10, 261–264); Да ја знадем ђе сједи Јерина,/ Ја их *не бих* више ни *молио* (Т 12, 248–249); Баш да имаш соколова крила,/ Не *би* перје *пронијело* меса/ На Трутину на студену воду (Т 14, 172–174); Јер да имаш соколова крила,/ Не *би* перје *пронијело* меса (Т 14, 201–202); Пољуби је три-четири пута,/ Да тко броји, и више *би било* (Т 17, 81–82); Да ти знадеш, моја стара мајко,/ Како влаше плаховито љуби,/ Ти *би* мога баба *оставила*,/ Па *б' отишла* стара за каура (Т 17, 125–128).

3.Према ријечима Стевановића, „између претпоставке и вјеровања, увјерености да ће се нешто (из)вршити, односно бити, до сигурности онога ко то износи наравно, није лако утврдити границу".[1045] Тако став увјерености у (из)вршење радње налазимо у 1. и 2. примјеру прве и 1. примјеру друге групе, док претпоставку, односно сумњу (в. ниже посљедњи примјер прве скупине) видимо у осталим примјерима које наводимо:

Пред Турцима бјеше одмакао,/ *Не би* њега пушка *дотурила* (М 4, 145–146); До рамена откиде му главу,/ *Не би* сабља љевше *порубила* (М 4, 259–260);
А Лека је красан пријатељу,/ *Имао би* с киме пити вино/ И господску ријеч проговорит' (М 1, 24–25); А какав *би био* старјешина/ Те судити једном земљом равном,/ Па се тебе сестра не бојати (М 1, 356–358);

Ја *бих* тебе *могла* оставити/ И годину дана бијелијех/ У нашему двору бијеломе,/ Да не знаде ни отац ни мајка (Т 17, 92–95);
Да с' донијо Бугарску копању,/ Ако *бих* ти и *усуо* вина (Т 2, 340–341).

[1045] Стевановић 1974: 715.

Напомињемо да у посљедњем примјеру везник *ако* нема условно већ модално значење, тј. значи исто што и модална рјечца *можда*.

4.Прилично често потенцијалом се исказује готовост, односно спремност лица да именовану радњу врши или изврши, нарочито у пјесмама Тешана Подруговића:

> Њега чеках у бабову двору,/ И још *бих* га за девет *чекала*/ У Жабљаку у вашему граду (М 3, 915–917);
> Не дам вашу сестру похарчити,/ Без вас *бих* је *могао* стопити,/ Ал' ћу стопит' сву тазбину моју (М 2, 804 – 806);
>
> Није л' мајка родила јунака/ И у свате цару опремила,/ Да за цара на мејдан изиђе?/ Честита *би* њега *учинио* (Т 2, 367–370); За што, Туре, да од Бога нађеш!/ Нијеси му ране извидао?/ Данас *бих* ти *дао* агалуке/ Код нашега цара честитога (Т 7, 104–107); Шта *би дао* ономе јунаку,/ Који би ти жива каз'о Марка? (Т 10, 55–56); *Дао бих* му на Босни везирство/ Без промјене за девет година (Т 10, 58–69); Ја не могу сабље поганити,/ А сад *бих* ти *осјекао* главу (Т 14, 272–273); Да ми хоћеш тако начинити,/ *Дао бих* ти хиљаду дуката (Т 21, 27–28); *Дао бих* му хиљаду дуката/ И од главе калпак и членку,/ С мојих плећа зелену доламу;/ *Дао бих* му токе и јечерму,/ *Дао бих* му ковче и чакшире,/ *Дао бих* му двије пушке мале,/ Што ваљају стотину дуката;/ *Дао бих* му мача зеленога,/ *Дао бих* му дуга џевердана (Т 22, 17–25).

У другом примјеру од два која за поменуто значење потенцијала наводимо из пјесама Старца Милије, чини нам се да се овим обликом више износи способност говорног лица да уради нешто што ипак неће урадити,[1046] него готовост или спремност.

5.У сљедећим примјерима потенцијал има своје основно значење, значење могућности:

> *Могао бих* живот откупити!/ Тек да ми се двора доватити (М 2, 394–395); *Могао бих* откуп саставити (М 2, 399); О војводо, Краљевићу Марко!/ Како *бих* те, брате, *упитао*,/ Кад си, Марко, давно иштетио (М 1, 298–300); Код њега се нико

[1046] В. Стевановић 1974: 716.

не придеси,/ Не придеси мудрога јунака,/ Ком' *би* своје дерте *исказао* (М 3, 216–218);

А јунака са собом не има/ Ни једнога од рода својега,/ Који *би* му *био* у невољи,/ Ако би му било за невољу (Т 2, 108–111); И казаше, да је јунак Марко,/ Да *би мог'о* Арапа згубити (Т 9, 228–229); Како *би* га жива *дочекао*,/ Кад од мртве главе поиграваш? (Т 10, 276–277); Дај, Лимуне, двије пушке мале,/ Да ја видим, *би* л' ми *уисале* (Т 21, 38–39).

6.Често се овим обликом износе жеља и намјера, те ћемо у скупинама које слиједе прво навести примјере за први, а потом и за други поменути лични став према исказаној радњи:

Вољела бих с'једу косу плести/ У Призрену, нашој царевини,/ Но ја поћи у Прилипа града,/ Маркова се називати љуба (М 1, 457–460); *Би л'* оваког брата *иштетио*,/ Који нас је красно дочекао,/ А са једне грдне копилице,/ И сву Леки земљу расплакао (М 1, 505–508); Коју *бих* ти ријеч *бесједио*,/ Ти ми ријеч послушати не ћеш (М 3, 423–424); А кад *би* ме, ујо, *послушао*,/ Да отвориш те подруме твоје (М 3, 425–426); Ја *бих стио* проговорит' ријеч,/ Кад *би сте* ме, браћо, *послушали* (М 3, 610–611); Кад *бисте* ме, браћо, *послушали*,/ Да скинемо перје и челенку (М 3, 636–637);
Љуто сави и отуд и отуд,/ Еда *би* му главу *осјекао* (М 2, 659–660); Теке гледај Фазли-харачлију,/ Еда *би* га с атом *раздвојио* (М 4, 221–222);

Стани мало, бијело Латинче!/ Мило *би* ти *било* побјегнути (Т 2, 438–439); Кога *би* ти брата *највољела*/ Да т' оставим у бијелу двору? (Т 5, 17–18); Не *бих* ти се сада *повратио,*/ Да ми дадеш све Будимско благо (Т 14, 207–208); А ја ти *се не бих повратио*,/ Ни из руке крсташ барјак дао,/ Да ми царе поклони Крушевац (Т 5, 60–62); Бога ми *се не бих потурчио*,/ Да ми даду Лику и Удбињу (Т 18, 173);
Хајде мало да изостанемо,/ *Не би ли* га како *измамили* (Т 2, 272–273); Ја ћу овђе чекати Балачка,/ *Не би ли* га како *уставио* (Т 2, 614–615); Те он гледа јунак по сокаци,/ *Не би л'* кога знана *опазио* (Т 4, 20–21); Да идемо бијелу Озину,/ *Не би л'* тамо *застанули* Турке (Т 19, 141–142).

7.Према ексцерпираним примјерима може се закључити да се у народним пјесмама потенцијал најрјеђе употребљава као условни и као допусни начин.[1047] Са посљедњим значењем, заправо, биљежимо свега два примјера у пјесмама „Цар Лазар и царица Милица“ и „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“:

Да је моја у Прилипу моме,/ Па кад она *не би послушала*,/ Ја бих њене руке осјекао,/ Ил’ њезине очи извадио (М 1, 360–363);

А јунака са собом не има/ Ни једнога од рода својега,/ Који би му био у невољи,/ Ако *би* му *било* за невољу (Т 2, 108–111); Да *би* му *се казивао* Марко,/ Хоће њега Туре погубити (Т 11, 64–65); Да *бих дала* везена јаглука,/ У том нема за те халвалука;/ Да *бих дала* танка бошчалука,/ Ни ту нема за те халвалука,/ Да *бих* тебе у ложницу *звала*,/ Не ћеш, Јово, ћети мировати (Т 17, 27–32);
Не бих ти се јунак повратио,/ Ни цареве једеке пустио,/ Да *бих знао,* да бих погинуо (Т 5, 88–89); Не ћу Богме, Лимун-харамбаша,/ Да *б’ отпале* обје до рамена (Т 21, 277–278),

8.Потенцијал у релативној квалификативној употреби, тј. за означавање прошлих радњи које су се реализовале по навици, односно које су се по неком реду понављале у прошлости,[1048] регистровали смо само једном, у Тешановој пјесми „Марко Краљевић и кћи краља Арапскога“: Зими *би се грудале* ђевојке,/ Пробаце ми по груду снијега,/ По том знадем да је дошла зима (Т 8, 33–34). Како наведени примјер показује, потенцијалом се у приповиједању, тј. у исповијести коју Марко Краљевић саопштава својој мајци, „казују прошле периодичне радње“,[1049] али како се са истим значењем јавља и презент (в. остале стихове из горњег примјера) и то не само у поменутом случају него и често у приповиједању прошлих радњи, народни пјевач није имао потребу да временске глаголске облике супституише модусима, јер за дату функцију означавања понављаних прошлих радњи имао је на располагању перфекат и презент. Но, морамо признати да се и у овом једином примјеру некатегоријске употребе

[1047] Потенцијал у кондиционалном значењу представља „форму ... раширену у словенским језицима“ (Грицкат 1998: 35).
[1048] „Колико је познато, није дат коначан одговор на питање због чега облик који је једнак кондиционалу ствара у одговарајућем контексту семантику протеклог понављања“ (Грицкат 1998: 35).
[1049] Ненезић 2010: 365.

потенцијала осјећа „смирен израз говорног лица“[1050] које са одређене временске дистанце приповиједа прошле али нелијепе, немиле догађаје, што овом начинском глаголском облику даје посебну стилску вриједност.

4.2.9.Инфинитив

1.У народним пјесмама инфинитив има широку примјену најчешће као допуна глаголима модалног и непотпуног значења, што има за посљедицу његову високу фреквенцију. Овакво стање очекивано је не само ако имамо у виду да је „поље употреба“[1051] овог глаголског облика широко и у народним говорима из којих потичу интерпретатори пјесама које смо одабрали за истраживање него узимајући у обзир и чињеницу да је такво стање карактеристика „западне варијанте српскохрватског језика“.[1052]

2.У функцији допуне модалним глаголима *хтјети, моћи, ваљати, требати* и *имати* (у значењу *требати*) инфинитив је неупоредиво чешће присутан од свог синонимског опозита, тј. презента с везником *да*:[1053]

> Не *ће* њему сабљу *отимати* (М 1, 511); Он беза зла, сине, *проћи не ће* (М 2, 137); Не *ће викнут* ни *призвати* слугу (М 2, 264); *Шћаше залит'* очи обадвије (М 2, 720); Ја *бих стио проговорит'* ријеч (М 3, 610); Побратиму *кидисати шћаше* (М 4, 122); *Може бити,* да је љутит Марко,/ *Може бити,* да је пијан Марко,/ Па вас *може* с коњем *прегазити* (М 1, 85–87); Свакоме се *могу дочудити*/ И свакоме јаду *досјетити* (М 1, 449–450); Ја с Турцима *могу проговорит',*/ Могу Турски, и могу Мановски (М 2, 225–226); Ел сам, тасте, *могу погинути* (М 2, 235); *Не може* ти више мила *бити* (М 2, 254); *Мож' ли с',* робе, јунак *откупити* (М 2, 392); *Могао бих* живот *откупити*! (М 2, 394); *Могао бих* откуп *саставити* (М 2, 399); Да се *можеш*, брате, *придесити*/ И ушима јеку *послушати*,/ И очима сеир *погледати* (М 3, 568–570); Прати хабер Роснићу

[1050] Радуловић 1994: 140.
[1051] В. Пижурица 1981: 209.
[1052] Упор.: „Разлика између западне и источне варијанте српскохрватског језика огледа се и у одабиру језичког средства које врши функцију допуне глаголима и изразима непотпуног и модалног значења. Наиме, у западној варијанти у овој служби преовладавао је инфинитив а у источној презент с везником *да*“ (Ненезић 2010: 365).
[1053] В. одјељак о употреби презента у служби допуне.

Стевану,/ Који *може стићи* и *утећи*/ И на домет танком пушком *убит'* (М 4, 12–14);
Ко је мудар' и ко је паметан,/ Томе, свекре, *ваља разумјети* (М 3, 906–907);

Хоћеш, брате, незван за ујаком/ У сватове *поћи* назорице? (Т 2, 170–171); Не *ће давat'* чедо на дојиље (Т 1, 18); Те нас *не ће звати* у сватове (Т 2, 104); Један *хоће* мене *поклонити* (Т 7, 53); Латини су варалице старе,/ *Хоће* тебе, синко, *преварити* (Т 12, 117–118); Доиста га *достигнути шћаше* (Т 15, 173);
Може л' бити за цара царица,/ *Може л' бити* свој земљи госпођа (Т 2, 16–17); *Можеш доћи*, да се не казујеш (Т 2, 175); Ни браћа га *познати не могу* (Т 2, 193); Ни овога *умирит' не могу* (Т 2, 286); *Можеш ли се* у се *поуздати* (Т 2, 623); Да ти *може* књигу *однијети*/ У Косово и натраг *вратити* (Т 5, 9–10); Ал' свом срцу *одољет' не може* (Т 5, 115); Да ти *можеш добит'* агалуке,/ Најприје би себе извадио (Т 7, 110–111); Да те везир *погубит' не може* (Т 9, 170); Ја *не могу* ни очима *гледат'*,/ Камо л' с Мусом међдан дијелити! (Т 10, 83–84); Док сам и ја твога доба био,/ *Могао сам* тако *ударити* (Т 15, 184–185); Ја *бих* тебе *могла оставити*/ И годину дана бијелијех (Т 17, 92–93);
Ваља тебе *ноћити* с краљицом/ И *обљубит'* Будимску краљицу (Т 1, 117–118); *Ваља ићи* међдан дијелити (Т 2, 360); *Ваља проћи*, моја браћо драга!/ Седамдесет и седам капија (Т 12, 154–155); *Ваља* њима на међдан *изићи*,/ Па *одвести* Јерину ћевојку (Т 12, 192–193); Богме, брате, *мријети ваљаде* (Т 18, 205)
Земан дође, *треба путовати* (Т 13, 94);
Нешто тебе *има говорити* (Т 1, 94, 99).

Као што илуструју издвојени примјери, инфинитив је најчешће допуна глаголима *хтјети* и *моћи*, док је у служби допуне безлично употријебљеног глагола *ваљати* фреквентан само у пјесмама Тешана Подруговића. С друге стране, врло су ријетки примјери са модалним, такође безлично употријебљеним, глаголима *требати* и *имати* (в. посљедња два примјера).

З.У неколико наврата инфинитив је посвједочен у служби допуне глагола *имати/немати* када је употријебљен лично, за разлику од горе наведених примјера:

Имао би с киме *пити* вино/ И господску ријеч *проговорит'* (М 1, 26–27); Немам с киме ладно *пити* вино (М 2, 807); Имаш на што свате *покупити* (М 3, 245);

Немаш на што сабље *извадити*,/ Нит' је имаш о што *крвавити* (Т 2, 407–408); Немам о шта сабље *поганити*,/ Кад на тебе ни хаљина нема (Т 2, 417–418); По њојзи ми нитко *шетат* нема (Т 9, 23).

4.Модалног је значења инфинитив који служи као допуна глаголу *бити* у примјерима:

Ако буде *мријети* по реду,/ Хоће нама обје останути (Т 18, 169–170); Сад се није ни *нашалит'* с миром (Т 6, 276).

Али не бисмо могли рећи да инфинитив у наведеној употреби „сам собом" има модално значење,[1054] већ га добија у контексту, тј. у вези са управним глаголом, који, иако безлично употријебљен и непотпун, има значење могућности (ако *буде могуће* мријети по реду; сад се *не може* ни нашалит с миром).

5.Инфинитив се каткад јавља и у служби допуне прилошких израза, врло ријетко придјева и именица непотпуног значења, као у примјерима:

Није ласно Леки *поменути* (М 1, 283); *Није ласно* у Косово *поћи* (М 2, 285); Женску страну *ласно преварити* (М 2, 705); *Ласно* зета *познавати бјеше* (М 3, 704); А мудре *је ласно сјетовати* (М 4, 230);
Готове му сузе *ударити* (М 2, 159); *Каил* сваки *заспат*' на уранку (М 2, 520);
Од Бога *је велика гријота*,/ А од људи *зазор* и *срамота*,/ Ђевојачку срећу *затомити*/ И у њену роду *узаптити* (М 3, 230–233);

Балачка *је ласно погубити* (Т 2, 612); Па *је ласно* санак *боравити* (Т 18, 253); Пак *је тешко* џевап *дати* кавзи (Т 2, 47, 85); *Зло је поћи*, а *горе не поћи* (Т 9, 177; Т 22, 71); *Мучно* му *је ићи* без оружја,/ А још *горе не послушат'* мајке (Т 11, 28 – 29);
Вријеме је двору *путовати* (Т 2, 595).

[1054] Наводећи примјере сличне нашим, Стевановић за инфинитив тврди да „и сам собом има често поједина модална значења: потенцијално, императивно, конјунктивно, кондиционално" (Стевановић 1974: 771).

6.Инфинитив је готово једина допуна императивним рјечцама *немој* и *немојте*, јер, како показују примјери које смо навели у одјељку о императиву, презент се врло ријетко јавља у истој служби. Подсјећамо само да инфинитив у овој синтаксичкој позицији, тј. функцији сложеног императивног предиката, такође има модално значење.

7.Као допуна глаголима *мислити, смјети, вољети (=жељети), умјети, знати*, односно у служби изричних реченица, инфинитив је веома заступљен у испитиваном корпусу:

Мислим, сестро, данас *полазити*/ У Призрена под Шару планину (М 1, 34–35); Јел ја, ђецо, *мислим путовати* (М 2, 11); *Мислим* ђога коња *уморити*/ И у гости, ђецо, *одлазити* (М 2, 13–14); *Мислиш* ли ме мртва *пожалити* (М 2, 193);
Не смијем ти прстен *приватити*/ Ни *попити* просачку буклију (М 1, 349–350); *Не смијаше* ништа *проговорит'* (М 1, 557); *Не смију* ти кавгу *заметнути* (М 3, 252); *Не смијем* ти санак *исказати* (М 3, 480);
Вољела бих с'једу косу *плести*/ У Призрену, нашој царевини,/ Но ја поћи у Прилипа града (М 1, 457–459);

Пало ти *је на ум погинути*? (Т 6, 160); Ако *мислиш* за мене *питати*,/ Препроси ме Новљанин Алија (Т 19, 51–52);
А незвани *ићи не смијемо* (Т 2, 114); Он *не смједе поћи* у Косово/ За крст часни крвцу *прољевати*/ И за своју вјеру *умријети* (Т 5, 65–67);
Волим дати коња на размјену,/ Јер не могу пјешке путовати (Т 2, 300–301);
Кад никога *питат' не умије* (Т 1, 76); А бројем их *бројити не ум'јем* (Т 2, 289);
На кантар их *мјерити не знадем* (Т 2, 288);
Јер се кулаш *јесте научио*/ *Путовати* с коњма царевијем (Т 2, 212–213); Бугарче *се спават' научило*/ По планини овце чувајући (Т 2, 237–238).

8.У једном дијелу нашег корпуса, односно у пјесмама које је саопштио Тешан Подруговић, инфинитив као допуна глаголима кретања, тј. у служби намјерне реченице, уочљиво је високе фреквенције:

Тек што Милош сједе *пити* вино (Т 2, 454); Пак сједоше *пити* рујно вино (Т 3, 103); Марко сједе *пити* мрко вино (Т 11, 183); Па он сједе *пити* мрко вино (Т 4,

105); А он опет сједе *пити* вино (Т 4, 177); Када, море, у Удбињу дођеш,/ С Удбињаним' сједеш *пити* вино (Т 18, 348–349); Сједе Грујо вечер' *вечерати* (Т 15, 45); Сједе Милош ситну књигу *писат*' (Т 4, 29); Сједе *писат*' књиге на кољену (Т 12, 125); И ја сједох, мати, *отпочиват'* (Т 8, 71); Сједе Арап свадбу *уговарат'* (Т 9, 77); Оде Петар *опремат*' кулаша (Т 2, 180); Па он оде *тражит'* механџију (Т 2, 336); Пак посједе помамна дората,/ Одмах оде пољем *разиграват*' (Т 2, 424–425); Идем, сејо, у Косово равно/ За крст часни крвцу *прољевати*/ И за вјеру с браћом *умријети* (Т 5, 91–93); Да ја идем *просити* ђевојку (Т 6, 27); Дигоше се кићени сватови/ *Путовати* уз поље Бугарско (Т 6, 140–141); Марко лег'о санак *боравити* (Т 6, 236); Па он леже санак *боравити* (Т 6, 262); Рано рани Туркиња ђевојка,/ Прије зоре и бијела дана,/ На Марицу *бијелити* платно (Т 7, 1–3); Брже купи хиљаду Ришњана,/ Да идемо *дочекат*' Алију (Т 19, 126–127).

Издвојени примјери показују (в. првих 6 примјера) да највише потврда има инфинитив глагола *пити* у служби допуне глагола *сјести*, што је посљедица честе употребе типизиране реченице *сјести* + *пити* + *вино*. Стереотипна је и комбинација *сјести* + *писати књигу* (в. 8. и 9. примјер), а како смо више пута напоменули, народна поезија укључује велики број оваквих и њима сличних топоса, што и глаголском облику о ком тренутно говоримо осигурава велику заступљеност.

9.Инфинитив није риједак у служби допуне фазним глаголима и то онима који значе почетак вршења радње. Но, и у овом случају чешће је посвједочен у саопштењу Вуковог пјевача из Казанаца:

Когођ *стане* с нама *говорити* (М 2, 223); Па *стадоше* слуге и слушкиње/ На капију свате *даривати* (М 3, 841–842); Запе љуба *бјежат'* низ планину (М 2, 751);

Стадоше му редом *казивати* (Т 2, 165); Тад га браћа *опремат' стадоше* (Т 2, 179); *Стаде* мати Марку *бесједити* (Т 6, 2); *Стаде* царе *тражит'* мејданџије (Т 9, 30); *Стаде* царе мејданџије *тражит'* (Т 10, 35); Пак језеру *стаде бесједити* (Т 9, 210); А Стамбол се *стаде затворати* (Т 9, 266); Када стиже Арапске сватове,/ Одмах *стаде заметати* кавгу (Т 9, 332–333); *Стадоше* се њима *ударати* (Т 10, 213); А кад *стаде* Марко *прeметати* (Т 10, 252); Када *стаде*

свадбу *уговарат'* (Т 12, 11); А кад *стадох* свадбу *уговарат'* (Т 12, 77); Те ти *станеш купити* сватове (Т 12, 15, 32); Када *станем купити* сватове (Т 12, 79); Па он *стаде купити* сватове (Т 21, 122); Кад ти *стану* лова *доносити* (Т 15, 130); Веће хоћеш *стати враговати* (Т 17, 33); Које прије *стане враговати*,/ Нека даде коња, ил' ђердана (Т 17, 41–42); Пак *ста гледат'* куд ће побјегнути (Т 3, 78); Већ ми Шарац *стаде одмицати*,/ А кобила *поче остајати* (Т 3, 26–27); Тада слуга *поче казивати* (Т 5, 171); Онда *поче* пијан *бесједити* (Т 10, 4); Па је *поче* Богом *сестримити* (Т 7, 13); *Започеше* пушке *попуцават'* (Т 22, 121); *Окренуше* редом *пити* вино (Т 16, 24); *Окренуће скакат* Котарани (Т 18, 180).

На основу ексцерпираних примјера јасно је да се инфинитивом најчешће допуњује глагол *стати*, који је употријебљен у значењу *почети*, а у посљедњим примјерима управни глагол непотпуног значења је *окренути*, с тим што је његова семантика помјерена, тј. и он се употребљава у значењу већ поменутог глагола *почети*. Овдје ћемо само још напоменути да, према тврдњи Стевановића, значење инфинитива у наведеним случајевима није модално већ временско, тј. одговара синтаксичком значењу глаголског облика којему је допуна.[1055] Но, с обзиром на то да инфинитив нема знаке предикативности, њиме се овдје заправо само именује глаголска радња.

10.Познато је да се у језику старије књижевности, па тиме и народне, среће конструкција датива са инфинитивом, у којој је, према ријечима Стевановића, датив, иако логички субјекат, у ствари у функцији допуне инфинитиву, односно сложеном предикату структуре *бити/ваљати/бити мило/бити боље + инфинитив*,[1056] као у сљедећим примјерима:

Ко је мудар' и ко је паметан,/ Томе, свекре, *ваља разумјети* (М 3, 906–907); Ја да ти је оком *погледати*,/ *Погледати* војводу Милоша! (М 1, 156–157); Ја да ти је оком *погледати*,/ Кад с' обуче један крилат јунак! (М 1, 185–186); Но да ти је оком *сагледати* (М 4, 138); Тек да ми *се* двора *доватити* (М 2, 395); Тек ако је сану *вјеровати*,/ *Вјеровати* сану и биљези (М 3, 481–482); Да се коме онда *придесити*/ И очима јаде *прегледати* (М 3, 1069–1070);

[1055] Стевановић 1974: 768.
[1056] Исто: 370.

Мило би ти било *побјегнути* (Т 2, 439); Боље нам је сва три *погинути*/ Нег' срамотно данас *побјегнути* (Т 3, 55 – 56); Да је коме *погледати* било (Т 4, 161; Т 15, 142); Да је коме *сјести,* те вићети! (Т 4, 204); Да је коме *стати,* те вићети (Т 9, 379); Да је коме *сјести*, те поглати (Т 18, 326).

Иако се поменута конструкција сматра архаичном,[1057] не бисмо могли рећи да неки од евидентираних примјера нијесу сасвим уобичајени и данас, нарочито неколико посљедњих.

4.2.10.Глаголски прилози

1.Глаголски прилог садашњег времена веома је риједак у испитиваном корпусу, иако је, према тврдњама проучавалаца говора источне Херцеговине и колашинске зоне, тј. у мјестима рођења народних пјесника-пјевача чије пјесме смо одабрали за анализу, нешто другачије стање по овом питању. Наиме, Пецо каже да је у народном говору који је истраживао глаголски прилог садашњи „обичан",[1058] а у говору околине Колашина, према ријечима Мата Пижурице, „има врло живу употребу".[1059]

2.У оба дијела нашег корпуса облик о ком је ријеч јавља се у прилошкој, тј. основној функцији.[1060] Примјери са придјевском и партиципском службом, дакле, нијесу забиљежени, а међу петнаестак евидентираних присутан је свега један у којем се глаголским прилогом одређује искључиво вријеме вршења радње, као што је случај са првим од сљедећа два примјера из пјесме „Женидба Душанова":

Кад су били путем *путујући*:/ Злу науку Милош научио/ Код оваца у Шари планини,/ Поспавати свагда око подне;/ Он задрема на коњу кулашу (Т 2, 224–228); Бугарче се спават' научило/ По планини овце *чувајући* (Т 2, 237–238).

Дакле, радња означена глаголом у предикату истовремена је са радњом именованом глаголским прилогом садашњим. Но, за први наведени примјер морамо напоменути да у њему запажамо етимолошку фигуру (*путем путујући*), али је њена експресивна функција девалвирала због плеоназма. Наиме, реченица *Кад су били*

[1057] Исто. Упор. и Ненезић 2010: 371.
[1058] Пецо 1964: 158.
[1059] Пижурица 1981: 171.
[1060] В. Стевановић 1974: 735.

путем има исто значење као и глаголски прилог *путујући* (=док су путовали). У другом примјеру, пак, осим временског значења присутно је и начинско, јер се глаголским прилогом не каже само *када се* већ и *како се* лице, на које се њим означена радња односи, научило спавању.

3.За употребу глаголског прилога садашњег времена може се тврдити оно на шта подсјећа и Стевановић, тј. њиме се врло често истовремено упућује на вријеме али и на неки други моменат битан за радњу означену предикатом.[1061] Тај други моменат може бити начин, узрок, услов, намјера, концесија, али у ријетким примјерима које смо ми регистровали, значења прилога садашњег знатно су ограничена.

Тако се њиме у неколико наврата означава узрок:

> Досадише јутром и вечером/ *Молећи* се силну Југ-Богдану (М 2, 65–66); Нама тешки гласи досадише/ А у тебе чудо *казујући*,/ Чудно чудо, поноситу Росу (М 1, 312–314); Но ми жао од злата кошуље,/ Којуно сам плела три године/ А са моје до три другарице,/ Док су моје очи искапале/ Све *плетући* од злата кошуљу (М 3, 1013–1017); Хоће мене сестра досадити/ *Питајући*: „Какава бјеше Роса?“ (М 1, 528–529);
>
> Ту су млога копља изломљена,/ Изломљена и Турска и Српска,/ Али више Српска, него Турска,/ *Бранећ'*, госпо, свога господара (Т 5, 174–177); Досади ми љута сиротиња,/ Све *тужећи* на Мусу проклетог (Т 10, 102–103); Додија ми Арапка ђевојка,/ Мила ђерца краља Арапскога,/ *Долазећи* јутром и вечером (Т 8, 40–42).

Начин вршења радње одређен је глаголским прилогом садашњег времена у примјеру из пјесме „Марко Краљевић и Вуча џенерал“: Када Марко ситну књигу прими,/ *Стојећи* је књигу проучио (Т 4, 63 – 64).

У пјесми „Марко Краљевић и Ђемо Брђанин“ обликом *тражећи* у реченици: Хоће исјећ' млоге узавнице/ А *тражећи* по оџаку Марка (Т 11, 68–69), поред симултаности радњи означених предикатом и прилогом, исказана је намјера.

4.Напомињемо да се у свим наведеним примјерима, осим оних из пјесмама „Женидба Максима Црнојевића“ и „Цар Лазар и царица Милица“, радње означене

[1061] Стевановић 1974: 736.

предикатом и глаголским прилогом садашњим употријебљеним у служби његове одредбе – приписују истом субјекту. У изузетим примјерима, пак, субјекти нијесу подударни (в. М 3, 1013–1017, Т 5, 174–177). А други од њих, тј. глаголски прилог *бранећ'* у претпосљедњем примјеру из горе наведене друге групе, значајан је и са морфолошког становишта, јер се јавља у „крњем“ облику, без крајњег *и*, који Пецо објашњава на сљедећи начин: „Ако ту немамо продужетак старијег стања, однос *ћи – ћ* могао се појавити према таквом односу у инфинитиву.“[1062] Маретић, опет, тврди да је овакав облик дијалекатски, те да се налази „počesto i u narodnim pjesmama stiha radi“.[1063]

5.Другачији однос глаголског прилога садашњег и предиката потврђен је у сљедећим стиховима:

Оста Лека, како камен студен,/ Оста Роса грдна *кукајући* (М 1, 569–570);

Оде Марко гором *пјевајући*,/ Оста џине ногом *копајући* (Т 13, 186–187); Оста Хусо ногом *копајући*,/ Оде Грујо брдом *пјевајући* (Т 15, 187–188); Па он оде лугом *пјевајући*,/ Оста Мујо ногом *копајући* (Т 16, 240–241).

У наведеним примјерима глаголски прилог није употријебљен у зависној функцији, тј. није синтаксичко-семантички еквивалент зависне временске, узрочне, намјерне или начинске реченице (мада начинска семантичка нијанса није у потпуности искључена), већ стоји у копулативном односу према реченици са предикатом у личном глаголском облику, који је у нашим примјерима увијек аорист глагола 2. л. једнине *оста* или *оде*. За овакву употребу глаголског прилога садашњег времена Стевановић каже: „...Може се рећи да се безброј напоредних и међусобно независних реченица може употребити с једном од њих у облику глаголског прилога садашњег место предиката у личном глаголском облику. Основни је услов за то да се радње врше у истом времену.“[1064] Овај услов испуњен је и у наведеним примјерима, али се осјећа извјестан несклад с обзиром на то да се аористом означавају тренутне, а, као што је то увијек па и овдје случај, глаголским прилогом садашњим – трајне радње, јер се употребљава искључиво од имперфективних глагола.

[1062] Пецо 1964: 159.
[1063] Маретић 1963: 233.
[1064] Стевановић 1974: 741.

6.Рецимо и то да посљедња три примјера илуструју стереотипну употребу глаголског прилога у антитези, односно у адверзативним реченицама које се налазе у завршници или на самом крају пјесме (као финитивни стихови у Т 13), и који се нарочито утискују у сјећање читалаца због своје сликовитости, али и својом аудитивном страном будући да се прилогом формира граматичка рима.

7.Глаголски прилог прошлог времена посвједочен је само једном, у Тешановој интерпретацији пјесме „Женидба Душанова“, гдје се њиме радња у предикату одређује као нешто каснија у односу на њим именовану радњу: Па окрену од б'јела шатора/ *Заметнувши* копље наопако (Т 2, 388–389), тј. пошто је „заметнуо“ копље наопако, Милош Војиновић је „окренуо“, односно отишао од шатора. Дакле, глаголски прилог је овдје у функцији временске одредбе, што је, заправо, његова најчешћа функција.[1065] Исти примјер, као једини који је успио издвојити из четири Вукове књиге народних пјесама, наводи и Томо Маретић, који такође тврди да је „prošli gerundij veoma rijedak u narodnim pjesmama“.[1066] А познато је да је овај облик и у књижевном језику у „неупоредиво рјеђој“ употреби од глаголског прилога садашњег времена. Што се тиче говора из којег потиче Вуков пјевач у чијој пјесми смо евидентирали наведени примјер, тамо је овај облик забиљежен само у „устаљеном изразу“ (*рекавши*),[1067] док у говору околине Колашина није потврђен.[1068]

4.2.11.Глаголски придјеви

1.Основна служба радног глаголског придјева је, као што је познато, глаголска, тј. служи за формирање сложених глаголских облика означавајући да се радња вршила или извршила, односно да је неко био у одређеном стању или да се нешто збивало. Ако је у саставу модуса, потенцијала или футура II, односно модално употријебљеног перфекта, њиме се износи лични став према радњи, стању или збивању.[1069] Но, о значењима и функцијама свих глаголских облика већ је било ријечи, а на овом мјесту говорићемо о другачијој функцији у којој се радни придјев јавља, додуше веома

[1065] В. Стевановић 1974: 753.
[1066] Маретић 1963: 234.
[1067] Пецо 1964: 158.
[1068] В. Пижурица 1981: 171.
[1069] В. Стевановић 1974: 720.

ријетко, и то не само у народним пјесмама (мада у њима посебно ријетко) него и у језику уопште. То је његова придјевска функција.[1070]

Употреба придјевизираног радног глаголског придјева у народним епским десетерачким пјесмама је врло сужена. Када се и употријеби у функцији придјева, онда не излази из оквира ограничења у којима се овај облик у тој служби појављује и иначе у језику, тј. може се употријебити готово искључиво од непрелазних свршених глагола који означавају стање.[1071]

У корпусу који смо одабрали за анализу евидентирали смо свега два облика придјевски употријебљеног радног глаголског придјева, с тим што је један од њих посвједочен у већем броју пјесама:

остарјеле мајке (М 2, 83, 182); цвијет *расцавтио* (М 3, 197);

остарјела мајка (Т 2, 157); *остарила* мајка (Т 6, 92; Т 12, 115); *остарилој* мајци (Т 6, 10); мати *остарјела* (Т 22, 56, 72).

Други по реду наведени примјер, издвојен из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“, дијалекатског је карактера, односно у облику *расцавтио* извршена је метатеза (*расцватио*). Преостали примјери илуструју да се друга потврда адјективизираног радног глаголског придјева (*остарјела/остарила*) манифестује као константни члан фразеологизиране синтагме, тј. као стални епитет уз именицу *мајка/мати*.

2.Основна служба трпног глаголског придјева је глаголска, као што је случај и са радним глаголским придјевом, с тим што се трпни јавља у пасивним реченицама, „у функцији саставног дела сложених глаголских облика“.[1072] Но, и он може остварити придјевску функцију, и као такав се много чешће јавља у нашем корпусу него што је случај са адјективизираним радним придјевом. Узрок његовој већој фреквенцији је познат. Наиме, употреба трпног придјева у придјевској служби није лимитирана глаголским видом, што илуструје и наша грађа:

[1070] О радном придјеву са оптативним значењем биће ријечи у одјељку из фразеологије.
[1071] В. Стевановић 1974: 722.
[1072] Исто: 725.

везене јаглуке (М 3, 843); *виђен* ... јунак (М 1, 468); *злаћене* купе (М 1, 258); *злаћене* рате (М 3, 327); *кићене* сватове (М 3, 272, 333); *кићени* сватови (М 3, 630); *нечувених* јада (М 2, 91); *обрањена* зета (М 2, 768); снаха *испрошена* (М 3, 519); маглу *клету* (М 3, 1090); *проклете* ђевојке (М 3, 862);

дробна ђердана (Т 17, 5); *дробнијех* ђердана (Т 16, 139); *злаћене* ковче (Т 2, 563); *злаћеном* жицом (Т 10, 184); *злаћеном* марамом (Т 9, 207); *кићене* сватове (Т 2, 605; Т 6, 59); *кићени* сватови (Т 2, 217); *кићени* чауши (Т 2, 593; Т 6, 126); благо *небројено* (Т 2, 451; Т 9, 31); *незнан* крајишниче (Т 19, 183); *незнан* сератлија (Т 16, 113); *незнана* делијо (Т 11, 54); *незнана* катано (Т 18, 151); *незнани* јуначе (Т 9, 271; Т 11, 48); зете *несуђени* (Т 14, 97); *обријана* брада (Т 6, 279); *одеран* ован (Т 20, 39); *одерана* јарца (Т 20, 54); браве *одеране* (Т 20, 31); крило *оковано* (Т 15, 71; Т 16, 65; Т 18, 21); сабљу *оковану* (Т 3, 86; Т 4, 75; Т 13, 101); сабљу *саковану* (Т 10, 131); *свезана* јунака (Т 18, 104); чаше *позлаћене* (Т 2, 342); уздом *позлаћеном* (Т 4, 83; Т 9, 45); Мусу *проклетог* (Т 10, 103); тавницу *проклету* (Т 1, 180); *рањен* јунак (Т 7, 33).

За разлику од свих осталих примјера у којима је трпни придјев у атрибутској функцији, у другом примјеру из пјесама које је саопштио Старац Милија трпни придјев *виђен* у функцији је придјевског дијела предиката, и у тој позицији посвједочен је више пута у пјевању истог народног пјесника-пјевача:

Ђе је *виђен*, ђе је снажан јунак (М 1, 472); Кад си тако *виђен* међу браћом (М 3, 768); Кад си таки *виђен* међу браћом,/ Кад си *виђен* и кад си погодан (М 3, 974–975).

Но, овај примјер значајан је због тога што је дошло до помјерања значења глаголског облика о ком је ријеч: *виђен* не означава онога који је уочен, већ онога ко је „цијењен, уважен, угледан“.[1073]

У саопштењима другог Вуковог пјевача наилазимо на облике *клета* и *незван*, а код Милије *свезана*, од којих је први у служби апозитива, а преостали у служби атрибутско-прилошке одредбе:

[1073] РМСХ I: s.v. *виђен*, 371.

Свезана га пољем повратио (М 4, 327);

Пуче на њег' тридесет пушака,/ Ни једна га не промаши *клета* (Т 22, 151–152); Хоћеш, брате, *незван* за ујаком (Т 2, 170); И прист'о сам *незван* за сватови (Т 2, 208).

3.Побројаним примјерима додаћемо и оне за које је Радосав Бошковић утврдио да, заправо, по поријеклу и не представљају трпне придјеве,[1074] али који су фреквентни не само у народном пјесништву него и у свакодневном разговорном језику:

вјенчане (куме) (Т 6, 196); кумство *вјенчано* (Т 6, 97; Т 14, 347); *вјенчано* кумство (Т 14, 263); кума *кршенијех* (Т 6, 195); *кршено* кумство (Т 22, 64); *рођени* брате (Т 2, 133, 169); *рођени* синко (Т 2, 508).[1075]

4.На основу прегледа горњих примјера може се закључити да се већина њих употребљава у стилистичкој функцији сталних епитета (*везени јаглук, злаћене ковче, кићени сватови, благо небројено, сабља окована*) карактеристичних за стил фолклорног стваралаштва.

[1074] Према Бошковићу, *кршени* и *вјенчани* воде поријекло од глаголских именица са којима имају заједнички акценат и значење (за крштење, за вјенчање), док са трпним придјевима, како каже овај познати лингвиста, „немају никакве везе" (Бошковић 1978: 217).
[1075] Придјев *рођени*, према неким проучаваоцима језика, такође не спада у трпне придјеве, већ је у вези са глаголским именицама (Стевановић 1974: 732).

5.ФРАЗЕОЛОГИЈА

Ако се присјетимо чињенице да структура народне епске пјесме почива на комбиновању и низању мотива, те да су мотиви најчешће изражени формулама,[1076] не бисмо погријешили када бисмо извели општи закључак по коме је готово сваки стих истовремено и фразеологизам.[1077] Наравно, у том случају ради се о фразеологији у ширем смислу ријечи,[1078] тј. о скупу устаљених синтагми и реченица типичних за народне епске десетерачке пјесме.[1079] Овакве фразеолошке јединице не одликују се нужно семантичком транспозицијом, односно десемантизацијом, већ је њихова најзначајнија особина висока фреквенција. О некима је већ било ријечи у одјељку о синтакси падежа, као и у одјељку о синтакси глаголских облика, а овдје ћемо се посебно осврнути на четири типа најекспресивнијих фразеолошких јединица, на сталне епитете, клетве, благослове и заклетве.

С обзиром на то да овако схваћен фразеолошки слој епског десетерца представља „инвентар“ свих пјесама ове врсте, примјере из до сада испитиваног корпуса поредићемо са примјерима ексцерпираним из антологије „Епска народна поезија Црне Горе“, како бисмо указали на њихову универзалност или, пак, на специфичности узроковане тематиком пјесме или даровитошћу народног интерпретатора.[1080]

[1076] Упор.: „Мотиви су основни елементи до којих долазимо када рашчлањујемо народну песму...елементарни делови од којих су песме или приповетке изграђене...Народни певач кад ствара нову песму не измишља мотиве већ их налази готове и делимично обрађене у епском репертоару који свакоме стоји на располагању. У њему постоје не само готови мотиви него, такође, формуле тих мотива које су у песми коришћене исто толико колико и сами мотиви“ (Деретић 2006: 121–122).

[1077] Слично тврди и Алберт Лорд када каже: „Formule u usmenom pripovednom stilu nisu ograničene na relativno mali broj epskih ’etiketa’, već su zapravo svuda prisutne. Nema ničeg u pesmi što nije formulno“ (Лорд 1 1990: 95).

[1078] Овако схваћени фразеологизми семантички су еквивалентни са колокатима. Правећи ипак разлику између колоката и фразеологизма, тј. фразема, Ален Калајџија каже: „Temeljna razlika između kolokata i frazema ogleda se u činjenici da ova druga pojava podrazumijeva promjenu značenja. Dok kolokat predstavlja mogućnost povezivanja riječi jednih sa drugima, odnosno očekivano prisustvo nekih leksema uz druge, frazem takođe podrazumijeva mogućnost spojivosti riječi jednih sa drugima pri čemu dolazi do transponiranja značenja koje se izriče riječima koje sudjeluju u frazeološkom izrazu ... Činjenica jeste da kolokat može preći u frazem kad god dođe do preobrazbe značenja, ali je, isto tako, činjenica da je frazem po svome primarnom porijeklu kolokacija jer podrazumijeva uspostavljanje određenih formalno-gramatičkih i leksičko-semantičkih veza među leksemama, zbog čega se smatra da je izuzetno čvrsta kolokacija, anglistički kazano idiom“ (Калајџија 2013: 3).

[1079] О критеријумима за одређивање фразеологизама в. Дешић 1984: 53–65.

[1080] Примјере издвојене из Милијиних пјесама, ради прегледности, означили смо са I, из Тешанових са II, а оне који су потврђени у поменутој антологији црногорске народне поезије са III.

5.1.Стални епитети

1.Најупадљивија манифестација фразеологије народних епских десетерачких пјесама су стални епитети. Они имају „значајну улогу у попуњавању стиха, али и естетско-поетску функцију.“[1081] Не бисмо се сложили са оним дефиницијама епитета ове врсте према којима се њиме, „за разлику од атрибута“,[1082] означава неко својство карактеристично *искључиво* за појам на који се односи,[1083] те да се он „uvijek dodaje istom pojmu kao njegovo nerazdvojivo obilježje“.[1084] Такође не бисмо могли прихватити ни први дио опаске: „Svaki je epitet atribut (ali svaki atribut nije epitet)“.[1085] Исти епитет (придјев, именица, предлошко-падежна веза, прилог) може се, заправо, комбиновати са различитим појмовима, израженим именицама (властитим и заједничким), односно и глаголима најразличитијих значења, што ћемо касније илустровати бројним примјерима. Према томе, стални епитет има улогу да означи најупечатљивију, основну особину појма уз који стоји конкретизујући га на тај начин.[1086] Према компонентној структури припада оном типу фразеологизама код којих је макар један конституент сталан, док други може бити сталан, промјенљив или варијантан. За овај тип фразеологије, који се обично назива фразеологијом у ширем смислу,[1087] неријетко је карактеристична нулта десемантизација, односно, како каже Жељка Финк-Арсовски, „najveći se dio takvih izraza uopće ne desemantizira“.[1088] Оно што их декларише као фразеологизме у ствари није идиоматичност, већ учесталост јављања, репродуктивност,[1089] двочланост, сликовитост и експресивност.[1090]

[1081] Пешић-Ђорђевић 1996: s.v. *епитет, стални*, 81.
[1082] Упор.: “Атрибути се обично као поетски термини називају *епитетима* (подв. М.С.). У науци о језику, код Француза рецимо, сваки се атрибут зове епитетом, а сваки придев опет, као одредба именице и у служби именског дела предиката – атрибутом“ (Стевановић 1974: 49).
[1083] Исто.
[1084] Речник књижевних термина 1986: s.v. *stalni epitet*, 756–757.
[1085] Симеон I 1969: s.v. *epitet*, 315.
[1086] Упор. једну од дефиниција епитета по којој је то „riječ dodana imenici da bi predodžba bila življa, potpunija, jasnija ... da se označi karakteristično obilježje predmeta, pojave; tako se unosi ekspresivna, konkretna, subjektivna nijansa u prikazivanje“ (Симеон I 1969: s.v. epitet, 315).
[1087] Финк-Арсовски 2002: 7–8.
[1088] Исто.
[1089] Упор.: „Frazem se ne stvara u govornom procesu, nego se kao već zapamćena, usvojena ili naučena (ako se radi o stranom jeziku) cjelina uključuje u diskurs, pa se stoga može govoriti o njegovoj *ustaljenosti* odnosno *reproduktivnosti*“ (Финк-Арсовски 2002: 6).
[1090] Говорећи о сталним епитетима у Његошевом дјелу, Ана Пејановић каже да је „овај фразеолошки слој ... директни одраз утицаја народне епске поезије на нашег пјесника“, те да је његов „фразеолошки статус“ потврђен двочланошћу, идиоматичношћу, сликовитошћу и експресивношћу (Пејановић 2010: 11).

У народним епским пјесмама стални епитети фигурирају као најфреквентнији тип фразеологизама и, без обзира на то што се каткад механички употребљавају због чега „gube prvobitnu slikovitost“,[1091] представљају „најпотпунији пут споразумевања између ствараоца и слушаоца, у једној средини која има заједничке асоцијације на познате појаве, и опште људске, и за поједине средине, специфичне“.[1092] Њихов изостанак или супституција ријечима, односно синтагмама на које није навикло ухо „конзумента“ ове поезије, увелико би нарушили наративни проседе епске десетерачке пјесме и изазвали сметње на релацији емитент поруке – реципијент. Ни пошиљаоцу ни примаоцу поруке, тј. ни народном пјеснику-пјевачу ни његовом слушаоцу не смета то што је значење ријечи у функцији сталних епитета често изблиједјело; у овом случају непожељна је – иновација.

Сталне епитете ћемо према формално-граматичкој структури подијелити у четири групе:

1. придјев + именица
2. именица + именица
3. именица + (предлог + именица)
4. прилог + глагол.

Стални епитети чија је устаљена компонента конгруентни атрибут (придјев), а промјењива компонента именица, најбројнији су. Придјев је најчешће у препозицији, али се јавља и антепозитивно.

Ексцерпиране примјере поређали смо по азбучном реду:

I

бијел чадор (М 2, 472); *бијела*...брада (М 2, 335; М 3, 533, 806); *бијела* грла (М 2, 297); *бијела* књига (М 2, 81); *бијеле* буле (М 1, 11); *бијеле* вшенице (М 3, 244); *бијеле* кауке (М 2, 207); *бијеле* куле (М 1, 74); *бијели* Жабљак (М 3, 61, 671); *бијелијем* љебом (М 2, 464); ату *бијеломе* (М 4, 155); *бијелу* граду (М 1, 107); двору *бијеломе* (М 2, 401); *бијелу* камену (М 2, 271); *била* Крушевца (М 2, 15); *билу* руку (М 2, 69); *б'јеле* руке (М 4, 331); *б'јело* лице (М 3, 109);
божу вјеру *тврду* (М 2, 404; М 3, 654);

[1091] Речник књижевних термина 1986: s.v. *epitet,* 181. Упор.: „Nazivom 'epitet' ne označuje se nikakva osobita služba, jer epiteti su oni atributi koji se u pjesmama često nalaze bez prave potrebe, već poradi pjesničkoga nakita, npr. bijeli dvori, crna zemlja, hladna voda, ravno polje, sivi soko“ (Симеон I 1969: s.v. *epitet,* 315).
[1092] Пешић-Ђорђевић 1996: s.v. *епитет, стални*, 82.

бојна копља (М 3, 376);
бритку сабљу (М 1, 499; М 2, 478);

везени јаглук (М 2, 708); *везене* јаглуке (М 3, 843);
висока чардака (М 1, 394); *високу* кулу (М 1, 379; М 3, 75); *високу* планину (М 4, 59);
вјерне слуге (М 2, 36, 144; М 3, 94); *вјерну*...љубу (М 2, 147); *вијерна* љубовца (М 3, 71);
врана коња (М 2, 584; М 3, 1039);

главна пријатеља (М 2, 293); *главни* пријатељи (М 1, 138; М 3, 237); *главан* јунак (М 3, 632); *главнога* јунака (М 3, 319);
господске хаљине (М 1, 41); *господскога* дара (М 3, 753); рухом *господскијем* (М 3, 339); *господско* кољено (М 3, 973); *господско* лице (М 2, 769; М 3, 461); *господско* оћело (М 1, 31); *господско* оруже (М 1, 250); *господску* ријеч (М 1, 27; М 2, 39);
готове совре (М 2, 38); *готову* совру (М 4, 68);
грдан хадет (М 2, 519); *грдна* злосретника (М 3, 1047); *грдна* хаинина (М 2, 200); *грдној* постојбини (М 2, 409); *грдну* земљу (М 3, 1219);

мору *дебеломе* (М 4, 3); на кулашу коњу *дебеломе* (М 4, 153);
дели Страхиња-бане (М 2, 249);
десно кољено (М 4, 312); *десно* њедарце (М 1, 543); *десном* образу (М 2, 537); *десну* руку (М 1, 540); *десне* стране (М 2, 45);
дивна ђувеглије (М 1, 187); *дивно* одијело (М 1, 142);
добар шићар (М 4, 26); *добру* чету (М 4, 17); *добра* ђога (М 2, 370); *добре*...коње (М 1, 567); *доброга* јунака (М 1, 423; М 3, 1046);
дугачке пушке (М 4, 233); *дуге* пушке (М 4, 194, 200);

ђевојачки прстен (М 3, 13); *ђевојачку* срећу (М 3, 232);

женска страна (М 2, 730, 705; М 3, 224);
огањ *живи* (М 1, 497; М 3, 567); *живијем* огњем (М 2, 142);
дуката *жута* (М 1, 46); *жутога* Хрта (М 2, 576);

зелен...чадор (М 2, 308); *зелена* Лима (М 3, 314, 361); *зелене* доламе (М 2, 208); *зелену* јелу (М 4, 130); *зелену* траву (М 2, 732);

златали мараме (М 3, 867); *златали* челенку (М 2, 716);
златан...литар (М 2, 302); *златне* ките (М 1, 48); купом *златном* (М 2, 56, 57); купу *златну* (М 3, 674); *златну*...штаку (М 3, 807);
злаћене купе (М 1, 258); *злаћене* рате (М 3, 327);

Бога *истинога* (М 2, 309); Богом *истинијем* (М 3, 1024);

јуначке очи (М 3, 826); *јуначки* коњи (М 3, 329); мегдан *јуначки* (М 2, 595, 647); *јуначко* ... здравље (М 1, 233); *јуначко* лице (М 2, 719); срце *јуначко* (М 2, 740);

кићене сватове (М 3, 272);
коласте аздије (М 3, 53); *коласту* аздију (М 1, 145);
красан ђувеглија (М 3, 602); *красан* пријатељу (М 1, 25; М 3, 450); *красан* шићар (М 4, 31); браће *красне* (М 3, 949); *красне* поглавице (М 3, 379); *красну* земљу (М 3, 1217); *красну* краљевину (М 3, 471);
крвничко кољено (М 3, 1184);
крстата барјака (М 4, 7);

лагане ноге (М 1, 498);
воде *ладне* (М 1, 127);
лако здравље (М 1, 302); *лако*...здравље (М 2, 766); *лаку*...душу (М 3, 1148);
лијепу ђевојку (М 3, 4);

муци *љутој* (М 2, 263); *љута* гуја (М 3, 794);

меневиш доламе (М 3, 335);
мила зета (М 2, 34, 71); *мила* сина (М 3, 614); *мила* снахо (М 3, 874); *милих* шура (М 2, 32, 764); *милу* шћеру (М 3, 200);
мрки брци (М 1, 164);
мучну ријеч (М 2, 344);

непогодна друга (М 3, 978);

остар пиљал (М 1, 537);

остарјеле мајке (М 2, 83);

перне буздохане (М 2, 628, 644);
сабље *пламените* (М 2, 210);
коњу *помамну* (М 3, 1144);
проклете ђевојке (М 3, 862);
пули рисовина (М 1, 54);
пуљата ђогата (М 2, 575);

равној Дмитровици (М 1, 168); *равна* Крушевца (М 2, 761); *равној* Метохији (М 1, 200);
приморје *равно* (М 3, 585);
ришћанске господе (М 2, 42);
рујна вина (М 1, 303); *рујно* вино (М 3, 595);

свијетло оруже (М 2, 431, 542);
свилени јаглук (М 1, 542); *свиленога* скута (М 2, 68);
сивога сокола (М 3, 763); *сива* тица соко (М 3, 767);
силан Влах-Алија (М 2, 333); *силна* ђеца (М 2, 792); *силнијех* јунака (М 2, 772); *силнога* јунака (М 4, 206);
мора *сиња* (М 3, 2, 447); воде *сиње* (М 3, 438);
ситна...зопца (М 3, 1154); *ситни* басамаци (М 1, 395); потковице *ситне* (М 1, 396); *ситну* књигу (М 3, 299, 1156); *ситно* брдо (М 3, 788);
сићани чардаци (М 3, 64);
Српске војводе (М 1, 213, 220);
срчали пенџери (М 3, 65);
стари дервиш (М 2, 334); *стару* мајку (М 2, 145);
камен *студен* (М 1, 556, 569);
сувога злата (М 3, 772);
сура бедевија (М 1, 475); *суру* бедевију (М 3, 678);

танане Латинке (М 1, 12);
танке бошчалуке (М 3, 844); *танко* дијете (М 3, 913); *танком* ђевојком (М 1, 417); *танком* пушком (М 4, 14); *танке* чардаке (М 1, 235, 382, 389); *танку* кулу (М 1, 178);
Турска сила (М 2, 111, 529); селам *Турски* (М 2, 342); ордију *Турску* (М 2, 310);

хитар ђувеглија (М 1, 136; М 3, 615); *хитар* кавгаџија (М 3, 989); *хитријех* коња (М 2, 673); *хитре* телале (М 3, 429);

црвенога вина (М 1, 59; М 4, 79);
земљице *црне* (М 1, 80; М 3, 127); очи *црне* (М 3, 1059); *црне* џигерице (М 3, 1134; М 4, 384);

чарна гора (М 3, 376, 407);
цара *честитога* (М 2, 132);
чекркли челенке (М 3, 52);
чудно чудо (М 1, 109, 110);

друма *широкога* (М 1, 78); *широко* поље (М 2, 288); пољу *широкоме* (М 1, 77); *широк* чадор (М 2, 319);

II

бијела Будима (Т 1, 82); *бијела* града (Т 4, 30); *бијела* дана (Т 4, 41); *бијела* механа (Т 11, 138); *механу* билу (Т 11, 156); *бијеле* аре (Т 16, 121); *бијеле* виле (Т 2, 59); књиге *бијеле* (Т 2, 121); свијет *бијели* (Т 1, 62); *бијеле* свиле (Т 2, 184); грлом *бијелијем* (Т 1, 87; Т 9, 70); *бијело* Латинче (Т 2, 413, 415, 420); *бијело* лице (Т 1, 142); љеба *бијелога* (Т 2, 209); крчми *бијелој* (Т 10, 2); *бијелом* црквом (Т 4, 57); *бијелу* Звечану (Т 11, 112); *бијелу* кулу (Т 1, 101); *бијелу* Лећану (Т 2, 10); *бијелу* Озину (Т 19, 9); *бијелу* Перасту (Т 21, 93); *бијелу* платну (Т 18, 102); *бијелу* Призрену (Т 2, 65, 66); *бијелу* Прилипу (Т 4, 233, 236; Т 9, 106); *бијелу* руку (Т 1, 175; Т 4, 301); *бијелу* Стамболу (Т 9, 50); *бијелу* цркву (Т 22, 36); *бијелу* чадору (Т 6, 163); *б'јела* шатора (Т 2, 388); подруме *б'јеле* (Т 17, 106); тавнице *б'јеле* (Т 18, 149); *б'јелој* авлији (Т 15, 86); *б'јелу* двору (Т 2, 127); *б'јелу* чаршију (Т 15, 112);
бијесна ђогата (Т 15, 175);
бистру ракију (Т 20, 98);
бојним копљима (Т 5, 27; Т 10, 200); седлу *бојноме* (Т 15, 179);
бриткијех сабаља (Т 9, 384);

везена јаглука (Т 17, 27);
чуда *великога* (Т 18, 327);

вјерна љубо (Т 4, 244; Т 12, 69); *вјерна* слуго (Т 2, 622); *вјерну* љубовцу (Т 6, 155);
врана гаврана (Т 5, 120);

големе срамоте (Т 6, 65); блага *големога* (Т 18, 300);
горње чардаке (Т 17, 69, 101);
господске дарове (Т 6, 130); рухо *господско* (Т 9, 41); рода *господскога* (Т 1, 65; Т 6, 250); *господску* вечеру (Т 9, 262; Т 15, 44);
совру *готову* (Т 1, 108); *готову* софру (Т 6, 46);
грдне ране (Т 7, 42, 56);
грозна винограда (Т 3, 10, 12, 17);

сињег мора *дебелога* (Т 9, 3); мору *дебеломе* (Т 21, 89); *дебела* меса овнујскога (Т 10, 87);
дели-Марку (Т 11, 124);
десне стране (Т 4, 86; Т 9, 192); уво *десно* (Т 9, 377); *десном* рамену (Т 14, 359; Т 15, 178); *десну* руку (Т 16, 153);
дивно одијело (Т 7, 64; Т 14, 132);
добар јунак (Т 9, 96); *добар* рањен јунак (Т 7, 33); *добра* ђогина (Т 14, 51); *добра* срећа (Т 20, 82); *добријех* коња (Т 2, 486);
подруме *доње* (Т 6, 121; Т 13, 86);
коња *доратаста* (Т 11, 61); ата *доратаста* (Т 21, 49);
браћо *драга* (Т 2, 147); снахо *драга* (Т 4, 119); *драги* побратиме (Т 4, 68; Т 20, 52);
дробнијех ђердана (Т 16, 139; Т 17, 5);
дуга џевердана (Т 22, 25); пушке *дугачке* (Т 20, 150); *дугу* палошину (Т 19, 250); *дугу* прекоморку (Т 21, 59);

рухо *ђевојачко* (Т 9, 303);

жежене ракије (Т 9, 48);
плећи *живе* (Т 9, 396; Т 11, 82); *живи* огањ (Т 2, 254; Т 20, 85); *живо* срце (Т 18, 61); ватру *живу* (Т 16, 232; Т 20, 58, 73);
жутијех дуката (Т 6, 157; Т 15, 127); *жутијех* кавада (Т 16, 144; Т 17, 6); *жутом* неранџом (Т 17, 48, 56); чизме *жуте* (Т 15, 134);

мач *зелен* (Т 2, 195); мачем *зеленим* (Т 12, 204); *зелена* луга (Т 14, 217); гори *зеленој* (Т 2, 618; Т 15, 2); *зеленој* трави (Т 2, 566; Т 11, 83); *зелену* башчу (Т 17, 46, 54, 57); *зелену* доламу (Т 15, 58); *зелену* језеру (Т 9, 209); јелу *зелену* (Т 18, 14); пољу *зелену* (Т 2, 564; Т 4, 99);
балчака *златна* (Т 7, 24; Т 9, 166); пера *златна* (Т 15, 72; Т 16, 63); *златна* шестоперца (Т 2, 305, 429); *златне* ките (Т 5, 45); *златне* кубурлије (Т 16, 80); *златне* токе (Т 2, 188; Т 18, 29); столом *златнијем* (Т 1, 196); *златну* тетиву (Т 2, 510; Т 12, 243);
злаћене ковче (Т 2, 563); *злаћеном* жицом (Т 10, 185); *злаћеном* марамом (Т 9, 207);

Бога *истинога* (Т 1, 60); Богом *истинијем* (Т 9, 98; Т 14, 261);[1093]

срећа *јуначка* (Т 9, 256; Т 11, 55); *јуначке* кости (Т 4, 13; Т 10, 218); *јуначки* брци (Т 17, 13); мејдан *јуначки* (Т 2, 359; Т 9, 27); прси *јуначке* (Т 2, 428; Т 10, 233); *јуначко*...здравље (Т 6, 42);

кићени сватови (Т 2, 217); *кићени* чауши (Т 2, 593);

коласта аздија (Т 14, 57);
косната дората (Т 14, 221, 230, 245);
кршно приморје (Т 3, 2); *кршну* Кладушу (Т 16, 108);

ладан вјетар (Т 2, 610); *ладне*...водице (Т 9, 203); воде *ладне* (Т 21, 3);
ноге *лагане* (Т 2, 145; Т 6, 49);
лијепо...здравље (Т 22, 99); *лијепу*...ђаконију (Т 1, 110; Т 4, 268); *лијепу* ђевојку (Т 2, 613); *л'јепе* ђевојке (Т 2, 578);
јагње *лудо* (Т 17, 71);

љетни дан (Т 10, 223);
вјетра *љута* (Т 16, 67); *љута* гуја (Т 4, 15); *љуте* кавгаџије (Т 1, 45; Т 12, 18); *љута* сиротиња (Т 10, 102); *љута* гвожђа (Т 18, 49); гвожђе *љуто* (Т 11, 87);

чета *мала* (Т 18, 3; Т 20, 4); пушке *мале* (Т 14, 129; Т 19, 125);

[1093] О поријеклу придјева *истини* в. Бошковић 1978: 266–267.

меку душеку (Т 17, 73; Т 18, 206);
мила кумо (Т 6, 213); *мила* снаха (Т 4, 111; Т 6, 175); *мила* ћерца (Т 8, 41); *мила* шћерца (Т 16, 31); *миле* браће (Т 5, 11); *мили* нећаче (Т 2, 684); *мили* ујаче (Т 2, 678); *мило* кумче (Т 22, 145); *милог* брата (Т 19, 55);
бербера *млада* (Т 10, 91); *млада* катанија (Т 4, 214); *млада* Црногорка (Т 22, 5); војводе *младе* (Т 4, 261); *младе* Сарајлије (Т 15, 147); *млади* капетани (Т 19, 37); *млади* Црногорци (Т 22, 1); момче *младо* (Т 7, 92);
млађано Бугарче (Т 2, 236, 241, 383);
модар пламен (Т 2, 255, 609);
мркијем очима (Т 16, 103); *мрко* вино (Т 4, 105; Т 6, 6); *мрком* јеменијом (Т 4, 78);
мушкијех глава (Т 5, 8); *мушко* чедо (Т 1, 12, 13);

благо *небројено* (Т 2, 451; Т 9, 64; Т 10, 36);
незнан добар јунак (Т 11, 53); *незнан* крајишниче (Т 19, 183); *незнан* сератлија (Т 16, 113); *незнана* делијо (Т 11, 42); *незнана* катано (Т 1, 116); *незнани* јуначе (Т 9, 271; Т 11, 48);
нову механу (Т 10, 94, 128; Т 18, 123);

крило *оковано* (Т 15, 71; Т 16, 65; Т 18, 21); сабљу *оковану* (Т 3, 86; Т 4, 164);
остарјела мајка (Т 2, 115; Т 6, 4);
оштре сабље (Т 12, 201); *оштром* бакрачлијом (Т 9, 371);

перне буздоване (Т 10, 213);
пламена мача (Т 2, 468);
ножа *пламенита* (Т 15, 78);
уздом *позлаћеном* (Т 4, 83; Т 9, 45);
помамна вранчића (Т 14, 40); *помамна* дората (Т 2, 424); *помамна* дорина (Т 16, 132); *помамна* ђогата (Т 1, 136; Т 15, 140); *помамна* кулаша (Т 2, 387); *помамна* Шарина (Т 6, 36); вранца *помамнога* (Т 4, 148);
тавницу *проклету* (Т 1, 176, 180, 192; Т 4, 260);

Корита *равна* (Т 21, 203); поља *равна* (Т 2, 436); *равне* Котаре (Т 17, 112); Косово *равно* (Т 2, 99); *равно* приморје (Т 3, 40; Т 9, 79); *равно* Чемерно (Т 21, 183); *равну* Гласинцу (Т 21, 116);

господа *ришћанска* (Т 11, 106); слова *ришћанска* (Т 7, 87);
рујно вино (Т 1, 111; Т 2, 479);
русу...главу (Т 2, 446; Т 9, 139);

свету нељељу (Т 1, 32; Т 4, 55);
свилену пасу (Т 2, 31; Т 8, 78; Т 22, 148); *свилена* појаса (Т 15, 75); *свилене* барјаке (Т 21, 224); *свил'не* џепове (Т 19, 67);
свијетло оружје (Т 12, 169; Т 18, 54); *св'јетло* одијело (Т 1, 69);
силне војске (Т 5, 134);
сиву бедевију (Т 9, 43);
гром сињи (Т 21, 317); камен *сињи* (Т 10, 70);[1094]
ситан бисер (Т 2, 574); *ситне* веверице (Т 17, 12); *ситно* брдо (Т 9, 157); *ситну* књигу (Т 2, 138; Т 4, 26, 29);
сићана фермана (Т 9, 105, 114);
стара мајко (Т 6, 18; Т 11, 21); *старе* патријаре (Т 11, 6); *стари* Југ Богдане (Т 5, 166);
стари калуђере (Т 11, 9); *старога* Топлицу (Т 4, 247); *стару*...мајку (Т 2, 242);
студеном водицом (Т 5, 156); воду *студену* (Т 1, 2; Т 14, 159); плочи *студеној* (Т 10, 187);
суве дреновине (Т 10, 105, 108, 116); *сувијем* златом (Т 5, 76);

тавна ноћца (Т 1, 51; Т 12, 185); *тавне* ноћи (Т 9, 201); тавницу *тавну* (Т 18, 195);
књиге *танане* (Т 4, 62); *танану* кошуљу (Т 2, 182); *танану* кулу (Т 9, 183); *танану* робињу (Т 1, 90);
јелека *танка* (Т 16, 55); *танке* брашњенице (Т 6, 26); *танкој* бедевији (Т 2, 19, 23; Т 9, 67); *танкој* кули (Т 4, 73);
вјере *тврде* (Т 2, 92; Т 9, 359);
тешке пијанице (Т 2, 44; Т 12, 17); *тешку* топузину (Т 3, 29; Т 4, 220);
тихо Дунаво (Т 1, 66);

копље *убојито* (Т 2, 194; Т 9, 49);

[1094] О метафоричним асоцијацијама по боји у вези са прасловенским придјевом *сињи*, који је „у своме семантичком садржају носио информацију и о злослутној тами и о узмиравајућој светлини“ в. Гортан-Премк 1997: 101.

берберe *хитре* (Т 6, 207);
рода *хорјатскога* (Т 1, 64; Т 6, 249);

црвенога вина (Т 2, 210; Т 3, 111);
земљице *црне* (Т 1, 164; Т 11, 182); *црне* очи (Т 3, 89; Т 16, 149); *црног* Арапина (Т 9, 32, 37, 39); *црну* земљу (Т 20, 18);

очи *чарне* (Т 2, 246);
крст *часни* (Т 5, 66); *часно* јеванђеље (Т 1, 47, 141, 144);
цара *честитога* (Т 2, 505); цару *честитоме* (Т 2, 449, 538); *честитог* цара (Т 9, 171; Т 10, 65);
чистога злата (Т 2, 183); *чистом* злату (Т 5, 40; Т 9, 158); *чисту*...свилу (Т 10, 184);
чудно одијело (Т 7, 22; Т 13, 115); *чудну* ћерку (Т 19, 5);

шећерли каву (Т 1, 129); *шећерли* колаче (Т 6, 30);
поље *широко* (Т 2, 557; Т 4, 144); друму *широку* (Т 2, 648);

III

бијела вила (Е 1, 3); грла *бијела* (Е 4, 86; Е 6, 114); *бијела* дана (Е 2, 159; Е 10, 91); *бијела* зора (Е 4, 71; Т 6, 48; Т 8, 22); *бијела* конопца (Е 11, 36); *бијеле* дворе (Е 10, 132); *бијеле* јагањце (Е 7, 149); *бијеле* овце (Е 3, 182; Е 4, 27, 83; Е 6, 36); *бијеле*...шаторе (Е 5, 3); *бијели*...образ (Е 6, 98); љеба *бијелога* (Е 10, 14); *бијелу* књигу (Е 7, 7); *бијелу* кулу (Е 1, 13; Е 5, 63; Е 10, 107); *бјелу* кулу (Е 11, 10);
бијеле варош Подгорице (Е 1, 91); а из Ришња *града бијелога* (Е 10, 3); на Никшићу *града бијелога* (Е 7, 2); спрема *бјела* Оногошта *града* (Е 11, 66);
бистра џефердара (Е 10, 115);
шићар *богат* (Е 7, 44);
божју вјеру (Е 3, 85; Е 6, 67); *божу* вјеру *тврду* (Е 5, 195); *божју* вјеру *тврду* (Е 10, 222);
бојали чибук (Е 7, 107);
брзога праха (Е 2, 212);

везену серџаду (Е 10, 109);
чуда *великога* (Е 1, 1);
већа војска (Е 2, 183); *веће* муке (Е 1, 14);

вијерну љубу (Е 10, 272); *вјерну*...љубу (Е 2, 94; Е 5, 25);
помоћ *врућа* (Е 2, 163, 164, 177);

голема друга (Е 3, 60); коњах *големијех* (Е 7, 83); вранчића коња *големога* (Е 9, 123);
рода *господскога* (Е 5, 69); *господску*...руку (Е 7, 38);
готову софру (Е 11, 31);
грдан сан (Е 9, 93);

вранцу *дебеломе* (Е 7, 137); дора *дебелога* (Е 7, 31; Е 10, 178); ђога *дебелога* (Е 11, 60);
десну...ногу (Е 9, 131);
ђевојке *дивне* (Е 5, 21); *дивном* шћером (Е 8, 8); Приморје *дивно* (Е 8, 2);
драги побратиме (Е 8, 6; Е 11, 9); браћо *драга* (Е 3, 165);
добра јунака (Е 6, 37), *добра*...коња (Е 2, 24, 151); *добру*...главу (Е 1, 106; Е 7, 43);
добра срећа (Е 11, 83);
дугачки чибук (Е 2, 5);

живи огањ (Е 10, 206); ватру *живу* (Е 7, 132);

траве *зелене* (Е 1, 100; Е 3, 171; Е 10, 170; Е 11, 93); поље *зелено* (Е 5, 152); гору *зелену* (Е 10, 29); *зелену* доламу (Е 1, 32); *зелену* планину (Е 4, 64; Е 7, 60, 123; Е 11, 100);

ноге *јуначке* (Е 4, 57); плећи *јуначке* (Е 6, 110); срца *јуначкога* (Е 7, 130; Е 8, 34); чету *јуначку* (Е 9, 24);

китну Црногорку (Е 5, 82);
кићени јунаци (Е 9, 52); *кићени* сватови (Е 8, 78, 86);
крвава братства (Е 5, 39); *крваве* јунаке (Е 4, 59); *крвавој* руци (Е 4, 60); Крсти *крваве* (Е 6, 26); Чево *крваво* (Е 8, 18); од Приморја *крваве крајине* (Е 10, 2);
кршно Загорје (Е 8, 24);

ноге *лагане* (Е 5, 53; Е 7, 30); ноге *лагахне* (Е 3, 59);
лијепа ђевојка (Е 8, 92, 95; Е 10, 75); *лијепу* Грбљу *питомоме* (Е 8, 3);
ломне Горе Црне (Е 5, 32; Е 7, 46; Е 9, 8; Е 10, 9);

ђеце *луде* (Е 2, 140); *лудо* д'јете (Е 4, 97); синовца *луда* (Е 5, 117); *луди* Јанко и *луди* Грујица (Е 5, 118); чедо *лудо* (Е 7, 66, 67);

љубивна дружина (Е 9, 22, 30);
змије *љуте* (Е 6, 18); муке...*љуте* (Е 2, 189); Љутезу *љуту* (Е 3, 150);

пушке *мале* (Е 5, 48); *малијех* пушаках (Е 10, 86); Пјешивце *мале* (Е 11, 6); Заљути *малој* (Е 1, 132); Доброту *малу* (Е 3, 201); Стубицу *малу* (Е 11, 7), чету *малу* (Е 1, 58; Е 6, 1; Е 9, 1);
мила браћо (Е 3, 15); *мила* мајко (Е 8, 46); ђерца *мила* (Е 10, 76), *милијем* сином (Е 1, 44); *мили*...побратими (Е 2, 30); *милих* братах (Е 1, 25); бога *милога* (Е 5, 105); *милу* брату (Е 10, 184);
млада вјереница (Е 8, 44); ђевојке *младе* (Е 9, 60); *младе* Црногорце (Е 4, 26; Е 6, 40); момче *младо* (Е 8, 51); снаху *младу* (Е 5, 107);
модар пламен (Е 10, 205);
мрачне подруме (Е 5, 64);

невјерне руке (Е 1, 15);
незнана делијо (Е 9, 63);
непогодна друга (Е 4, 41);

сабља *окована* (Е 10, 209); *остарели* бабо (Е 1, 29, 46);

пасје...главе (Е 1, 125); *пасју* вјеру (Е 7, 142); *пасју*...душу (Е 6, 144);
питоме Жупе Грачанице (Е 5, 8); *питомој* Грачаници Жупи (Е 11, 2); *питомој* Жупи (Е 11, 26); Грбља *питомога* (Е 8, 84, 112); *питому* Пиву *камениту* (Е 10, 36);
пламена ножа (Е 2, 137; Е 9, 137); ножа *пламенога* (Е 6, 129); мача *пламенога* (Е 7, 134); *пламене* мече (Е 7, 146);
проклети Перастовић Хамза (Е 9, 36);

равна Дола Кобиљега (Е 3, 116); поља *равна* (Е 2, 144); Сливља *равна* (Е 5, 266); Чева *равна* (Е 3, 148); *равне* Бањане (Е 1, 83); *равне* Дољане (Е 2, 55); Изворе *равне* (Е 4, 51); Рудине *равне* (Е 4, 49); Глибавац *равни* (Е 2, 145); Јаворје *равно* (Е 9, 94); Лијевно *равно* (Е 9, 16); Сливље *равно* (Е 11, 65, 99);

росно Приморје (Е 10, 183, 251);

соко *сиви* (Е 2, 136); соколе *сиви* (Е 2, 194);
ситну књигу (Е 4, 5; Е 7, 28; Е 11, 5);
свијетла нећеља (Е 6, 31); *свијетло* оружје (Е 5, 230; Е 10, 232);
свилена барјака (Е 9, 96);
силан Адај-паша (Е 7, 1, 35);
сјајне токе (Е 4, 10, 16, 20); *сјајне* џефердаре (Е 1, 71);
студена камена (Е 11, 87), води *студеној* (Е 6, 122);
сувом злату (Е 8, 59);

тамна ноћца (Е 3, 117);
танка књига (Е 7, 76; Т 8, 61); *танка* пушка *турска* (Е 6, 135); *танка* пушко (Е 3, 72); кошуљи *танкој* (Е 8, 57);
топузина *тешка* (Е 10, 210); *тешки* откуп (Е 1, 36);
турску вјеру (Е 5, 45; Е 8, 80); *турску* вјеру *тврду* (Е 2, 4); *турски* селам (Е 3, 96); *турску* ордију (Е 5, 155, 259);
алуге *тврде* (Е 3, 238); вјеру *тврду* (Е 2, 40); Заљути *тврдој* (Е 1, 41, 130); Суђеску *тврду* (Е 11, 64);

токе *убојите* (Е 1, 31);

воду *хладну* (Е 6, 52; Е 9, 70; Е 10, 13); вино *хладно* (Е 11, 32);

очи *црне* (Е 1, 43; Е 10, 228); *црна* крвца (Е 6, 132; Е 10, 217); чавко *црна* (Е 3, 197); *црну*...лађу (Е 6, 42);

шећерли...кахву (Е 7, 106);
широка Поља Никшићкога (Е 5, 7); *широке* Баре (Е 5, 4); пољем *широкијем* (Е 5, 158; Е 10, 139);

2.1.Примјећујемо да се извјесни епитети као стални јављају на нивоу једне пјесме (нпр. *косната дората*, в. II групу примјера, или *росно* Приморје – III група), али да је већина потврђена на нивоу интерпретација оба Вукова пјесника-пјевача, као и у

пјесмама поменуте антологије црногорске народне поезије. Каткад уз исту именицу стоје два епитета реализована најчешће придјевима или, рјеђе, придјевом и именицом, нпр. *божу* вјеру *тврду* (М 2, 404; М 3, 654; Е 5, 195; Е 10, 22); *турску* вјеру *тврду* (Е 2, 4); *незнан добар* јунак (Т 11, 53); *сињег* мора *дебелога* (Т 9, 3); *лијепу* Грбљу *питомоме* (Е 8, 3); на *кулашу* коњу *дебеломе* (М 4, 153); *врањчића* коња *големога* (Е 9, 123).

2.2.Према примјерима из све три групе може се закључити да придјев *бијели* ступа у највећи број комбинација са именицама. Тако је уз ојкониме уобичајен у народној поезији, као и код пјесника који су се наслањали на фолклорно стваралаштво.[1095] С друге стране, исти придјев се, по аутоматизму, употребљава и уз именице са којима заправо чини оксиморонски спој. Забиљежили смо, наиме, осим типизиране синтагме *тавница тавна* (в. горе наведене примјере), и крајње необично: *тавнице б'јеле* (Т 18, 149), па и *подруме б'јеле* (Т 17, 106). Као што каже Ана Пејановић, придјев о ком је ријеч или „уноси нове нијансе значења и позитивну конотацију", или је „практично десемантизован".[1096] Први случај, према ријечима исте ауторке, имамо у примјерима *бијеле руке* (=господске, њежне, лијепе), односно *бијеле вшенице* (=житарица племенитије, цјењеније врсте),[1097] док је значење придјева изблиједјело у примјерима типа *бијела кула*, па и *бијела авлија, бијела чаршија, бијела механа*. Што се тиче избора атрибуције уз *град*, примијећено је да се за ову именицу најчешће веже опет поменути епитет *бијели*, „који у епској служби не означава боју већ има метафоричку вредност".[1098]

Запазили смо да у примјерима издвојеним из антологије црногорских епских пјесама стереотипне синтагме *бијели град*, односно *бијела варош*, по правилу стоје у служби апозиције уз име града или вароши.

Поводом сталног епитета о ком је управо ријеч (*бијели*) рецимо и то да смо у пјесми „Наход Симеун" забиљежили и примјер *свијет бијели* (Т 1, 62), за који би се могло рећи да представља глобални фразеологизам с обзиром на то да његови конституенти не чувају сопствено, денотативно значење, већ синтагма има ново значење (= туђина, далеки и непознати крајеви), или, како каже Пејановићева, „у овом случају имамо примјер *фразеолошке транспозиције*" (подв. А.П.), тј. стални епитет прелази у идиом.[1099]

[1095] В. Пејановић 2010: 13–15.
[1096] Пејановић 2010: 14.
[1097] Исто.
[1098] Детелић 2004: 48.
[1099] Исто: 16.

Но, мало прије поменути примјер није једини ове врсте. Слично и фразеологизам који је потврђен у Милијиним интерпретацијама пјесама „Бановић Страхиња“ и „Женидба Максима Црнојевића“ – *женска страна* (М 2, 730, 705; М 3, 224), употријебљен је као еуфемизам (умјесто *дјевојка, супруга*), у складу са ондашњим патријархалним моралом према чијим неписаним постулатима жена има подређену улогу у породици и друштву, што се очитује и у непомињању њеног личног имена.

2.3.Према типологији фразеологизама Ане Пејановић, у супстантивне идиоме спадали би и примјери са атрибутом, тј. посесивно-дескриптивним придјевом *ђевојачки*. Наиме, *ђевојачки прстен, ђевојачко рухо, ђевојачка срећа* представљају „сложене називе за поједине појмове.“[1100] Исто важи за синтагме *селам турски, крст часни*.

2.4.Ваља примијетити да се неки стални епитети уобичајени у пјесмама увршteним у антологију „Епска народна поезија Црне Горе“, с обзиром на то да су пјесме тематиком везане за Црну Гору, јављају само у овој антологији, а не и код Вукових пјесника пјевача, нпр.: *ломне* Горе Црне; *питоме* Жупе Грачанице; *питомој* Грачаници Жупи; *питомој* Жупи; Грбља *питомога*; *питому* Пиву *камениту*.

2.5.С друге стране, чини се да су и поједини пјевачи склони употреби одређеног епитета а одбацивању неког другог. Тако Милија често користи епитет *грдан*, нпр.: *грдан* хадет; *грдна* злосретника; *грдна* хаинина; *грдној* постојбини; *грдну* земљу, док се Тешан Подруговић више пута опредјељује за епитете *златан* и *помаман*: балчака *златна*, пера *златна, златна* шестоперца, *златне* ките, *златне* кубурлије, *златне* токе, столом *златнијем, златну* тетиву; *помамна* вранчића, *помамна* дората, *помамна* дорина, *помамна* ђогата, *помамна* кулаша, *помамна* Шарина, вранца *помамнога*. У Тешановим пјесмама евидентирали смо епитете уз именицу која означава, опет, врсту коња, али који нијесу потврђени у осталом дијелу нашег корпуса. То су спојеви: вранца *виленога* (Т 14, 285) и *виловиту* вранцу (Т 14, 289), за које бисмо могли тврдити да су типични за овог пјевача.

2.6.За пјесме чије смо примјере уврстили у трећу групу, пак, може се рећи да кроз сталне епитете *крвав* и *пасји*, народни пјесници, односно интерпретатори, евоцирају слике из прошлости повезане са „крвавим“ окршајима (на познатим локацијама), односно упућују на крајње нетрпељив однос према представницима друге вјере: *крвава* братства, Крсти *крваве*, Чево *крваво*, од Приморја *крваве крајине*, Заљути

[1100] Исто: 38.

села *крвавога*, *крваве* јунаке, *крвавој* руци; *пасје*...главе, *пасју* вјеру, *пасју*...душу. Напомињемо да ни један ни други епитет не налазимо код Вукових пјевача Милије и Тешана, макар не у овом значењу. Овдје ћемо подсјетити на то да су најбољи Вукови пјевачи (у које се, уз Филипа Вишњића, убрајају и поменута два), попут Хомера, подсвјесно знали за непристрасност (ону флоберовску, толико пожељну у умјетничком стваралаштву), те да се ова особина манифестовала и кроз избјегавање пејоративних сталних епитета.[1101] Богдан Поповић би рекао: „Велика душа је близу великог интелекта.“[1102]

2.7.Епитет *господско*, потврђен у бројним синтагмама све три групе, поред лексичког значења (тј. посесивног придјевског значења: онај који припада господи) има и конотативну вриједност, тј. значи *скупоцјено, богато, отмено*, *ријетке љепоте* и *посебног квалитета*, па чак и *мудро, паметно*, као у примјеру *господску* ријеч (М 1, 27; М 2, 39) – тј. *мудар, паметан разговор*. Нешто је другачијег типа примјер *господско кољено*, гдје долази до фразеолошке транспозиције (да се послужимо формулацијом Ане Пејановић) јер је друга компонента изгубила своје денотативно значење, тако да синтагма прелази у идиом (значења *племић*, *племенитог рода*). А другачије семантике, тј. супротне од оне коју има израз *адамско кољено* (=племенита особа),[1103] је и фразеологизам *крвничко кољено* (в. I групу примјера),[1104] тј. *убица, окрутник, мучитељ*.[1105]

2.8.У сва три дијела корпуса одабраног за истраживање тематике сталних епитета потврђен је епитет *зелена* уз именицу турског поријекла *долама*. А не само да се налази у народним пјесмама него је овај фразеологизирани спој регистрован и у Његошевом језику. Према ријечима проучаваоца фразеологије „Горског вијенца“, Ане Пејановић, „придјев *зелени* има помјерено значење: он не чува сасвим своју изворну семантику, не означава тканину по боји, већ цио израз значи ’раскошна, лијепа долама’.“[1106] С обзиром на то да је значење поменутог турцизма врло детаљно објашњено у Шкаљићевом рјечнику, према коме су доламу „nosili janjičari, a kasnije je u

[1101] Адам Мицкијевић, одушевљен нашом епском поезијом, каже да у пјесмама појединих пјесника-пјевача „налазимо ону узвишену непристрасност, којој се дивимо код Хомера, па чак и неку врсту верске непристрасности, и поред њихове верности народним појмовима“ (Мицкијевић 1975: 485).
[1102] Поповић 1977: 404.
[1103] РМСХ I: s.v. *адамски*, 47.
[1104] Упор. значење фразеологизма, тј. идиома *погано кољено*, евидентираног у „Горском вијенцу“ (Пејановић 2010: 39).
[1105] В. РМСХ II: s.v. *крвник, крвнички*, 46.
[1106] Пејановић 2010: 24.

nas dobila značaj *svečane narodne nošnje* (подв. М.Б.)“[1107] – тумачење Пејановићеве је сасвим прихватљиво. Но, како Шкаљићева експликација упућује и на то да је ова врста јањичарског кафтана, тј. ношње била искључиво љубичасте, зелене или црвене боје, те да су јањичари обично њене скуте „задијевали“ за појас по чему је и добила назив, врло је вјероватно да се спој *зелена долама* почео употребљавати веома давно у нашим народним пјесмама, када је придјев носио само основно, денотативно значење, а касније је то значење, макар када је у питању перцепција савременог читаоца, или изблиједјело (усљед високе фреквенције фразеологизма) или је помјерено у смислу о ком говори Пејановићева. Томо Маретић, такође, упућује на то да се придјев *зелен* у значењу *сјајан* употребљава у руским билинама, тј. зелено вино је вино које свјетлуца при точењу, и даље каже: „Ovome značenju riječi *zelen* neće se čuditi zko uzme na um da je postala od korijena *zel*, koji znači *sjati se,* kako se vidi iz imenice *zlato* (postalo po zakonu od *zol-to,* a *zol* i *zel* je isti korijen u različnijem stepenima prijevoja).“[1108]

2.9.Примјећујемо да су неки придјеви у функцији сталних епитета настали извођењем од домаћих или турских ријечи помоћу турског суфикса *-ли*, нпр. *златали* марама, *срчали* пенџер, *чекркли* челенка, *шећерли* кава, па и *бојали* чибук (в. III скупину примјера). За овакве случајеве рекли бисмо да су поетизми велике експресивне снаге, карактеристични искључиво за народну поезију.

2.10.У поетске ријечи спада и придјев *чарне*, тако је *чарна гора*, а *чарне* су и *очи*, не само дјевојачке већ и цареве. Иако етимологија поменутог архаизма упућује недвосмислено на боју (црну),[1109] сматрамо да је значење овог придјева у датим фразеологизмима измијењено, те да у ствари значи „узвишено лијепо, блиставо“. Скок сматра да се „kao epitet, određeni oblik *crni* upotrebljava...u narodnoj pjesmi za *oči*“, а „kad je epitet za *zemlju, goru, more,* onda glasi *čarni*, gdje se pomiješao s imenicom *čar*.“ Наши примјери показују да семантичка рестрикција коју Скок помиње не важи будући да биљежимо и *црне* и *чарне* очи, као и *земљица црна*, али свакако можемо прихватити да је дошло до „мијешања“ значења са именицом *чар*, односно глаголом *чарати.*[1110]

[1107] Шкаљић 1986: s.v. *dolama*, 222.
[1108] Маретић 1966: 73. Скок код придјева зелен и именице злато упућује на индоевропски коријен *ghel- и *ghol- (в. Скок III 1973: s.v. *zelen*, 649. и s.v. *zlato*, 657).
[1109] РМС VI: s.v. *чарни*, 943.
[1110] В. Скок I 1971: s.v. *crn, crna*, 277; s.v. *čar*, 295. Упор. шта у својој „расправи о очима“ каже пјесник и есејиста Миодраг Павловић: „Осећа се да ни у народној песми, ни у говору, ’чаран’ и ’црн’ не значе исто. Не би ова два сродна придева, назива за боју, напоредо постојала када би значила исто...’Чарне очи’ могу значити истовремено ’црне очи’, у неко време кад су се само црне очи сматрале лепим. И ’чарна гора’ више звучи као обраћање у усхићењу лепотом те горе која се гледа наго као констатовање

Отуда се и данас тек рођеним дјевојчицама без обзира на то да ли су тамне или свијетле пути, односно црних или очију друге боје, даје име *Чарна*, са више или мање вјеровања да ће им се тиме призвати замамна, очаравајућа љепота.

3.Стални епитети формалне структуре *именица* + *именица* неупоредиво су рјеђе заступљени у испитиваном материјалу. У функцији константног именичког атрибута (тј. именице у атрибутској служби)[1111] уз промјењљиву управну именицу неријетко је име ширег појма, тј. појма врсте којој главни, географски појам припада:

I

воде Цетиње (М 3, 547); Цетињу *воду* (М 3, 549);

Прилипа *града* (М 1, 20); Бањску...*града* (М 2, 12); *граду* Једренету (М 2, 552);

Голеч *планину* (М 2, 512, 533);

села Колашина (М 1, 199);

II

воде Марице (Т 7, 16);

граду Варадину (Т 4, 4); *град* Прилип (Т 9, 94); *граду* Дубровнику (Т 12, 3); *граду* Смедереву (Т 12, 294);

земљи Бугарској (Т 6, 20);

Винош *планину* (Т 14, 198); Кунар-*планину* (Т 18, 6);

шехер-Сарајеву (Т 15, 26); *шеру* Митровици (Т 21, 4);[1112]

III

варош Подгорице (Е 2, 91); *варош* Требјесу (Е 7, 50);

Зету *воду* (Е 2, 206); *воду* Морачу (Е 1, 81); *воду* Сушицу (Е 2, 203);

граду Жабљаку (Е 6, 139); Никшића *града* (Е 7, 99), *града* Оногошта (Е 7, 12; Е 11, 68);

пољем Загоричем (Е 2, 141); *племе* Дробњаке (Е 7, 8, 72);

да је она само црна (јер је пуна хлада). 'Чаран' би дакле значило 'врло леп' – толико да може да зачара" (Павловић 2006: 248). Упор. и Маретић 1966: 72–73.

[1111] Несагласност у вези са термином којим треба означити именице уз друге именице у служби атрибута помиње и Стевановић (в. Стевановић 1974: 58–64). Наиме, именице у наведеној служби неки лингвисти једноставно сматрају апозицијом, док их други називају атрибутивима, именичким атрибутима, па и атрибутским апозицијама. Сваки од датих термина, као што је то обично случај код терминолошке синонимије, има своје мане и предности. Са нашег становишта најприхватљивији је термин *именички атрибут* јер се њиме сигнализира и формално-граматички статус појма који се њиме означава и функција.

[1112] У свом раду о типовима људских насеља у епици Мирјана Детелић за шехер (шер) каже: „Шехер је веће отворено градско место насељено искључиво или претежно муслиманима. Мора имати више џамија (бар 4) и других установа карактеристичних за веће муслиманско градско насеље (мектеби, медресе, текије, хамами, караван-сарајии итд.). Сваки шехер на Балкану развио се из вароши или из касабе" (Детелић 2004: 49).

село Бањане (Е 1, 2); *село* Виниће (Е 2, 7); *село* Загреду (Е 2, 204); *село* Поноре (Е 6, 8); *село* Риђане (Е 5, 54), *село* Слатину (Е 2, 152); *село* Стубицу (Е 5, 101).

3.1.Но, не морају у управном дијелу типизиране синтагме бити само властита географска имена. Често то функцију имају властита лична имена, па и заједничке именице које означавају лица, док је одредбени члан опет именица којом се означава неки шири појам, титула, звање, занимање, нпр.:

I

дијете Максиме (М 3, 750, 886); Латинку *ђевојку* (М 3, 757);
старцу Југ-Богдану (М 2, 16); *старца* Недијељка (М 3, 532, 539); *старца* Јездимира (М 3, 804); *стариша* дервиша (М 2, 442);

II

Јована *бећара* (Т 17, 19, 20); Милош *чобанине* (Т 2, 158);
Велимир *дијете* (Т 4, 167); *дијете* Груица (Т 12, 129); *дијете* Јоване (Т 17, 79); *дијете* Стјепане (Т 14, 367);
царе *господине* (Т 2, 506, 539);
госпоја краљица (Т 13, 24); *госпођи* краљици (Т 1, 104, 145, 149); *госпођа* царица (Т 9, 90);
Туркињо *ђевојко* (Т 9, 243; Т 15, 28); Фатија *ђевојка* (Т 16, 111);
старца баба (Т 12, 33); *старац* калуђере (Т 1, 1); *старац* игумане (Т 1, 43, 189);

III

дијете Томашу (Е 7, 95);
пашо *господаре* (Е 2, 92, 97, 107, 112; Е 7, 53).

3.2.Именички атрибути, односно атрибутиви који означавају неку особину главног појма врло су фреквентни у испитиваном материјалу. То су типизиране именице у служби епитета које у фразеологизираној синтагми са, такође, константном именицом у служби главног члана, стилу народног епског десетерца дају архаичну црту и чине га препознатљивим:

I

витезове коње (М 1, 229); *вранац* коњиц (М 2, 323); *ђогата* коња (М 2, 441); *ђогина* коња (М 2, 329); коња *дората* (М 3, 824); коњу *дорату* (М 4, 244); *сокола* ђога (М 2, 20); *соко* ђого (М 2, 622); *кулашу* коњу (М 4, 153);
френђију кулу (М 2, 37); сабљу *димискију* (М 1, 47); *десницу* руку (М 2, 69); *мезил* књига (М 3, 186); *море* воду (М 3, 58); буздохан *гвожђе* (М 4, 239);

II

коњу *кулашу* (Т 2, 228); коња *витеза* (Т 2, 457; Т 5, 155; Т 12, 219); коња *ђогата* (Т 18, 248); коња *лабуда* (Т 5, 104); коња *дорина* (Т 14, 254); коњу *дорату* (Т 15, 180);
копље *коштуницу* (Т 13, 100); *мукадем* појаса (Т 16, 11; Т 18, 38); *крсташа* барјака (Т 5, 29; Т 19, 122); *црвенику* вино (Т 9, 61; Т 19, 74); *десници* руци (Т 4, 206; Т 10, 109); води *чатрњи* (Т 6, 21; Т 8, 11; Т 18, 12); *туђина* ђевера (Т 6, 62); синџир *гвожђе* (Т 11, 90, 169, 175; Т 11, 177);
дилбер Иконија (Т 14, 294); *дилбер* Јефимију (Т 19, 6); *љепоту* ђевојку (Т 19, 212);

III

коња *халата* (Е 1, 103); *витеза*...коња (Е 8, 38); *друма* пута (Е 1, 93; Е 9, 112, 114, 116); ножа *јатагана* (Е 6, 74, 111); челах *пријесједах* (Е 10, 40, 55); сабљом *ћемерлијом* (Е 1, 19).

Како видимо из наведених примјера, као стални епитет уз именицу *коњ* у свим сегментима испитиваног корпуса јавља се именица *витез*.

3.3.Само у народној поезији рука је *десница*, копље *коштуница*, вино је *црвеника* (уколико није *црвено, црно* или *рујно* – што су такође, како је у претходном дијелу текста објашњено, стални епитети), вода је *чатрња*, сабља *димискија* итд.

Како наведени примјери показују, најчешће је управни члан синтагматских спојева који представљају сталне епитете поменуте структуре – именица *коњ*. Није то нимало необично с обзиром на то да је добар коњ у оно вријеме био изузетно цијењен, готово као добро оружје, отуда му се неријетко приписују особине које се приписују и јунацима. Тако се коњ назива *витезом* и *соколом*. Овдје ћемо се присјетити опаске Тома Маретића која гласи: „Bez dobra konja ne može se u našoj nar. epici ni pomisliti junak koji ide na mejdan ili u boj. Junak zna da mu konj toliko vrijedi koliko i njegova desnica“, стога, подсјећа велики хрватски познавалац народне књижевности, и народни пјевачи своје симпатије према овој врсти животиња исказују кроз давање имена која асоцирају на брзину, као и употребе епитета какав је управо поменути *витез*.[1113]

Именица *соко* у највећој мјери, али каткад и именице *витез* и *сабља*, употријебљене у метафоричном значењу, фигурирају као стални епитети уз антропониме и, понекад, уз етнике, у примјерима ексцерпираним из збирке „Епска народна поезија Црне Горе“:

[1113] В. Маретић 1966: 320–321.

соко Ђуровића Живко (Е 5, 76), *соколом* Петром Бошковићем (Е 2, 221); до *сокола* Гавриловић Тура (Е 3, 135); *сокола* Мирковића Вука (Е 8, 4); са *соколом* Радуловић Симом (Е 3, 206); од *сокола* Никца од Ровинах (Е 4, 37); *витеза* Радуловић Сима (Е 4, 17); *витезови* Турци (Е 6, 84); *сабља* Батрић (Е 1, 55).

Метафора *соко*, заправо, није карактеристика само народне поезије него и пјевања чији су се аутори угледали на њу, попут Његоша, али, морамо примијетити, и разговорног стила. Према ријечима Ане Пејановић, стални епитет представља синтагма *сиви соко*, која у „Горском вијенцу“ има исто значење као именички атрибут *соко* који је потврђен у народним пјесмама, тј. значи „храбар и спретан човјек“.[1114] Слично је значење и осталих епитета, односно именичких атрибута које смо горе навели (тј. *витез* = срчан јунак, *сабља* = полетан, хитар и пријек јунак).

4.У служби атрибута, као што је познато, може се наћи велики број падежа са предлозима.[1115] У нашем корпусу у таквој служби, несумњиво најчешће, потврђен је генитив с предлогом *од*. Каткад је ова предлошко-падежна веза фразеологизирана, будући да се реализује истом именицом у генитиву. Тада говоримо о сталном епитету, а међу епитетима структуре о којој је ријеч, у пјесмама Старца Милије, као и у консултованој антологији црногорских народних пјесама – најфреквентнија је стереотипна синтагма *од мегдана* (+ *коњ/ вранац/ доро/ ђого*), док је у казивању Тешана Подруговића генитив материје *од злата*, уз поменуту предлошко-падежну везу *од међдана*, потврђен највећим бројем примјера:

I

од мегдана вранца (М 2, 430; М 3, 603); *од мегдана* Ждрала (М 3, 74); коње *од мегдана* (М 2, 117); коњу *од мегдана* (М 1, 60; М 3, 605); *од мегдана* ђога (М 2, 8); ђога *од мегдана* (М 2, 27); *од мегдана* дору (М 3, 743);

дурбин *од биљура* (М 1, 208); ђемом *од челика* (М 1, 55; М 2, 269); седлом *од позлате* (М 1, 52); *од злата* јабука (М 2, 320); *од злата* кошуљу (М 3, 785); *од злата* кочије (Т 19, 211);

од млого руку ђаконије (М 1, 274);

и на поклон сабља *од појаса* (М 3, 960);

[1114] Упор.: „У Горском вијенцу Његош именицу *соко* употребљава и без атрибута *сиви* у више наврата, и то не утиче на промјену значења, она у спјеву има ... значење ’храбар човјек’ односно ’јунак’ “ (Пејановић 2010: 19).
[1115] В. Стевановић 1974: 50–52.

јунак *за мегдана* (М 2, 427);

II

од злата прстење (Т 1, 55); *од злата* каруце (Т 4, 281); *од злата* јабука (Т 2, 502; Т 5, 43; Т 12, 209); *од злата* крстови (Т 5, 44); *од злата* синију (Т 6, 132; Т 9, 420); *од злата* кошуљу (Т 6, 133); чашом *од злата* (Т 13, 130); синџири *од злата* (Т 18, 35);
Шарца *од мејдана* (Т 2, 24; Т 10, 165); вранца *од мејдана* (Т 14, 4; Т 18, 240);
сузе *од очију* (Т 4, 66);

III

коња *од мејдана* (Е 1, 98); *од мејдана* коње (Е 2, 50);
од злата пасове (Е 3, 90).

Напомињемо да су стални епитети овог типа неријетко остварени инвертованим редом, који у овом случају подразумијева детерминатив у препозицији, тј. *од + генитив* испред именице коју синтагма одређује. Рецимо и то да је, са данашњег становишта архаичан, атрибут односно епитет *од мегдана* – дјелимично десемантизован, јер не означава само да главни појам (тј. коњ, вранац и сл.) *служи за мегдан* већ управни појам одређује по општем квалитету, тј. као „веома добар, одличан“.[1116]

5.Иако епитете обично везујемо за атрибутску службу, тј. за именичке одредбе, „стални епитет у народној песми често стоји уз глаголе“.[1117] Тако у фразеологизиране епитете структуре константни прилог + промјењљиви/константни глагол спадају бројне синтагме са прилозима *брже, грдно, ласно, лијепо, лудо, љуто, мудро, мучно, хитро, тихо* у детерминативном дијелу:

I

Брже слуге отвориш’ капију (М 1, 93);
грдно каже (М 2, 86); *грдно* рече (М 3, 157); *грдно* проговараш (М 2, 351); *грдно* намрдио (М 3, 394); Хоћеш доћи, ал’ ћеш *грдно* проћи (М 3, 56);
Није *ласно* Леки поменути (М 1, 283); Женску страну *ласно* преварити (М 2, 705); *Ласно* зета познавати бјеше (М 3, 704);

[1116] Говорећи о поријеклу именице *коњ*, Лома тврди да је, ако се има у виду значај ове животиње у раној историји индоевропских народа, синтагма попут *добри коњ* „морала спадати у формулаични репертоар прасловенске епске поезије, на шта указују подударни спојеви“ евидентирани у нашој народној поезији и руским билинама (в. Лома 2003: 37).
[1117] Пешић-Ђорђевић 1986: s.v. *епитет*, 81.

погибох *лудо* (М 1, 553); погинути *лудо* (М 2, 476); Ђе погибе *лудо* и безумно (М 2, 722);

љуто врисну (М 2, 733); а *љуто* се мучи (М 3, 215); *љуто* га куне (М 3, 504);

Иде *мудро*, проговори *лудо* (М 3, 26); Женска страна *мудро* проговара (М 3, 224);

Па Ивану врло *мучно* било (М 3, 412); *Мучно* дође, а мучније каже (М 4, 173);

ситно подиграва (М 3, 746);

хитро потрчало (М 2, 299); *хитро* похитајте (М 2, 7); *хитро* хитај (М 4, 36); *хитро* послушао (М 4, 52); затрча се *хитро* (М 4, 125);

II

Брже купи хиљаду сватова (Т 14, 154); *Брже* ходи (Т 2, 127); *Брже* пишу књигу на кољену (Т 2, 130);

Ја ћу *ласно* копље окренути (Т 2, 397); Балачка је *ласно* погубити (Т 2, 612);

лијепо га краљу дочекао (Т 2, 22); *Л'јепо* су га браћа сјетовала (Т 2, 199); *Лијепо* га свати дочекаше (Т 2, 221); *Лијепо* га царе обдарио (Т 2, 514); *Лијепо* их дочекао Марко (Т 4, 293); *Лијепо* их краљу дочекао (Т 6, 120); Нека њега *л'јепо* дочекају (Т 9, 252);

Ил' си *лудо* благо задобио (Т 8, 5);[1118]

То се царе *љуто* забринуо (Т 10, 40);

Симеуну врло *мучно* било (Т 1, 125); *Мучно* бјеше Краљевићу Марку (Т 11, 13);

тихо говорио (Т 1, 182; Т 10, 134); Пак му поче *тихо* говорити (Т 5, 50); *тихо* говораше (Т 11, 124); Па Стјепану *тихо* говораше (Т 6, 152); *тихо* бесједио (Т 6, 184, 212);

чудно...изучио (Т 1, 29);

III

брже да си мене на Никшиће (Е 7, 11);

осветио *дивно* (Е 1, 72); осветили *дивно* (Е 3, 217); дочекао *дивно* (Е 2, 236; Е 6, 10); *дивно* га је паша дочекао (Е 8, 26); уводио *дивно* (Е 3, 103);

ласно ћемо шиђар прифатити (Е 10, 59);

лијепо је кнеза дочекала (Е 5, 70); *лијепо* му ране извидао (Е 10, 269);

укорио *љуто* (Е 1, 57); *љуто* расрдише (Е 5, 203); бојим се *љуто* (Е 6, 33);

збори *мудро*, не погини *лудо* (Е 7, 110);

То је паши тврдо *мучно* било (Е 2, 104);

хитро Бајо до дружине пође (Е 9, 87); *хитро* скочи од земље на ноге (Е 11, 20);

[1118] Ријеч лудо може се схватити као придјев (уз благо) и као прилог (уз задобио). Упор. шта Вук каже у напомени: „ 'Лудо благо задобио' значи: без муке и без памети, само срећом, а много блага" (Српске народне пјесме II: 376).

И у овом случају, као и у горе помињаним, показује се да је неки пјевач склонији једној врсти епитета – прилога. Старац Милија, рецимо, чешће посеже за прилозима *грдно* и *хитро*, што је сасвим у складу са давно примијећеним склоностима овог пјевача да епске јунаке представља као људе виолентног понашања карактеристичног за тзв. Цвијићев динарски тип човјека. За разлику од њега, Тешан Подруговић, као врстан познавалац „архитектонике“ епског десетерца, тј. пјевач за којег је Вук рекао: „Да какав Подруговић данас чује најгору песму, он би је после неколика дана казао онако лепо по реду као што су и остале његове песме, или је не би никако ни упамтио, него би казао да је то будалаштина, која није за памћење ни за казивање“[1119] – типизиране прилоге (најчешће *тихо, лијепо*, па и компаратив *брже*) комбинује са глаголима када је неопходно испоштовати метричке захтјеве стиха.

Као што илуструју примјери III скупине, и у „Епској народној поезији Црне Горе“ махом су заступљени исти прилози које налазимо у пјевањима Вукових пјевача, с тим што овдје биљежимо и прилог *дивно*, углавном у одредбеној служби глагола *осветити* и *дочекати*.

5.1.У прилошкој функцији, као стални епитет уз глагол *насмијати/осмјехнути се*, јавља се и инструментал именице *грохот*: *Грохотом* се дервиш осмјенуо (М 2, 363); Па се Турчин *гротом* насмијао (М 2, 548); *Грохотом* се Иван насмијао (М 3, 255); *Грохотом* се, брате, осмјенуо (М 3, 665) – додуше, као што се на основу примјера види, само у једном дијелу нашега корпуса, у пјесмама „Бановић Страхиња“ и „Женидба Максима Црнојевића“.

5.2.Клетве и клетве које то и нијесу

1.За разлику од сталних епитета, који, истина, јесу најуочљивији и најфреквентнији слој фразеологије епских десетерачких пјесама, но који је, истовремено, баш због учесталости јављања великим дијелом лишен експресивне функције – за клетве се може рећи да су најинтензивније афективно обојене, чак и када су типизиране. Клетве представљају један од рецидива давнашњих врло снажних вјеровања у магијску моћ језика.[1120] Ако се на тренутак присјетимо Фрејзерових

[1119] Српске народне пјесме (књига четврта) 1958: XXVIII.
[1120] Упор.: „Клетве су врло старог постања и некад су биле у саставу „црне“ магије и заснивају се на веровању у магијску моћ речи“ (Суботић 2008: 137).

истраживања и размишљања на ову тему, тј. да се „хомеопатска магија заснива на асоцијацији идеја по сличности ... на начелу да слично проузрокује слично, или да последица личи на свој узрок“,[1121] биће нам сасвим јасно зашто се некада (а у племенским културама и појединим вјерским идеологијама и данас) вјеровало да изговорити нешто значи и призвати оно што је изговорено, тј. да проклети некога значи да ће му се нешто лоше и десити. И обрнуто: из страха да ће се помињањем тзв. табу-ријечи призвати нежељене појаве (смрт, болест, временска непогода), те ријечи се и не изговарају, евентуално се употријебе еуфемизми.[1122]

У рецентним лингвистичким теоријама клетве се посматрају и као говорни чинови (илокуциони и перлокуциони),[1123] тј. „изрицање клетве врста је говорног чина зле жеље.“[1124]Као илокуциони говорни чин клетва представља *реакцију* на нечије понашање у виду *призивања* зла на њега, а као перлокуционим говорним чином клетвом се жели *утицати* на слушаочево понашање (опоменом, убјеђивањем, изазивањем страха, кајања, саосјећања).[1125]

Према ријечима савремених проучавалаца ове тематике, клетвама се врло тешко даје статус одређене књижевне врсте. Тако у врло корисном раду Љиљане Суботић читамо да је клетвама „обично ... приписивана мала поетска вредност, а ’приметно је устручавање проучавалаца поетике усмене књижевности када треба теоријски одредити клетве као усмену поетску књижевну врсту ... У суштини се избегава да им се да статус књижевне врсте’.“[1126] Иста ауторка даље објашњава да је овакав став проузрокован тиме што су клетве неријетко инкорпориране „у ткиво неке друге књижевне врсте те су тако обично и проучаване.“[1127]

Претпостављамо да је до оваквих закључака дошло зато што су клетве на поменути начин третиране у речницима књижевно-теоријске терминологије. Према једном речнику ове врсте, из 1986. год., стоји да су клетве „arhaične narodne tvorevine, nekad u sastavu „crne“, negativne magije, koje se javljaju u svim oblicima usmene književnosti, a zasnivaju se na verovanju da će se izrečeno neizostavno ispuniti.“[1128] Но, не бисмо могли рећи да се већина познавалаца народне књижевности „устручава“ да

[1121] Фрејзер 1992: 26.
[1122] В. и Катнић-Бакаршић 1999: 85.
[1123] Кроз теорију говорних чинова клетве разматра Љиљана Суботић (Суботић 2008: 137–148).
[1124] Суботић 2008: 138.
[1125] Исто.
[1126] У овом дијелу поменута ауторка цитира запажање Драгољуба Перића (в. Суботић 2008: 139).
[1127] Исто.
[1128] Речник књижевних термина 1986: s.v. *kletve,* 335.

клетву декларише као књижевну врсту, без обзира на то да ли је саставни дио неког дјела или је узета сама за себе. Наиме, Војислав Ђурић поводом благослова, заклетви и клетви каже: „Били у стиху или у прози, по својој суштини (сликовитости, емоционалности и краткоћи) спадају у *лирску поезију* ... (подв. М.Б.). Одражавају живот различитих друштвених слојева, старија и новија вјеровања и схватања ... Има их озбиљних и шаљивих. Најчешће су веома кратки, од једне реченице, али има и развијенијих.“[1129] Дајући још неке лапидарне напомене, овај познати проучавалац народне књижевности клетве уврштује у своју антологију лирске поезије.

2.Постоји више типологија клетви. Према томе да ли је адресат клетве сам адресант, саговорник или неко треће лице, дијеле се на непосредне и посредне.[1130] Према томе да ли је агенс изречен или је имплицитан, тј. нелексикализован, дијеле се на агентивне и безагентивне.[1131] Према томе да ли су репродуковане у готовом облику, на праве фразеологизме и оне које се „приближавају клетвама-фразеологизмима“.[1132] Према синтаксичкој структури такође има више типова: клетве изражене модусом, тј. жељним начином, који је у предикату реализован презентом или радним глаголским придјевом и клетве елидиране синтаксичке структуре.

Са комуникативног становишта, клетве можемо подијелити на оне које заиста представљају „зложељни исказ“ и оне које су само опомене, узречице и сл., тј. на клетве и клетве које то и нијесу.[1133]

2.1.Тако у пјевању Старца Милије биљежимо много клетви које у ствари не представљају изрицање жеље да се некоме догоди зло. То су често узречице које изговарају ликови у емфатичном расположењу,[1134] махом типизиране синтаксичко-семантичке структуре: *не* + радни придјев глагола *знати* + акузатив (замј. 2. л. једн.) + номинатив (*људи/јади/чудо*):

I

[1129] Ђурић 1965: 199.
[1130] Суботић 2008: 140–141.
[1131] Исто: 141–142.
[1132] Пејановић 2010: 94.
[1133] Упор.: „Временом, у друштвеној комуникацији дошло је до померања и проширивања функције клетве као и ситуација у којима се она користи, и магијска моћ се изгубила. У сеоској средини клетве су се приближиле псовкама, а у урбаној средини у форму клетве убацују се специфични семантички елементи и користе се у специфичном окружењу па је за њихово разумевање потребно познавање друштвених околности“ (Суботић 2008: 137).
[1134] О узречицама у „Горском вијенцу“ Ана Пејановић каже: „Већина ових јединица представља окамењене облике клетви, заклетви, обраћања божанству са молбом за помоћ и заштиту“ (Пејановић 2010: 108).

Знаш, сестрићу, *не знали* те људи! (М 3, 515, 522); Знаш ли, зете? *не знали* те људи! (М 2, 251); Знаш ли, море, *не знали* те људи! (М 4, 87); Знаш ли, бане, *не знали* те јади! (М 2, 365); Знаш ли, бане? *не знало* те чудо! (М 2, 375).

Оваквим узречицама саговорнику се посебно жели скренути пажња на оно што слиједи у даљем обраћању.[1135]

2.2.Чини се ипак да је народни пјевач много инвентивнији када клетвом треба некоме упутити прекор, опомену или пријетњу.[1136] Истина, и такве су клетве реализоване радним глаголским придјевом, али глаголским лексемама врло разноврсног значења. Ове клетве најчешће су непосредне, тј. адресат је саговорник, а само понекад припадају посредним клетвама, тј. односе се на неприсутно лице (в. ниже посљедња два примјера I, три посљедња примјера II и посљедњи примјер III групе):

I

Ће си, сине, Страхинићу бане?/ *Зло* ти *било* у Крушевцу вино! (М 2, 88–89); *Зло* ти вино напокоње *било*! (М 2, 152); З*ло* ти вино, несретна тазбина (М 2, 90);

К себе руке, обје ти *отпале*!/ Покри очи, обје ти *испале*! (М 3, 875–876);

О Иване, наша поглавице!/ Камо вјера? *стигла* те невјера! (М 3, 942–943);

Камо памет? ти је *не имао* (М 1, 454); Камо памет? Ти *је изгубио*!/ Камо језик? њим *не говорио*! (М 1, 483 – 484);

Прођи ме се, мој ујаче Иво!/ Камо очи? њима *не гледао*! (М 3, 1126–1127);

А није ми ни тог жао блага,/ Нека носи, вода г' *однијела*! (М 3, 1011–1012);

Ал' ако је једну ноћ ноћила,/ Једну ноћцу с њиме под чадором,/ Не може ти више мила бити,/ Бог ј' *убио*, па је то проклето,/ Воли њему него тебе, сине;/ Нека иде, враг је *однесао*! (М 2, 252–257);

II

Зло ти вино, Вуча Ђенерале!/ *Зло* ти вино, а горе ти *било*! (Т 4, 180–181);

Симеуне, дуго јадан *био*!/ У з'о час га рода *потражио*!/ А у гори *дошо* у Будима / и *ноћио* с госпођом краљицом (Т 1, 146–149);

Шути, дужде, *окаменио се*!/ Пало ти је на ум погинути? (Т 6, 159–160); Иди, дужде, *изгубио* главу! (Т 6, 170);

[1135] Упор.: „Клетва ... има функцију интензивног буђења пажње и упућивања на суштину догађаја" (Пешић-Ђорђевић 1996:).

[1136] Упор. шта се о клетви каже у лексикону народне књижевности: „Понекад је изречена само као опомена и прекор, који треба да донесе подстицај за ступање у акцију" (Пешић-Ђорђевић 1996: s.v. *клетва*, 116).

Ђе си данас, посестримо вило?/ Ђе си данас? нијеђе те *не било*!/ Еда си се криво заклињала,/ Ђегођ мене до невоље буде,/ Да ћеш мене бити у невољи? (Т 10, 234–238);

Толики ти *родили* гроздови/ У питомој твојој Ђаковици! (Т 2, 310–311);

Толике ти јабуке *родиле*/ у питому Нестопољу твоме! (Т 2, 317–318);

Не шће доћи, *не дошао* мајци! (Т 9, 234);

Бог ти стару *не убио* мајку,/ Која те је таквога родила/ И у свате цару опремила! (Т 2, 242–244);

Него скини Бугар-кабаницу,/ Бог *убио* онога терзију/ Који ти је толику срезао (Т 2, 475–477);

III

Бјежи, Петре, главе *не унио*,/ јер ти Турци посјекоше главу (Е 2, 127 – 128); Бјежи, Петре, главе *не унио*,/ узми коња мога ал' пашина (Е 2, 134 – 135);

Мајко моја, дуго јадна *била*! (Е 8, 55);

Мучи, ђерце, *стале* ти каменом! (Е 8, 50);

Ој ђевојко, бог те *не убио*,/ ал' си млада љетом престарала,/ ал' у тебе чудо је велико,/ те си к мене дошла под чадоре? (Е 8, 100 – 103);

А ђе си ми, Гавриловић Туро,/ и соколе Радуловић Симо,/ на вас *пукла* муња из облака (Е 3, 191 – 193).

Како видимо из првих примјера I и II групе, који су готово идентични, прекор (у првом случају мајке, у другом снахе) реализован је формулом структуре *зло* + датив енкл. замј. 2. л. једн. *ти* + *вино* (+ радни придјев *било*).

У другом примјеру II и 3. примјеру III скупине, пак, региструјемо стереотипну клетву са формално-граматичком структуром: прилог *дуго* + придјев *јадан/јадна* + радни придјев глагола *бити* (2. л. једн. мушког/женског рода), с тим што је примјер из пјесме „Туркиња што воли" (в. горе Е 8, 55), заправо, узречица а не прекор.

Ваља напоменути да у примјерима свих скупина наилазимо у више наврата на клетве изражене помоћу негације *не* + радни глаголски придјев глагола различитог значења: *немала, не било, не говорио, не гледала, не дошао, не унио*. Но, од поменутих случајева треба разликовати клетву којом се „зауставља негативно дејство", тј. тип са израженим агенсом (*бог*) и пацијенсом (*те*) + *не* + *убио* (в. претпосљедњи примјер друге и 5. примјер треће скупине), који представља прекор, али истовремено је и узречица.

Сличне структуре и семантике су клетве са презентом оптативног значења:

I

Грдан санак, *да га Бог убије*! (М 3, 463); Ну одаље, *да те Бог убије*!(М 3, 138); Остав' сабљу, *да је Бог убије*! (М 1, 504);

II

О Хајкуна, *да те Бог убије*! (Т 18, 154); Док он дође на градску капију,/ Тврда бјеше, да је Бог *убије* (Т 12, 269–270);

III

Мучи, було, *бог да те убије*! (Е 8, 74).

Наиме, како смо већ поменули у одјељку о модалној употреби презента, овај облик глагола *убити* с везником *да* у фразеологизираном споју: *да* + акузатив л. замјенице + *бог* + *убије* (који може бити и инвертован, као у посљедњем наведеном примјеру) – агентивна је клетва која обично има улогу коментара неког непријатног догађаја, прекора или опомене.[1137]

Донекле сличан статус има мало прије наведена формула (*Бог те не убио*), коју неријетко употребљава Тешан Подруговић, када се јавља на мјесту увода у љубавни разговор или као шаљиви прекор, нпр. у пјесми „Женидба Ива Голотрба" (в. 1. примјер из скупине која слиједи):

II

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

Опет у казивању истог народног пјесника, у љубавном разговору двоје младих по чијим именима је пјесма насловљена („Хајка Атлагића и Јован бећар"), дјевојка кори драгог клетвом израженом оптативом, тј. радним гл. придјевом (*подломио, не дигао, попили*) и презентом с везником *да* (*да Бог да*), а он јој нешто касније узвраћа, такође клетвом која има улогу упозорења:

II

Куд ћеш, Јово? ногу *подломио*!/ Знаш ли, данас што си говорио. (Т 17, 64–65);
О Јоване, *не дигао* главе!/ Зар ти жалиш твојега ђогата?/ *Да Бог да* га *узјахали* Турци!/ А мој ђердан *попили* хајдуци! (Т 17, 75–78);

[1137] Томо Маретић каже да клетва „kojom se želi da Bog koga ubije" представља знак „ne male grubosti", али на истом мјесту примјећује: „To je, svakako, grdna kletva, ali od velike porabe oslabilo joj je značenje, te vidimo da se kašto upotrebljava kao kakav posve bezazlen uzvik, uz koji se ništa zla ne misli" (Маретић 1966: 313).

Ој ђевојко, мртви сан *заспала*! (Т 17, 87).

2.3.Клетва може бити „уводна формула у непријатна збивања“.[1138] Управо такву улогу има афективни коментар негативног набоја формалне структуре: инструментал *огњем* + радни гл. придјев *изгорјела*:

II

О мој бабо, од Озина краљу!/ Откле књига? огњем *изгорјела*!/ Те је чатиш, а сузе прољеваш (Т 19, 30–32); О мој сине, Копривица Вуче!/ Откле књига? Огњем *изгорјела*!/ Те је чатиш с’ сузам од очију? (Т 22, 58–60).

2.4.Клетве којима се заиста жели наудити ономе коме су упућене нијесу честе у народним пјесмама нашег корпуса. Од педесетак клетви које смо издвојили, свега осам припада овом типу:

I

О Максиме, *немала* те мајка!/ Мајка нема до тебе једнога,/ А по данас ни тебе *не било*!/ Од копља ти *градили* носила!/ А од штита гробу поклопнице!/ Црн ти образ на Божем дивану! (М 3, 1002–1007);

II

Нетко нас је њему опаднуо,/ С њега жива месо *отпадало*! (Т 2, 105–106);

А што питаш за проклетог Вука,/ *Проклет био* и ко га родио!/ *Проклето* му племе и кољено! (Т 5, 199–200);

Кад су били на измак Корита,/ Бог *убио* црна циганина!/ Ој’ завика из грла бијела (Т 21, 242–244);

Кад изишли кључи из Дунава,/ Симеун *се* грија *опростио*! (Т 1, 183–184);

Еда Бог да, *одсјекла* ти главу! (Т 7, 73);

Љуто *куне* Туркиња ђевојка:/ „Води роба, Џафербеговице!/ *Не био* ти дуго ни за млого,/ Већ, ил’ ноћцу, или ноћи двије! (Т 15, 35–38);

III

од њих нигда *не остало* трага (Е 4, 110);

Напомињемо да су у пјевању Старца Милије овакве „праве“ клетве врло ријетке, те без обзира на то што су неке међу раније наведеним изговорене „с јаким

[1138] Пешић-Ђорђевић 1996: 115.

емотивним интензитетом“,[1139] не представљају ништа више од прекора, опомене или пријетње. Клетва коју овдје наводимо је она коју у срџби и разочарању изриче невјеста Максима Црнојевића,[1140] али је и она изговорена више као пријетња, односно условна је: обистиниће се ако адресат не поступи како адресант налаже (в. једини примјер прве групе). У прилог овој нашој тврдњи иде и чињеница да завршни стих клетве садржи елидирану форму *црн* + датив л. замј. + *образ*, која је потврђена и у казивању Тешана Подруговића: *Црн ти образ*, од Барата Мујо (Т 16, 207), гдје, такође, означава прекор изговорен са циљем да онога коме је упућен подстакне на акцију. Сличне је формалне структуре и посредна клетва (упућена Ивану Црнојевићу), коју изриче епски наратор у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“ као коментар породичне и братственичке трагедије: *Црно њему срце* довијека! (М 3, 1087).

За разлику од пјесама Старца Милије, код Тешана Подруговића „зложељни искази“ које адресант упућује с намјером да адресату учини зло, нешто су чешћи. Углавном су реализовани оптативним радним глаголским придјевом (као уосталом и примјер из антологије црногорског народног пјесништва), ријетко трпним придјевом *проклет* у функцији допуне радног придјева *био*, а, како илуструју примјери, перформативни глаголи типа *клети* (в. посљедњи примјер друге скупине), такође су рјеткост.

Ваља напоменути да клетве ове врсте некада представљају елемент антиципације (в. посљедња три примјера ексцерпирана из Тешановог саопштења), тј. у наставку фабуле долази до реализације изговорене жеље, што је нарочито евидентно у познатој пјесми „Марко Краљевић познаје очину сабљу“, у којој онај коме је клетва (*Еда Бог да, одсјекла ти главу*) упућена, до краја пјесме страда од сабље којом је усмртио рањеног јунака, због чега га је сестра и проклела.

5.3.Благослови и узречице

Благослови су, слично клетвама, жељни искази, али се њима, за разлику од клетви, призива добро на онога коме су упућени.[1141] С друге стране, могу бити само емфатични коментар неког, најчешће срећно окончаног догађаја, те будући лишени

[1139] Пешић-Ђорђевић 1996: 115.
[1140] Упор.: „По јачини и тежини последица најтежа је девојчина клетва, затим мајчина“ (Исто: 116).
[1141] Подсјећамо да Војислав Ђурић благослове, као уосталом клетве и заклетве, сматра врстом лирске поезије (в. Ђурић 1965: 199).

илокуторне снаге, представљају само узречицу.[1142] Неупоредиво су ниже фреквенције од зложељних исказа, а некад имају идентичну структуру, односно каткад се благослов може изрећи клетвом,[1143] као у прва три примјера I и III скупине:

I

Страхинићу, *јада допануо*! (М 2, 437); Ја каква је, *јада не допала*! (М 1, 7); Ја каква је, *јада допанула* (М 3, 825);

Благо оној, која ће га узет'! (М 1, 166);

II

Благо мајци, која те родила,/ И *ујаку*, који те имаде (Т 2, 685–686);

Здрава била, и гаће *дерала*,/ А и мени *халвалука дала* (Т 17, 22–23);

III

но је силан *јади* га *убили* (Е 9, 122); У то стаса бего на Лабуда,/ силно Туре, *јад* га *задесио* (Е 10, 202–203); Диван ти је, три га *јада била*! (Е 8, 48).

Благо мени, мој сине Радуле!/ Кад си мене осветио Батра,/ ка да си га са собом довео (Е 1, 133–135);

Па *да си ми здраво* Србин брате,/ *сви јунаци твоји били синци* (Е 10, 274–275).

Типизиране стуктуре су узречице-благослови са радним глаголским придјевом оптативног значења (глагола *допасти, убити, задесити*) и именицом *јади* (у номинативу или генитиву) у улози агенса, за које смо потврде нашли у Милијином пјевању, као и у одабраним пјесмама из антологије црногорске народне поезије.

Према наведеним примјерима, дакле, може се закључити да се благослови реализују најчешће оптативним радним глаголским придјевом (*допанула, дала, била*) допуњеним именицом у генитиву (*јада допанула, халвалука дала*) или акузативу (*гаће дерала)*, односно придјевом (*здрава била*).

У сва три дијела испитиваног материјала потврђен је и благослов-узречица структуре *благо* + *датив* (в. 2, 3. и 5. примјер).[1144] У посљедњем наведеном примјеру, пак, налазимо благослов реализован у два стиха. У првом имамо жељни начин изражен презентом с везником *да* са двоструком допуном: енклитички (етички) датив *ми* и

[1142] Према типологији фразеологизама у „Грском вијенцу" Ане Пејановић, благослови припадају фразеолошком жанру узречица (в. Пејановић 2010: 117–118).

[1143] Упор.: „Понекад се благослов назива клетвом и обрнуто (нарочито у љубавним песмама)" (Ђурић 1965: 199).

[1144] Благослови са поменутом структуром, тј. ријеч *благо* у предикативној служби + *датив*, посвједочени су бројним примјерима у Његошевом дјелу (в. Пејановић 2010: 117–118).

прилог *здраво* у предикативној функцији. Други стих је благослов развијенијег типа са радним придјевом *били* оптативног значења.

Морамо напоменути да 2. примјер II групе, тј. онај ексцерпиран из пјесме „Хајка Атлагића и Јован бећар“, будући шаљив, представља својеврсно онеобичавање на семантичком плану. Но, за казивача ове пјесме, Тешана Подруговића, карактеристична је склоност хуморним мотивима, особито присутним у његовој најдужој интерпретацији, „Женидба Душанова“.

Благословима смо, као њихову посебну врсту, припојили опроштаје, које смо забиљежили у пјесмама Вуковог казивача из Казанаца, као и у антологији црногорске народне поезије:

II

Од мене *ти Богом просто било*!/ Немој ићи на бој на Косово (Т 5, 107–108); Од мене *му Богом просто било*,/ Нек се врати Сењу на крајину (Т 20, 41–42); *Бог да прости,* ко га је родио! (Т 5, 195);

III

Бог да прости Николин Ивана (Е 6, 145).

На формално-граматичком плану разликују се два типа структуре опроштаја, тј. они реализовани: инструменталом именице *Бог* + оптатив *било* + прилог *просто* + датив замјенице (*ти/му*), и опроштаји реализовани: номинативом Бог + *да* + презент *прости*.[1145]

О узречицама типа *Боже мили!Чуда великога!*, *ако Бога знате* и *ако Бог да* већ је било ријечи у одјељцима о вокативу (т. 4.1.8) и модалној употреби презента (в. т. 4.2.1.3).

5.4.Заклетве

1.Заклетвом, као илокуторним говорним чином (о чему је већ било ријечи у одјељку о индикативном презенту), адресант се обавезује кунући се или, као перлокутивним чином, од другога захтијева да се обаве̋же. Иако се заклетва може сматрати посебном врстом лирске поезије,[1146] ипак је најчешће инкорпорирана у дијалог неког умјетничког дјела, што је случај и са примјерима које ћемо навести. С

[1145] О опроштају *Бог да прости* као врсти узречице у „Горском вијенцу“ в. Пејановић 2010: 115.
[1146] В. Ђурић 1965: 199.

друге стране, заклетве су у нашем корпусу углавном устаљене, стога припадају фразеологизмима.

2.Према формално-граматичкој структури издваја се неколико типова заклетви.

2.1.У пјесмама Старца Милије врло су фреквентне заклетве реализоване перформативним глаголом, односно формом: *кунем се* + датив енклитичке замјенице + инструментал заклетве:

I

Кунем ти се и Богом и вјером (М 1, 359); *Кунем ви се и Богом и вјером* (М 3, 968); Снахо моја, *Богом ти се кунем* (М 3, 992); *Кунем ти се Богом истинијем* (М 3, 1024); Но ти, свекре, – *Богом ти се кунем*! (М 3, 920); *Кунем ти се свачим* на свијету (М 4, 100);

Кунем ти се, како тамо кажу,/ Грднијега у хиљади нема (М 3, 113–114).

Посљедњи примјер, који је елидиране структуре (изостављена је инструментална допуна), разликује се унеколико од осталих због тога што заклетву не изриче јунак епске пјесме већ епски наратор с циљем стварања утиска вјеродостојности приповиједања. Из тих разлога заклетва је комбинована са изванестетским, тј. транссемиотичким цитатом, тј. навођењем туђих ријечи, односно ријечи које је пјевач чуо у народу (в. горе: *како тамо кажу*), о чему ће детаљније бити ријечи у поглављу о интертекстуалности епске пјесме (в. т. 110.7).

2.2.Заклетве које су изражене формулом: *тако* + датив енклитичке замјенице *ти/ми* + генитив заклетве посвједочене су у сва три дијела испитиваног материјала:

I

А *тако ти те младости твоје*!/ Ну одбаци од себе ђевојке (М 1, 521–522);

II

А *тако ми моје вјере тврде* (Т 2, 92; Т 9, 359); Ал’ *тако ми моје вјере тврде* (Т 4, 70–71; Т 21, 69); А *тако ми никога до Бога*:/ Не ћеш с мене бити прекорена (Т 14, 311–312); Не, Стојане, *твога ти јунаштва*! (Т 18, 251, 340);

III

Већ *тако ми вјере* у коју сам,/ оћу скупит војску од Никшићах (Е 4, 47–48); А *тако ми дина и амана* (Е 11, 13); а *тако ми бога великога* (Е 11, 49);

А *тако ти*, моја мила мајко,/ они Турчин од кога је града? (Е 8, 46–47).

Као што илуструју наведени примјери друге и треће скупине у служби генитива заклетве често се налази именица *вјера* или синтагма са том именицом у управном дијелу. Но, као што Вук једном приликом биљежи, свако се заклиње оним што му је најмилије, или другога заклиње оним што му драгоцјено,[1147] што потврђују и наши примјери.

Рецимо и то да опет посљедњи примјер треће скупине представља заклетву елидиране структуре (изостављен генитив), што је вјероватно диктирано метричким захтјевима, док је посљедњи примјер друге групе илустрација заклетве са такође елидираном структуром, сада без предикатива *тако*.

2.3.У вези са поменутим предикативом, односно ријечју *тако* јавља се и радни глаголски придјев глагола различитих значења у заклетвама развијенијег типа, какве смо евидентирали у Тешановим пјесмама „Женидба Душанова“ и „Марко Краљевић и Арапин“:

II

Вјера моја тако ми помогла!/ Осјећ’ ћу јој руке до лаката (Т 2, 576–577); Ал’ *тако ме не родила мајка*,/ *Већ кобила, која бедевију* (Т 9, 13–14).

2.4.Четврти тип заклетве на формално-граматичком плану представља спој: *дајем/давам* + датив/акузатив замјенице 2. лица једн. (*ти/тебе*) + акузатив именице *вјеру* (+ конгруентни атрибут *тврду/божју/турску*):

II

Тврду тебе моју вјеру дајем (Т 21, 54);

III

А *дајем ти турску вјеру тврду*/ ништа Петру учинити нећу (Е 2, 14–15); е *ти дајем божу вјеру тврду*,/ оћу твоју главу откинути (Е 5, 195–196); а ево *ти турску вјеру дајем* (Е 5, 45); ево *тебе турску вјеру давам* (Е 8, 80); А јево *ти божју вјеру дајем* (Е 3, 85); а *давам ти божју вјеру тврду* (Е 10, 222).

2.5.Овај тип заклетве нијесмо евидентирали у Милијином пјевању, али јесмо њену модификацију у развијенијој форми:

I

[1147] Караџић 1975: s.v. *клети се, кунем се*, стр. 274.

Тврда ћу *ти јамца оставити*,/ *Тврда јамца, Бога истинога*,/ Другог јамца *Божу вјеру тврду*,/ Како ћу ти откуп донијети (М 2, 402–404).

2.6.С друге стране, код Тешана а и у антологији црногорске епске поезије налазимо заклетву елидиране форме (без перформативног глагола) типа *тврда/турска вјера*:

II

Тврда вјера! оставит' те не ћу,/ *Тврда вјера!* преварит' те не ћу (Т 8, 54–55); *Тврда вјера*, лијепа ђевојко! (Т 18, 191);

III

Турска вјера, преварит те нећу! (Е 3, 26).

2.7.Заклетва структуре: именичка синтагма у номинативу (*божја вјера тврда*) + датив енклитичке замјенице (*ти*), каква је забиљежена у поезији пјесника који се наслања на народно епско стваралаштво – Петра II Петровића Његоша –[1148] посвједочена је само једним примјером из пјесме „Женидба Максима Црнојевића"

I

Од мене *ти Божа вјера тврда* (М 3, 658).

2.8.Код истог интерпретатора народних пјесама, гуслара Старца Милије, налазимо и заклетву изражену компаративом придјева *тврђа* у служби атрибута именице *вјера* + генитив *камена* с предлогом *од*:

I

Ти, соколе, Страхинићу бане,/ *Тврђа* ми је *вјера од камена*,/ Да ћеш саде сабљу повадити,/ Да ћеш пола војске погубити,/ Невјере ти учинити не ћу (М 2, 456–460; 491–496); *Тврђа вјера*, брате, *од камена*,/ Нитко т' дара дијелити не ће (М 3, 668–669).

2.9.У дијалозима Тешанових саопштења неријетко се у функцији заклетве јавља фразеологизирана синтагма: генитив именице (*Бога*) + датив енклитичке замјенице 1. или 2. лица једнине (*ти/ми*):

II

Ој *Бога ти*, Турско момче младо!/ Откуд тебе ова бритка сабља? (Т 7, 92–93); Ој *Бога ми*, каурине Марко,/ Кад ме питаш, право ћу ти казат' (Т 7, 100–101); Ој *Бога ти*,

[1148] В. Пејановић 2010: 105–106.

Новаче ковачу,/ Јеси л' и кад бољу саковао (Т 10, 141–142); Оj *Бога ми*, Краљевићу Марко,/ Јесам једну бољу саковао (Т 10, 144–145); Оj *Бога ти*, незнана делијо! (Т 11, 42); Оj *Бога ми,* незнани јуначе! (Т 11, 48); Оj *Бога ми*, Голотрбе Иво!/ Ишао сам Јањоку твојему (Т 16, 189–190); *Бога ми* ћу њега објесити/ Баш о вратим' бијела Прилипа (Т 11, 57–58).

Па ипак, рекли бисмо да се у свим примјерима – осим посљедњег у којем се Ђемо Брђанин заиста обавезује да ће учинити оно што обећава – заклетва осјећа као узречица, тј. да нема илокуторну снагу или је она у другом плану. Сем тога, увијек се поменути фразеолошки спој јавља иза узвика *оj* са којим попуњава први, тј. четворосложни полустих, којему слиједи вокатив реализован у другом, шестосложном полустиху, чиме је „комплетирана" формула за почињање питања или одговора.

2.10.Код Вуковог пјевача из Казанаца као и у пјесмама из антологије црногорске епске поезије биљежимо заклетву реализовану временском реченицом с везником-прилогом *док*:

II

Посестримо, Туркињо ђевојко!/ *Док је мене и на мене главе*,/ Не дам тебе црном Арапину (Т 9, 243–245);

III

А не бој се, млади Црногорче,/ *док је моје на рамену главе*,/ да твојојзи ништа бити неће! (Т 6, 68–70).

2.11.Занимљиво је да у нашем примарном корпусу, тј. у пјесмама Вукових пјевача Старца Милије и Тешана Подруговића, није посвједочена заклетва реализована формом *аманат/аманет* + датив енклитичке замјенице (*ти/ви*): [1149]

III

Аманет ти, харамбаша Бајо,/ ако мене суђен данак дође,/ те погинем данас од Тураках,/ води булу у росно Приморје (Е 10, 180–183).

Заклетва овог типа уобичајена је у „Горском вијенцу",[1150] а потврђена је, као што илуструје управо наведени примјер, и у антологији „Епска народна поезија Црне Горе".

[1149] Аманет, тј. аманат је ријеч арапског поријекла са значењем повјерење, вјерност, повјерени предмет, похрана (в. Шкаљић 1985: s.v. *amanet*, 92).
[1150] В. Пејановић 2010: 102–103.

6.СТИЛСКЕ ФИГУРЕ

Уобичајеном класификацијом према језичком нивоу на којем се реализује „отклон од норме“,[1151] стилске фигуре се дијеле на фонетске, семантичке и синтаксичке.[1152] Све три групе заступљене су у народним епским пјесмама, а на неке од њих и до сада смо, говорећи о језичким особинама на свим нивоима, скренули пажњу. На овом мјесту, пак, детаљније ћемо се осврнути на најзаступљеније представнике поменутих типова.

Међу фонетско-фонолошким фигурама највише потврда има за рестриктивне фонометаплазме, а такође није мали број асонанци, алитерација и ономатопејско употријебљених ријечи. Од семантичких фигура, упадљиво високом фреквенцијом, издваја се поређење, као најтипичнији репрезент фигура аналогије које обухватају и метафору, алегорију, антитезу, као и словенску антитезу, а које, уз метонимију и синегдоху, такође представљају специфичност епске поезије као њени семантостилеми. Што се синтаксичких фигура тиче, највећим бројем примјера посвједочене су тзв. фигуре итеративног додавања,[1153] у првом реду анафора, а потом анадиплоза и полисиндетон, док су епифора и симплоха знатно ниже фреквенције.

6.1.Рестриктивне фонометаплазме

1.Рестриктивне фонометаплазме представљају захвално средство којим народни пјевач обезбјеђује изосилабичност својој интерпретацији, наравно ако је изостављени сегмент вокал, односно слог. Синкопа, а поготово апокопа могу се сматрати маниром народне епске десетерачке поезије. Заступљене су и у непромјењивим и у промјењивим врстама ријечи, а колике су размјере њихове употребе илустроваћемо бројним примјерима.

[1151] О теорији стила као релацијског појма, тј. као нарушавање очекиваног у смислу отклона од норме, в. Вуковић 2000: 34–44. Упор. и: „Стилске фигуре се ... дефинишу као поетски ефектна одступања у чијој основи је својеврстан регуларитет што га омогућава сам језички систем“ (Ковачевић 1995: 166).

[1152] В. Катнић-Бакаршић 1999: 111–113. Према истој врсти класификације, неки проучаваоци говоре и о четврстом типу фигура. Упор.: „Према типу језичке јединице која се наведеним језичким поступцима онеобичајава све стилске фигуре могу се подијелити на: *фонетске фигуре* (одн. фигуре фонетског нивоа језика), *морфолошке фигуре* (одн. фигуре морфолошко-творбеног нивоа), *синтаксичке фигуре* (тј. фигуре синтаксичког нивоа језика) и *тропе* (или фигуре семантичког нивоа језика)“ (Ковачевић 1995: 166).

[1153] Катнић-Бакаршић 1999: 112.

2.У разматраном корпусу вокалска апокопа је најзаступљенији тип фонолошке метаплазме. У уочљиво највећем броју случајева изоставља се вокал *и*, а најрјеђе се изостављају вокали *о* и *у*. Повећана фреквенција губљења вокала *и* резултат је и тога што се неки глаголски облици (инфинитив, императив, глаголски прилог садашњег времена) и иначе могу јавити у таквој „крњој“ форми:

Чију *л'* љубиш под чадором љубу? (М 2, 594); Је *л'* истина како људи кажу (М 3, 701); *Ал'* је женска страна страшивица (М 2, 730); *Ал'* ћу стопит' сву тазбину моју (М 2, 805); *Ал'* сватови мало причекаше (М 3, 739); Нико *т'* дара дијелити не ће (М 3, 669); *Рад'* хатара наше браће красне (М 3, 949); *Каж'* ујаку јутрос на уранку (М 3, 420); *Стан'*, Турчине, Фазли-харачлија (М 4, 303); И на домет танком пушком *убит'* (М 4, 14); Ја ћу *гледат'* силнога јунака (М 4, 206); Немој *пуштит'* рђу под барјака (М 4, 45);
Што *с'* не боји цара ни везира;/ Што *ј'* у цара војске државине (М 2, 612–613); Чини ми се снаху *ј'* испросио (М 3, 86); Ко *ј'* видио вилу на планини (М 3, 145); Те у пољу *сретош'* господара (М 3, 88); А љубовце *осташ'* удовице (М 3, 1083); И *виш'* оног поља Бишћанскога (М 4, 129);
Руке шири, те *г'* у лице љуби (М 3, 44); И по *књигам'* позвао сватове (М 3, 355); Која бере девет *литар'* вина (М 3, 675);
Нијес' ово бабе шумадинске (М 2, 609); Да *м'* љепоте у далеко нема (М 3, 701–702);
Вољећу га *нег'* једнога сина (М 3, 49);

Не би *л'* живу застануо мајку (Т 2, 128); Може *л'* бити за цара царица,/ Може *л'* бити свој земљи госпођа (Т 2, 16–17); *Ал'* у њему блага не бијаше (Т 1, 11); *Ал'* се нису са сузам' училе (Т 2, 143); Кад никога *питат* не умије (Т 1, 76); Тад га браћа *опремат'* стадоше,/ Оде Петар *опремат'* кулаша (Т 2, 179–180); *Рад'* комада љеба бијелога/ И *рад'* чаше црвенога вина (Т 2, 209–210); *Камол'* мене коња *отет'* не ће (Т 2, 299); *Држ'* се добро, Нестопољче Јанко (Т 2, 316); *Држ'* се добро, момче Пријепољче (Т 2, 323); Ће *с'* отео коња од Бугара (Т 2, 325); *Ид'* одатле, црни Бугарине (Т 2, 339); *Устан'*, море, млађано Бугарче (Т 2, 241); Не *нос'*, синко, копље наопако (Т 2, 391); *Осјећ'* ћу јој руке до лаката (Т 2, 577); *Прођ'* се, Реља, грозна винограда (Т 3, 12); Да ти знадеш, *чиј'* су виногради (Т 3, 13); Или грми, *ил'* се земља тресе?/ Нити грми, *нит'* се земља тресе,/ Већ пуцају

на граду топови (Т 4, 1–3); *Бранећ'*, госпо, свога господара (Т 5, 177); Не може ти *приправљат'* вечере,/ А не може *служит'* мрка вина (Т 6, 4–5); *Нос'* те ђаво, Јанково копиле (Т 14, 271); Побоље ћу *начинит'* оружје (Т 21, 76).

Цар испроси по *књигам'* ђевојку (Т 2, 7); Ал' се нису са *сузам'* училе (Т 2, 143); Два су брата пред *њег'* ишетала (Т 2, 156); Краљ га рани седам *годин'* дана (Т 2, 604); Пред *њег'* баци Балачкову главу (Т 2, 672); Поче *ногам'* о земљицу туђи (Т 4, 153); *Туд'* ће поћи војска на алаје (Т 5, 26); Мало ближе пред *њег'* ишетао (Т 6, 40);

Колик' друго од три годинице (Т 1, 22); Нешто црно држи у зубима,/ *Колик'* јагње од пола године (Т 4, 134–135); Боље нам је сва три погинути,/ *Нег'* срамотно данас побјегнути (Т 3, 55–56);

Да *с'* умије и Богу се моли (Т 1, 4); Пак *с'* опреми, оде у Латине (Т 2, 21).

3.Нешто мање присутна је вокалска синкопа, а, како смо већ напоменули када смо говорили о замјени старога гласа *јат*, најчешће се изоставља вокал *и* из његове двосложне замјене, тј. из *ије*. Овом приликом ћемо навести само неке примјере овог типа, наравно уз оне у којима је изостављен вокал *е*, односно *о*:

Страхин-бана *б'јеле* па крваве (М 2, 680); *Прес'јече* му златали челенку,/ И *прес'јече* бијела каука (М 2, 716 – 717); Те му *б'јело* лице нагрдиле (М 3, 109); У ложницу да не носи *св'јеће* (М 3, 797);

Тридест друга и четири више (М 4, 376); Која ваља *тридест* ћеса блага (М 3, 682); Те ошинем *цар'ва* делибашу (М 2, 565);

И по *њег'ву* бијелу кауку (М 2, 715);

Пореза му *св'јетло* одијело (Т 1, 69); Не *пиш'те* му што је и како је (Т 2, 123); Кад је био близу *б'јела* двора (Т 2, 155); *Л'јепо* су га браћа сјетовала (Т 2, 199); А бројем их бројити не *ум'јем* (Т 2, 289); Док отидем, да копље *пром'јеним* (Т 2, 435); Запе *стр'јелу* за златну тетиву (Т 2, 510); Кад је царе *р'јечи* разумио (Т 2, 526); Кад то чуше три *л'јепе* ђевојке (Т 2, 578); Већ ви *ид'те*, водите ђевојку (Т 2, 613); Штогођ Туре *пјано* говорило (Т 10, 16); *Пјан* катана под јеликом спава (Т 18, 17);

Посла нањга Ћуприлић везира (Т 10, 28); *Тридест* ата, а *тридест* парипа (Т 15, 98); Пак доламу са *тридест* путаца (Т 2, 186); Сави скуте и *свил'не* рукаве (Т 2, 581).

4.Каткад се испушта и цијели слог, као у пјесмама „Гавран харамбаша и Лимо“ и „Женидба Стојана Јанковића“: *Мо'ш* ти мене данас кидисати / И *мо'ш* пушком мене иштетити (М 4, 114–115); Да је коме сјести, те *поглати* (Т 18, 326).

5.Вокалска аферeза је у народним пјесмама које чине наш корпус истраживања врло ријетка.[1154] Евидентирали смо свега неколика примјера: Он ти сестру *разумљује* своју (М 1, 419); Дивно их је Лимо сјетовао/ И дружину своју *слободио* (М 4, 228–229); И ти би ме *'вако* ражљутио (Т 7, 140); Он Тодору *'вако* говораше (Т 14, 336).

6.2.Асонанца, алитерација, ономатопеја

1.Алитерација се, као стилски поступак који подразумијева „ponavljanje istih suglasnika ili suglasničkih grupa u nizu reči, naročito u inicijalnom položaju“,[1155] јавља и у материјалу који испитујемо, и иако је често дио епских формула, не може се увијек сматрати „спорадичним украсом“,[1156] како се каткад квалификује. С друге стране, најчешће се упоредо са алитерацијом јавља и асонанца, односно „ponavljanje istoga vokala unutar reda, čime se pojačava zvučna komponenta a s njom i ekspresivnost pesničkog jezika.“[1157] Управо такво, „удружено дејство“ понављања вокала *а* и сонанта *л* биљежимо у стиху из пјесме „Сестра Леке капетана“: **А** к**а**д **ала ал**у пој**ах**а**ла**,/ Фатио се поља прилипскога (М 1, 64–65). Јасно је да је еуфонија овдје дијелом произведена полиптотонским понављањем (*ала алу*), али, од десет вокала у првом наведеном стиху чак осам њих је вокал *а*, који се сматра најотворенијим,[1158] чиме се латентно сугерише величина и снага појмова (Марко Краљевић на свом коњу) метафорично означених именицом *ала*.[1159] Дакле, у овом случају важи оно што тврди Антица Антош, тј. да

[1154] Под аферезом подразумијевамо „oduzimanje fonema na početku riječi“ (Катнић-Бакаршић 1999: 111).
[1155] Речник књижевних термина 1986: s.v. *aliteracija*, 14.
[1156] Исто.
[1157] Исто: s.v. *asonanca*, 52.
[1158] В. Станојчић-Поповић 2002: 31.
[1159] Упор.: “Звуковна монолитност изазвана понављањем вокала је у функцији кохезије и чвршћег повезивања језичких елемената и неспорно је да одређени вокали својом доминацијом у стиху и својим артикулационо-акустичким својствима остварују и одређени звуковни штимунг који код реципијента изазива естетски доживљај“ (Радуловић 2002: 132).

овакво „intencionalno ponavljanje slogova u vezi sa značenjem riječi može ... imati veliku izražajnu vrijednost.“[1160]

У сљедећим стиховима – за које можемо рећи да су својеврсни стреreотип нарочито карактеристичан за пјесме Старца Милије – опет доминира вокал *а*, уз репетицију сугласника *д*: Но **да** видиш ј**ада** изнен**ада**! (М 2, 79); Т**а** **да** видиш ј**ада** изнен**ада**! (М 3, 102). Варијација претходне вокалско-консонантске комбинације присутна је у реченицама: Но **да** видиш **дар**а изнен**ада**:/ **А**л’ ето ти ст**ар**ца Јездими**ра** (М 3, 803–804), гдје се опетује и сонант *р*. Поменути сугласници, али сада уз понављање вокала *о*, дају упечатљив звук још једном клишетираном споју асиндетских супротних реченица: И**д**е муд**ро**, п**рогово**ри луд**о** (М 3, 26).

Једна од ријетких пословица које смо забиљежили у одабраном корпусу, тј. финитивни стих Тешанове познате пјесме „Женидба Душанова“ – популарност је стекла не само својом универзалном семантиком већ и сонорнијом произведеном троструком реализацијом сугласничке групе *св* на малом простору: Тешко **св**уда **св**оме без **св**ојега (Т 2, 690).

2.Чини се да народни гуслари формуле које су акустички обиљежене лакше памте, стога се понекад у њиховим саопштењима налазе низови стихова који садрже истовјетне или веома сличне описе. Поред фигура које смо поменули, у тим описима неријетко имају удјела и ономатопејске ријечи, какве су именице *звека, јека, шкрипа, клепет, праска*, односно глаголи *звекну, зазвечаше*, потврђени у стиховима који слиједе, а који су ексцерпирани из пјесама оба Вукова пјевача:

> Оде Лека одмах к војводама,/ Те сјећаху браћа на чардаку,/ **С**таде ***звека*** ви**с**ока **ч**ардака,/ ***Зазвечаше*** **с**итни ба**с**ама**ц**и,/ Поткови**це** **с**итне на папу**ч**ам’,/ Ал’ ето ти буљук ђевојака,/ Међу њима Ро**с**анда ђевојка;/ А кад Ро**с**а дође на **ч**ардаке,/ **С**ину **ч**ардак на **ч**етири **с**тране/ Од њез**и**на дивна одијела,/ Од њез**и**на **с**та**с**а и обра**з**а (М 1, 392–402);

> Па он сједе полу од сахата;/ **С**таде ***звека*** ни**з** танану кулу:/ **С**тоји ***звека*** дробнијех **ђ**ердана,/ **С**тоји ***шкрипа*** **ж**утијех кавада,/ **С**тоји *клепет* ме**с**тва и папу**ч**а,/ Ал’ ето ти Фатије ђевојке (Т 16, 137–142);

[1160] Антош 1972: 38.

Мало стаде под жутом нераџом,/ **С**таде *јека* кроз **з**елену ба**шч**у:/ **С**тоји ***з**века* дробнијех **ђ**ердана,/ **С**тоји ***ш**крипа* **ж**утијех кавада,/ **С**таде *клепет* ме**с**тва и папу**ч**а,/ Рече Јово, навела је Турке (Т 17, 56–61).

Репетиција сибиланата *с, з, ц* и тзв. шумних консонаната *ђ, ж, ч, ш* има импресивну вриједност, јер, да се послужимо терминологијом Антице Антош, „синестетички дочарава“ гласну појаву дјевојке, као и љупки звук детаља који чине њене одјевне предмете (в. 1. примјер).[1161]

Наведени фоностилистички маркирани описи у функцији су приказивања женске љепоте, што нас асоцира на много пута хваљен Хомеров поступак дескрипције заносне Хелене док је у покрету. Народни пјевач је живахно кретање лијепе дјевојке представио звуком њеног накита и обуће, за ухо савременог читаоца онеобиченим с обзиром на употребу егзотичних оријентализама и грецизама (*кавад*)[1162] са циљем означавања ништа мање егзотичних предмета који су се одавно повукли из културе одијевања, као што су се њихови означитељи повукли у лексички слој архаизама (*ђердан*) и историзама (*местве*).

3.Испробана формула, лако памтљива, користи се и у описима друге врсте, гдје се уз поменуте сугласнике понавља и слог *ка,* односно експлозивни консонант *б*, као и консонантски скупови *бр* и *др* са циљем предочавања звука који прати појаву згодног јунака, Милоша Обренбеговића, односно краткотрајног весеља сватова Ришњанин хаџије:

Ал’ сватови мало причекаше,/ **С**таде ***звека*** **ка**мена **с**о**кака**,/ **С**таде *звека*, **с**таде отуд *је**ка***,/ Ал’ ето ти војводе Милоша (М 3, 739–741);
Ударише **з**иле и **б**орије,/ **С**таде *је**ка*** **бу**б**б**ња и **с**вирала,/ **С**таде ***праска*** малијех **п**уша**ка**,/ **С**таде ви**ка** до**бр**ијех јуна**ка** (Т 21, 249–252).

А да народни пјевач није само пуки преносилац већ да има дара за препознавање давно формулисаних али успјелих фоностилема, због чега их често и уводи у своју интерпретацију – потврђују и ријечи Нова Вуковића: „Одиста језик је пун разних формула, спојева ријечи које само у одређеном саставу, редослиједу и метрици јесу оно што јесу. Често су то, по свему судећи, стилистичко-семантичка

[1161] Антош 1972: 45.
[1162] РМСХ II: s.v. *кавад*, 618.

језгра неке ко зна колико старе и кад зачете умјетничке организације, неке, рецимо, заборављене приче или анегдоте. Ти, како је уобичајено рећи, 'окамењени' спојеви не трпе, без штете по значење и по ефекат, никакве промјене – евентуална додавања, одузимања, микропомјерања. Као да су нашли најсавршенији облик, у ком се скоро идеално стапају смисао и звук, најсавршенију интеракцију својих индивидуалних валера!" Исти аутор даље тврди да су овакве формуле карактеристика народних умотворина, поглавито епске поезије.[1163]

4.А ево још неколико примјера таквих формула из нашег корпуса:

Долећеше д**ва вра**на га**вра**н**а** (Т 5, 120); Она пита д**ва вра**на га**вра**н**а** (Т 5, 130); Ој Бога вам, д**ва вра**на га**вра**н**а** (Т 5, 131); Ал' говоре д**ва вра**на га**вра**н**а** (Т 5, 137);

У б**а**лч**а**ким' **тр**и к**а**мен**а дрога**;/ В**аља** с**аб**ља три ц**ар**ев**а града** (Т 7, 25–26); И у њима **тр**и **дрога** к**а**мен**а**/ (В**аља** с**аб**ља три ц**ар**ева **града**) (Т 9, 167–168); И у њима **тр**и к**а**мен**а дрога**,/ В**аља** с**аб**ља три ц**ар**ев**а града** (Т 18, 42 43);

Кад удара тешком топузином,/ Св**а се љуља** из т**ем**ељ**а** к**ула**,/ И просу се из куле камење (Т 12, 271–273);

Куд те **с**и**ла с**л**о**ми **пр**еко мо**р**а/ На далеко четрест конака,/ Преко мора, да не видиш дома!/ Ни без јада доведеш ђевојку! (М 3, 159–162); Но те **с**и**ла с**л**о**ми **пр**еко мо**р**а. (М 3, 173).

У посљедњим примјерима, ексцерпираним из познате пјесме „Женидба Максима Црнојевића" сугласничком пару састављеном од струјног *с* и сонанта „лаке артикулације" *л* супротстављен је пар праскавог *п* и „опорог" *р*,[1164] што резултира стварањем утиска стварног лома, породичног и племенског, који ће се у свој својој трагици испољити до краја пјесме, а чије ћемо наговјештаје сретати и у стиховима: Све се на јад *сломи* у сватове (М 3, 367); Све се *сломи* у широко поље (М 3, 371); *Сломила* се земља у сватове (М 3, 435) – који такође садрже, као стални ехо, поменути глагол „злокобног" звука. Такав звук, потпомогнут кратким, реским акцентом на првом слогу (краткосилазни у *сломи* и *сила*) кореспондира са значењем. И није важно да ли је овакве стилогене алитерације народни пјевач, како каже Антица Антош, „svjesno tražio

[1163] Вуковић 1994: 34–35.
[1164] Квалификације гласова преузели смо од Антош 1972: 44, 46.

ili nesvjesno postigao“,[1165] one su tu i djelују efektno već skoro dva vijeka, koliko čitaoci imaju prilike da u njima uživaju.

6.3.Фигуре аналогије

Под фигурама аналогије подразумијевамо оне фигуре код којих се стилски ефекат постиже на семантичком плану темељећи се на сличности, аналогији. Ове фигуре имају копулативно дејство, тј. спајају различите појаве, некада веома удаљене, с циљем да се нека од њих прикаже јасније или нагласи. Поред свих врста поређења, гдје убрајамо и оно које се врши по супротности (антитеза, односно контраст), као и оно које је заједничко фолклорним творевинама свих словенских народа (словенска антитеза) – у фигуре аналогије уврштујемо и тзв. тропе, тј. оне фигуре које почивају на принципу замјене појмова, тј. на пренесеном значењу (метафора, метонимија, синегдоха, алегорија).[1166]

За народну поезију, која се одликује тенденцијом ка јасном и прецизном изразу, фигуре аналогије су веома погодно средство за остваривање циља. Међу њима најзначајније је поређење.

6.3.1.Поређење

1.Поређење се сматра најчешћим и најједноставнијим обликом фигуративног израза.[1167] Обично се дефинише као језичко средство којим се неки појам објашњава или истиче довођењем у везу с другим, читаоцу блиским појмом.[1168] Појмови који се пореде називају се поредбени чланови (корелати, релати), а особина по којој се поређење врши носилац је поредбе (tertium comparationis). Дакле, „članovi poredbe ... moraju imati barem jedno zajedničko svojstvo ili, lingvistički izraženo, jedan zajednički sem, da bi poredba uopće bila moguća i razumljiva.“[1169]

[1165] Антош 1972: 39.
[1166] Упор.: „Kod tropa se jedan označitelj zamjenjuje drugim, sekundarnim, te su to figure nastale operacijom zamjene na semantičkom planu“ (Катнић-Бакаршић 1999: 113).
[1167] В.: Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 100; Речник књижевних термина 1986: s.v. *поређење (poredba)*, 581; Финк-Арсовски 2002: 10.
[1168] Упор. дефиницију „Енциклопедијског рјечника лингвистичких назива“ по којој је поређење „jez. izražajno sredstvo koje služi da se približi, objasni ili stilistički pojača koje atributivno ili predikativno pridijeljeno svojstvo, stanje, djelovanje i sl.“ (Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 99–100).
[1169] Финк-Арсовски 2002: 10.

Поређење, као стилски ефектно средство,[1170] познато је још античким стваралоцима, а поглавито је заступљено у Хомеровим еповима, гдје често има развијену форму.[1171] Такво поређење, које је у служби ретардације радње и разбијања једноличности приповиједања,[1172] односно епско поређење – није карактеристика испитиваних епских пјесама. С друге стране, и наш материјал показује да је поређење најзаступљеније када је ријеч о фигурама аналогије, што је сасвим у складу са стилским планом народне поезије који се одликује, чини се изнад свега, конкретношћу израза. Заправо, поређења су „u nekim epohama književnosti i u nekim književnim vrstama (recimo, u narodnoj književnosti) ... uobičajen način izražavanja.“[1173] Најчешће се ради о тзв. устаљеном поређењу,[1174] али каткад може бити обиљежено и већим или мањим степеном оригиналности, у зависности од инспирације и талента народног стваралоца.

2.С обзиром на формалну структуру поређење се у испитиваним пјесмама може класификовати у два главна типа: поређење са поредбеним везником и поређење са изостављеним поредбеним везником, односно без њега.

2.1.Поређења са поредбеним везником неупоредиво су фреквентнија од другог типа поређења, а најзаступљенији подтип има структуру *како/као + именица у номинативу + конгруентни атрибут*:

> Оста Лека, *како камен студен* (М 1, 569); На чадору од злата јабука,/ Она сија, *како јарко сунце* (М 2, 320–321); Који сјаје *како јарко сунце* (М 3, 780); Бојна копља *како чарна гора*,/ А барјаци *како и облаци* (М 3, 376–377); Бојна копља *како гора чарна*,/ А барјаци *како и облаци* (М 3, 407–408); Плану Јуже, *како огањ живи* (М 2, 162, 239); Плану бане, *како огањ живи* (М 2, 262); Плану Турчин, *како огањ живи*,/ Плану Турчин и оком погледну (М 2, 546–547); Плану Иво, *како огањ живи* (М 3, 502);
>
> Пази Сима, *како свога сина* (Т 1, 68); Сину Милош у пољу зелену/ *Као јарко* иза горе *сунце* (Т 2, 564–565); Сјају му се токе кроз бркове,/ *Као јарко* кроз горицу

[1170] За поређења, односно компарације Жељка Финк-Арсовски каже да „obogaćuju stil, čine ga življim, plastičnijim, slikovitijim, ugodnijim za slušanje ili čitkijim“ (Финк-Арсовски 2002: 10).
[1171] О хомерском, односно епском поређењу в. Антош 1972: 76.
[1172] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *poređenje (poredba)*, 581.
[1173] Финк-Арсовски 2002: 10.
[1174] Устаљеним, оносно фразеолошким поређењем се „појачава значење (особина) појма, откривају се сличности, али и разлике које постоје међу упоређеним појмовима“ (Мршевић-Радовић 1987: 42). О поредбеној фразеологији в. опширно Финк-Арсовски 2002. О устаљеном поређењу у “Горском вијенцу“ в. Пејановић 2010: 29–37.

сунце (Т 13, 121–122); Пуче пушка *као и гром сињи* (Т 21, 317); Поцрнио, *као камен сињи* (Т 10, 69); Цвили Милош *како љута гуја* (Т 4, 18); Цвили јадна, *како љута гуја* (Т 9, 85); Брза му је *као горска вила* (Т 9, 392); Крајишника, *како ватре живе* (Т 20, 58); И његових тридест Крајишника,/ Мој Јоване, *како ватре живе* (Т 20, 72–73); Заспа Јово *како јагње лудо* (Т 17, 71).

Морамо примијетити да у 4. и 5. примјеру из скупине Милијиних стихова, тј. у стиху: А барјаци *како и облаци*, изостаје конгруентни атрибут, док је у 2. и 3. примјеру из Тешановог саопштења синтагматска структура устаљеног поређења *као јарко сунце* проширена предлошко-падежном везом *иза горе/кроз горицу*.

2.2.Поређење формалне структуре *као/како + именица у номинативу + предлошко-падежна синтагма* солидно је посвједочено, нарочито у Тешановим пјесмама у којима биљежимо и поредбени везник дијалекатске форме *кано* (в. ниже посљедњи примјер):

Чини ми се сва царева војска,/ *Као мрави по зеленој трави* (М 2, 614–615); Затрча се хитро низ планину,/ *Како јељен од године дана* (М 4, 125–126);

Нешто му се у зубима црни,/ *Као јагње од пола године* (Т 9, 345–346); Како расте трава на увојке/ *Као дојке у младе ђевојке* (Т 22, 28–29); Кад удари у катане Марко,/ *Како соко међу голубове* (Т 4, 162–163); Кад изиђе на мезево равно,/ *Како зв'језда преко ведра неба*/ Кроз хиљаду пролеће сватова (Т 14, 315–317); Заигра се млада низ сватове,/ *Кано јелен од године дана* (Т 6, 233–234).

2.3.У оба дијела корпуса стилска фигура о којој је ријеч посвједочена је и у форми *као/како + именица у номинативу + именица у акузативу без предлога*:

Закла њега *како вуче јагње* (М 2, 747);

Још разгони Турке на буљуке,/ *Као соко тице голубове* (Т 5, 186–187); Растиснуше на четири стране,/ *Као вуци бијеле јагањце* (Т 21, 264–265);

Као што посљедња два примјера илуструју, у пјесмама „Цар Лазар и царица Милица“ и „Ришњанин хаџија и Лимун трговац“, именица у акузативу праћена је конгруентним придјевским (*бијеле*), односно именичким атрибутом (*тице*).

2.4.Само у пјесмама народног пјесника из Казанаца нашли смо потврде за устаљена поређења структуре *као/како + предлошко-падежна синтагма* и *како + придјев/трпни придјев*:

> Жуте му се ноге до кољена,/ Побратиме, *као у сокола* (Т 15, 67–68); Жуте му се ноге до кољена,/ Побратиме, *како у сокола* (Т 18, 33–34); Жуте му се ноге до кољена,/ Жуте му се, *како у сокола* (Т 16, 69–70); У по ноћи, *као у по дана* (Т 9, 164, 425); У по ноћи, *како у по дана* (Т 14, 62).
> Све је пјано *како и помамно*,/ Поспало је *како и поклано* (Т 20, 107–108, 125–126);

2.5.Поређење с поредбеним везником може бити реализовано и реченицом. Тада обично имамо двокомпонентни везник *као да* или *као што*, односно, код Милије и *ка’ да, ка’ што*, а код Тешана *ка*/*кан’ да*:

> Лако скочи, *ка’ да се помами* (М 2, 706); Кад јој рече, *ка’ да посијече* (М 3, 897); Баш се чини, *као да је жива* (М 3, 793); Да сам тебе књигу оправио/ *Ка’ што си је к мене оправио* (М 4, 88–89);

> Велик краљу шенлук учинио,/ *Као да је земљу задобио* (Т 16, 252–253); Скочи Куна *кан’ да се помами* (Т 20, 146).

3.Као што рекосмо, поређење без поредбеног везника далеко рјеђе је заступљено. Реализује се формом *компаратив придјева + генитив с предлогом од*, а у пјесми „Новак и Радивоје продају Груицу“ и формом *компаратив придјева + него + акузатив*:[1175]

> Ал’ јунаци *тврђи од камења* (М 4, 81);

[1175] „Stupnjevanje pridjeva i priloga“ један је од видова реализације поређења (в. Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 100).

Така му се учини ђевојка,/ Да је *љепша од бијеле виле* (Т 2, 58–59), А *љепши је од сваке ђевојке* (Т 1, 84); Ће задоби бољег господара,/ *Бољег, него старог Џафер-бега* (Т 15, 150–151).

Сва четири наведена примјера представљају врсту тзв. супериорног поређења, с обзиром на то да поређени појам има већи степен компаративом (тј. основинским придјевом) именоване особине од појма са којим се пореди.[1176] А слично значење, али другачију форму налазимо у фразеологизираној реченици којом се дјевојка пореди по љепоти са вилом, а која је посвједочена у Милијиним пјесмама „Сестра Леке капетана“ и „Женидба Максима Црнојевића“:

Ни вила јој, брате, *друга није* (М 1, 14, 117); *Ни вила јој* белђи *друга није* (М 3, 146).

Стереотипна реченица *ни вила јој друга није* заправо значи: *ни вила јој слична није*, тј. *љепша је и од виле* (упор. 1. примјер из мало прије наведене друге скупине). Но, не може се рећи да је у поменутом фразеологизму поредбени везник изостављен стога што је ријеч *друга* семантички еквивалентна везнику *као*, односно придјеву *слична*.

3.1.Познато је да се поређење може изрећи „i oblikom apozicije“.[1177] Управо такав однос потврђен је између поредбеног члана и члана са којим се поређење врши у примјерима које смо ексцерпирали из оба дијела корпуса:

Кажу *чудо Росанду ђевојку* (М 1, 6); И у Леке чудно чудо кажу,/ *Чудно чудо, Росанду ђевојку* (М 1, 109–110); Из *пушака црнијех крушака* (М 3, 1076); Кад удара Страхинићу бане/ *Мучну алу силна Влах-Алију* (М 2, 639–640);

С *љутом* сам се *гујом* завадио,/ *Са Лимуном* на равну Гласинцу (Т 21, 115–116); Знаш која је у Коритим’ гуја,/ *Љута гуја Лимун харамбаша* (Т 21, 130–131); Кад усједе *ђаво на ђавола*:/ *Горски хајдук на б’јесна ђогата* (Т 15, 143–144); *Иконија, срце из њедара* (Т 14, 300).

[1176] О супериорној поредби в. Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 100.
[1177] Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 100. Упор. и: „Prilika može se izraziti aposicijom, a slika onom riečju, kojoj ona aposicija pripada ... Obratno može biti slika aposicijom izražena, a prilika onom riečju, kojoj aposicija pripada“ (Зима 1988: 80).

Примјер из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ у којем се *пушке* идентификују са *црним крушкама* (в. 3. примјер прве скупине), Лука Зима наводи као илустрацију пластичне метафоре којом се приказује (према Аристотелу) „мирна слика“.[1178] А и сви остали примјери које горе наводимо могли би се тетирати на тај начин, што нас наводи на закључак да је каткад немогуће успоставити границу преласка поређења у метафору, тј. јасну разлику између њих.

3.2.Да се поређење може изразити и у форми питања,[1179] показује примјер из пјесме „Женидба Тодора Јакшића“:

Да ли соко пронесе лабуда,/ Да ли вранац Јакшића Тодора (Т 14, 322–323).

Овакав тип поређења нарочито је стилски ефектан јер ствара утисак помијешаности, неодвојивости представа њим исказаних, што је подржано паралелизмом реченица и на ритмичко-мелодијском плану: након упитне двокомпонентне рјечце *да ли* слиједи, у оба случаја, двосложна (*соко/вранац*) а затим двије тросложне ријечи (*пронесе лабуда/Јакшића Тодора*), при чему је акценат увијек на првом слогу.

6.3.2.Метафора

1.Слично поређењу, и метафора је стилска фигура која се темељи на аналогији али укључује и промјену значења.[1180] Једна од њених бројних дефиниција гласи: „Метафора је пренос номинације с једног појма, референта на други, односно с једнога семантичког садржаја на други, мотивисан аналошким повезивањем семантичких компонената, сема нижега ранга, уз обавезно замењивање појмовне вредности, архисеме полазног семантичког садржаја појмовном вредношћу, архисемом циљнога

[1178] Зима 1988: 25.
[1179] Упор.: „Često se p. (=poredba) izražava u obliku pitanja“ (Симеон II 1969: s.v. *poredba*, 100).
[1180] В. Живковић 1988: 63. Метафора се у књижевнотеоријским и лингвистичким рјечницима углавном третира као врста тропа (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *metafora*, 422–424), тј. као „najtipičniji slučaj promjene značenja, ... prenošenje značenja jedne riječi na drugu ... jezični izraz koji ima preneseno značenje“ (Симеон I 1969: s.v. *metafora*, 809). Такође се упућује и на то да се овом фигуром ријечи доводе у везу по сличности, аналогији (в. исто: 810). Упор. и: „Metafora podrazumijeva stvaralačko zapažanje sličnosti među različitim pojavama, štoviše identificiranje tih pojava, njihovo stapanje u nekom zajedničkom ili sličnom svojstvu“ (Антош 1972: 82).

семантичког садржаја.“[1181] Дакле, tertium comparationis, односно заједничка семантичка компонента (тј. сем/сема) појмова који се доводе у релацију метафором, такође мора постојати,[1182] али за разлику од поређења код којег може а не мора бити номинирана, код метафоре изостаје. А изостаје и члан који се пореди те се отуда овај семантостилем, будући елидиране, односно „згуснуте“ форме, често сматра и скраћеним поређењем.[1183]

2.У народним пјесмама метафора се употребљава рјеђе од поређења, а за неке примјере може се рећи да стоје напоредо са поређењем. Такав је случај у стиховима из пјесама „Сестра Леке капетана“ и „Бановић Страхиња“ у којима је именица турског поријекла *ала* (са значењем „mitološko čudovište srodno aždahi i zmaju koje ima jaču duhovnu silu od aždahe, a leti kao zmaj i vila“),[1184] употријебљена у метафоричном значењу:

> А кад *ала алу* појахала (М 1, 64); Те се двије *але* понијеше/ На Голечу на равној планини (М 2, 675–676).

Но, како показује примјер из претходног одјељка: *Мучну алу силна Влах-Алију* (М 2, 640), иста именица има службу поредбеног корелата, тј. конституент је поређења.

3.У примјеру, пак, ексцерпираном из Тешанове пјесме „Женидба Јакшића Тодора“:

> Ово има четири године,/ Како јеси *злато* испросио,/ Нити водиш, ни одговор дајеш (Т 14, 98–100),

долази до изражаја афективност, као битан услов за настанак метафоре. Иако често „i u razgovornome stilu dijete koje volimo nazivamo ... zlato“,[1185] те би се очекивало да усљед учесталости употребе неког израза дође до његове банализације и десемантизације, метафора је у поменутој пјесми ефектно језичко средство којим се у одређеном

[1181] Гортан-Премк 1997: 86.
[1182] Заправо, не мора се радити само о једној заједничкој семантичкој компоненти, односно, „не мора само једна сема учествовати у метафоричном процесу, већ то могу бити и две семе, или рјеђе више њих“ (Гортан-Премк 1997: 90).
[1183] В. Антош 1972: 82. Упор.: „Već je (метафору – примј. М.Б.) Kvintilijan definira kao skraćeno poređenje kod kojega je došlo do supstitucije poredbenih korelata“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *metafora*, 423).
[1184] Шкаљић 1985: s.v. *ala, hala*, 81.
[1185] Антош 1972: 83.

тренутку нарочито скреће пажња на вриједност бића чије име се супституише. Ако је архисема лексеме *злато – хемијски елемент, метал*, процес метафоризације реализује се помоћу сема *племенит, вриједан, ријетак*,[1186] тј. оног семантичког садржаја који адресант, најчешће родитељ (што је случај и у нашем примјеру) подразумијева називајући некога, односно своје дијете *златом*. Но, за примјер који наводимо битно је и то да поменута метафора, иако стереотипна, представља средство прекора који је упућен адресату (вјеренику који се оглушио о своје обећање), што појачава њену стилогеност, а што нас још једном подсјећа на чињеницу да се „stilogenost svake jezične jedinice može ... odrediti tek upotrebom te jedinice, načinom njenog funkcioniranja“.[1187]

4.Старац Милија се, чини се, врло радо опредјељује за глаголску метафору *плану* (увијек реализовану аористом 3. л. једн.),[1188] што ћемо егземплификовати стиховима из три његове пјесме:

> *Плану* бане, па му проговара (М 2, 174); *Плану* бане, препаде се љуто (М 2, 347); *Плану* Турчин, како огањ живи,/*Плану* Турчин и оком погледну (М 2, 546–547); Кад то зачу стари Југ Богдане,/ *Плану* Јуже, како огањ живи (М 2, 238–239); *Плану* Јуже, како огањ живи (М 2, 788); Кад то чуо Црнојевић Иво,/ *Плану* Иво, како огањ живи (М 3, 501–502); Кад то зачу Црнојевић Иво,/ *Плану* Иво, како огањ живи (М 3, 174–175); *Плану* Марко, као огањ живи,/ Па поскочи на лагане ноге (М 1, 497–498).

Избор дате глаголске лексеме (често у споју са устаљеним поређењем *као огањ живи*), чија је метафорична реализација омогућена преко семе *нагло* (*се разгорети/доћи у раздражено стање*),[1189] диктиран је склоношћу овог народног пјесника-пјевача да јунацима својих интерпретација приписује особине попут плаховитости, наглости, непромишљеног дјеловања.[1190]

[1186] В. РМСХ II 1967: s.v. *злато*, 310–311. Упор. компонентну анализу лексеме *златан* (Гортан-Премк 1997: 102).

[1187] Катнић-Бакаршић 1999: 12. Упор. и: „I stilski neutralne jezične jedinice mogu postati stilogene ako se upotrijebe u neuobičajenom kontekstu“ (исто).

[1188] Једна од класификација метафора врши се по саставу, па тако метафора може бити именица, придјев, глагол, прилог, као и „skup riječi“ (в. Симеон I 1969: s.v. *metafora*, 811).

[1189] В. РМС IV: s.v. *планути*, 453.

[1190] Познато је да је помоћу примјера пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ Јован Цвијић објашњавао „виолентност динарских људи“: „Цела песма је низ брзих и неразмишљених решења и махните одлучности, која наводи на непотребна и фатална обећања, на превару, на убиство, на покољ до истраге ... Ти плаховити људи су као виловити потоци, који, набујавши, јуре као стреле, изваљујући стене и

5.Тешан Подруговић, с друге стране, неријетко посеже за глаголском лексемом *накитити се* метафоричног значења, реализованог преко семе која је заједничка префигираним глаголима *напити* и *накитити*, тј. значења које глаголима из основе даје префикс – *учинити нешто у великој мјери, па и преко ње*:

А када се вина *накитише* (Т 3, 105); Па се рујна *накитише* вина (Т 4, 299); Кад се Муса *накитио* вина (Т 10, 3); Кад се Марко *накитио* вина (Т 11, 186); Кад се мрка *накитише* вина (Т 21, 106); Када су се *накитили* вина (Т 22, 7).

Поменути глагол може се схватити и као еуфемизам,[1191] ако се има у виду да су поједини епски јунаци, попут Марка Краљевића или Мусе Кесеџије (в. почетак пјесме „Марко Краљевић и Муса кесеџија“), велики љубитељи вина.

6.Како се у функцији метафоре може наћи и скуп ријечи, нијесу неочекивани ни случајеви попут забиљеженог у Тешановој пјесми „Женидба Стојана Јанковића“, који се може уврстити у тзв. пластичну метафору (по Аристотеловој терминологији):[1192]

Ти си мене *насред срца мога* (Т 18, 307).

Овдје се, заправо, ради о фразеологизираној метафоричној перифрази,[1193] јер је већим бројем ријечи исказано оно што би могла означити једна или мањи број: ти си мени (веома) *драга* = ти си мени *насред срца мога*.

7.Примјери са метафорично употријебљеном инструменталном напоредном синтагмом : *Ранићу те медом и шећером* (М 2, 701) и *Рани њега медом и шећером* (Т 1, 20), могу се схватити и као фразеологизам: хранити (некога) медом и шећером = бити веома пажљив (према некоме), његовати (некога).

8.Морамо напоменути да пејоративи о којима је већ било ријечи у одјељку о лексици: *копилане* (М 2, 590, 591, 607; М 4, 189, 344); *копиле* (Т 14, 171, 271); *курво* (Т 15, 168; Т 16, 215; Т 20, 153), представљају тзв. вулгарну метафору, честу у „stilu

---

дрвеће, засипајући шљунком и сипаром плодне њиве, рушећи куће и остављајући за собом само раздор и пустош“ (цит. према Недић 1981: 49).

[1191] Еуфемизам је, како га обично описују дефиниције, фигура којом се ријеч или израз неугодног значења замјењују блажом ријечју или изразом. Односно, то је „uzimanje riječi prijatnije konotacije umjesto riječi neprijatne ili neugodne konotacije“ (Симеон I 1969: s.v. *eufemizam*, 326).

[1192] В. исто, 811.

[1193] О перифрази в. Симеон II 1969: s.v. *perifraza*, 45–46.

razgovornoga jezika“,[1194]а управо су и наведени примјери (као што смо то већ констатовали) дио препирке, свађе, односно борбе ријечима између епских јунака.

6.3.3.Алегорија и парабола

1.По ријечима Зиме, алегорија настаје „kad se metafora kroz cielu misao (t. j. kroz sve dielove jedne izreke) ili još dalje proteže“.[1195] На блискост алегорије са метафором указује већина дефиниција једне и друге.[1196] Тако се још у античко доба алегорија односила на „metaforičko značenje čitave rečenice“, а метафора се везивала за појединu ријеч.[1197] Односно, развијена метафора подудара се са алегоријом.[1198] Управо такав случај имамо у стиховима из пјесме „Сењанин Тадија“ и „Женидба Ђурђа Смедеревца“:

> *То се срела срећа и несрећа,/ Моја срећа, њихова несрећа,/ Моја срећа несрећу свезала* (Т 20, 180–182); *Дај ми, Грујо, Шарца од мејдана,/ На њему су кључи од капија* (Т 12, 261–262).

Апстрактни појмови реализовани антонимима (*срећа* и *несрећа*) супституишу конкретне (*побједник* и *поражени* у окршају), а уз то су и антропоморфизовани јер им се у проширеној метафори, тј. алегорији глаголима *срела се, свезала* приписују особине човјека. У другом примјеру, пак, подвучена реченица „ima skriveni smisao, drugačiji od onoga što ga same riječi označuju“,[1199] тј. Марко Краљевић наговјештава да ће силом отворити капију.

2.Иако се алегорија по неким теоријама сматра врстом параболе, ипак се у дефиницијама скреће пажња и на оно по чему се разликују. Параболом се, наиме,

---

[1194] Антош 1972: 84.
[1195] Зима 1988: 28.
[1196] Антица Антош алегорију сматра врстом метафоре (в. Антош 1972: 82), њеним најопширнијим обликом, тј. „produljenom metaforom“ која се заснива на „analogiji i paralelizmu značenja“ (Антош 1972: 86). Упор. и: „Prava se alegorija temelji na sličnosti i stoga je ona upravo produžena metafora“ (Симеон I 1969: s.v. *alegorija*, 45).
[1197] Речник књижевних термина 1986: s.v. *alegorija*, 12.
[1198] Према неким проучаваоцима могу се разликовати проста и проширена метафора, с тим што је други тип близак алегорији (в. Симеон I 1969: s.v. *metafora*, 810).
[1199] Симеон I 1969: s.v. *alegorija*, 45.

износи поређење појаве коју је теже објаснити са појавом која је познатија,[1200] при чему се појединости не морају подударати.[1201] Но, за разлику од алегорије, парабола обично има и морално-дидактичку семантичку компоненту.[1202]

Примјер оваквог казивања са пренесеним значењем налазимо у пјесми „Женидба Максима Црнојевића“:

> Пријатељу, Црнојевић-Иво!/ *Кад забраниш у пољу ливаду,/ Јал' је коси, ја другоме даји,/ Да не бију слане ни шњегови/ По ливади цвијет расцавтио;/ Кад запросиш лијепу ђевојку,/ Јал' је води, јали је не проси:*/ Ти ми проси милу шћеру моју,/ Ти је проси, и ја ти је дадох,/ И ми онда свадбу устовасмо,/ И ти каза до прве године,/ Док ти роди вино и вшеница,/ И сакупиш хиљаду сватова;/ Ево прође и девет година,/ Нити има тебе, ни сватова (М 3, 193–199).

У стиховима које смо навели млетачки дужд писмом упућује прекор свом пријатељу, Ивану Црнојевићу, и на тај начин позива га да поступи како доликује човјеку из времена у којем доминира патријархални морал. Прекор је врло сугестиван баш због поређења са збивањима у природи, тј. представама блиским човјеку сваког времена. А ми ћемо, такође поређења ради, односно да бисмо указали на стилски ефекат наведене параболе, навести и прекор који је изречен директно (тј. без фигуративног изражавања) и који, опет, упућује отац испрошене дјевојке чији се вјереник, Ришњанин хаџија, оглушио о задато обећање:

> Ти у мене испроси ђевојку,/ Нит' је водиш, ни одговор дајеш/ Ево има четири године:/ Да је била од седам година,/ Сад би веће била за удадбу (Т 21, 103–107).

6.3.4.Метонимија и синегдоха

Често се стилске фигуре из поднаслова сматрају врстама метафоре,[1203] па ипак, неки проучаваоци семантике стилских фигура строго их одвајају.[1204] Под метонимијом

[1200] В. Симеон II 1969: s.v. *parabola*, 12. Упор. дефиницију параболе као књижевне врсте чија је „unutrašnja struktura upoređivanje nekakvog životnog zbivanja s nekom istinom koju autor želi konkretno predstaviti“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *parabola*, 522).
[1201] Речник књижевних термина 1986: s.v. *alegorija*, 12.
[1202] В. исто: s.v. *parabola*, 522.
[1203] О врстама метафоре в. Антош 1972: 82.
[1204] О метонимији, синегдохи и метафори в. Гортан-Премк 1997: 67–109.

се, у најширем смислу, подразумијева стилска фигура којом се умјесто једног појма употребљава други појам који је у материјалној или логичкој вези с првим.[1205] „Za razliku od metafore, kod metonimijske upotrebe riječi, između predmeta, združenih jednim nazivom, nema sličnosti,“[1206] већ се веза међу њима темељи на сусједству, тј. додиривању у простору и времену, односно може бити узрочно-посљедична.[1207]

У корпусу који смо испитивали биљежимо неколико случајева метонимијски употријебљених ријечи, односно синтагми:

> Ником не бих *образ* застидила (М 3, 918);[1208] *Пушку* ћу ти у прси сасути (М 4, 107); Кад с' обуче Краљевићу Марко,/ Уд'ри *чоху* и уд'ри *кадифу* (М 1, 42–43);
>
> Он не смједе поћи у Косово/ За *крст часни* крвцу прољевати/ И за своју вјеру умријети (Т 5, 65–67); Попи Раде тридесет *здравица* (Т 19, 180); О Тадија, нашој чети *главо*! (Т 20, 30); Јер, Тадија, нашој чети *главо* (Т 20, 63); Цар-Лазаре, *Српска круно златна* (Т 5, 4).

Као што показују издвојени примјери, некада се метонимијом означава дио тијела (*образ, глава*) умјесто „svojstava i osjećaja koji se na njemu pojavljuje“[1209], некад знак умјесто предмета или појаве која се њим означава (крст часни=хришћанска вјера; круна=краљевска власт),[1210] некад предмет умјесто његовог садржаја (чаша којом се наздравља, тј. здравица=пиће у њој; пушка=меци у њој), некад материја умјесто предмета који је од ње створен (чоха и кадифа=одјећа од чоје и кадифе).[1211]

У примјеру из пјесме „Женидба Максима Црнојевића“ налазимо метонимијску перифразу: А сестрице у *црно завише* (М 3, 1082),[1212] која представља, заправо, фразеологизам, јер *завити у црно* (тј. обући црнину, одјећу црне боје) значи *ожалостити*.

2.Синегдохом се, пак, у најужем смислу, означавањем дијела изражава цјелина,[1213] као у примјерима:

[1205] В. Симеон I 1969: s.v. *metonimija*, 818.
[1206] Исто.
[1207] В. исто: 818–819.
[1208] У вези са фразеологизацијом лексеме *образ* в. Шипка 2008: 561–569.
[1209] Исто: 819. Упор. и Зима 1988: 46.
[1210] В. Антош 1972: 82. и Зима 1988: 43.
[1211] В. Зима 1988: 42–43.
[1212] Калајџија синтагму *завити у црно* подводи под фраземе (в. Калајџија 2013: 13).
[1213] В. Симеон II 1969: s.v. *sinekdoha*, 373.

Имао би с киме пити вино/ И *господску ријеч* проговорит' (М 1, 26–27); Коју бих ти *ријеч* бесједио,/ Ти ми *ријеч* послушати не ћеш (М 3, 423–424); Ја бих стио проговорит' *ријеч* (М 3, 610); Да не бију слане ни шњегови/ По ливади *цвијет* расцавтио(М 3, 196–197);

У *ријечи* под кулу падоше (Т 12, 167); И прист'о сам незван за сватови/ Рад' *комада љеба бијелога*/ И рад' *чаше црвеног вина* (Т 2, 208–210); Дође књига бијелу Озину,/ На *кољено* од Озина краљу (Т 19, 9–10); Те је шаље бијелу Будиму/ На *кољено* госпођи краљици (Т 14, 388–389); Оде књига у Бањане равне/ На *кољено* Копривици Вуку (Т 22, 52–53).

Но, истом фигуром обухваћено је каткад и означавање врсте, тј. ужег појма, подразумијевајући род, односно шири појам:[1214]

Невјере ти учинити не ћу,/ Ни твојега *љеба* погазити (М 2, 460–461); Неста *љепца и црвена винца*:/ У торбици танка брашњеница (М 4, 75–76).

Јасно је да се у наведеним примјерима подвученим лексемама означавају, заправо, шири појмови – *храна*, односно *пиће*.

6.3.5.Словенска антитеза

1.Познато је да је словенска антитеза карактеристика усменог пјесништва словенских народа, те је њено присуство и у нашем материјалу очекивано. Но, ми биљежимо само један примјер који својом формом и значењем задовољава тродјелну структуру ове врсте поређења, тј. шему: А – није А – него Б.[1215] Наиме, само Тешанова пјесма „Марко Краљевић и Вуча џенерал" почиње словенском антитезом, а управо је

[1214] В. Зима 1988: 37.

[1215] Словенском антитезом се „u obliku pitanja ili neposredne konstatacije nabraja nekoliko predmeta ili pojava od kojih svaka ima nešto slično s predmetom koji se poredi; zatim se svi ti predmeti i pojave ponovo nabrajaju istim redom, ali u obliku negativnog odgovora, da bi se na kraju izrično iskazala pojava koja se poredi" (Речник књижевних термина 1986: s.v. *slovenska antiteza*, 741). Сличну дефиницију ове стилске фигуре нуди и „Енциклопедијски рјечник лингвистичких назива" (Симеон II 1969: s.v. *slavenski, slavenska poredba*, 421 – 422).

инкоативна позиција карактеристична за ову фигуру и у осталим словенским народним пјесмама:[1216]

> *Или грми, ил' се земља тресе?/ Нити грми, нит' се земља тресе,/ Већ пуцају на граду топови,/ На тврдоме граду Варадину:/ Шенлук чини Вуча џенерале* (Т 4, 1–5).

Реторичка питања са почетка овог сложеног поређења употријебљена су са циљем наглашавања силног славља праћеног пуцњима (шенлук = веселје, славље уз пуцање из пушака).[1217]

2.Нешто боље посвједочена је тзв. скраћена словенска антитеза, тј. фигура у којој је изостављен први дио, питање:[1218]

> Не бијаше магла од даждица,/ Но од паре коњске и јуначке (М 4, 135–136); Нијес' ово бабе Шумадијнске,/ Да разгониш и да набрекујеш,/ Но је ово силан Влах-Алија (М 2, 609–611); Не бијаше силан Влах-Алија,/ Но бијаше један стари дервиш (М 2, 333–334); Оно није Страхинићу бане,/ Већ је оно царев делибаша (М 2, 554–555); Оно није цареви делија,/ Мој господар Страхинићу бане (М 2, 570–571);
>
> Није оно јелен и кошута,/ Већ је оно Новак и Радивој,/ А ово је дијете Груица (Т 15, 160–162); Не просе те млади капетани,/ Ни од мора морски џенерали,/ Већ те просе Турци и хајдуци (Т 19, 37–39); Ал' у њему блага не бијаше,/ Већ у њему једно мушко чедо (Т 1, 11–12); У тавници воде не имаде,/ Нити гмижу гује и јакрепи,/ У тавници сунце огријало (Т 1, 193–195); Није мене царе оправио/ Да ја пијем по Леђану вино,/ Већ да с тобом свадбу уговорим (Т 2, 27–29); Ја нијесам рода хорјатскога,/ Већ једнога рода господскога (Т 6, 249–250); Нит' ћу клати коња, ни сокола,/ Већ ћу заклат' тебе Краљевића (Т 11, 132–133).

Чини се, ипак, да би се неки примјери лакше могли развити у пуну словенску антитезу (нпр. 1. примјер: Да ли то бијаше магла од даждица? Не бијаше магла од

[1216] В. Симеон II 1969: s.v. *slavenski, slavenska poredba*, 421.
[1217] В. Шкаљић 1985: s.v. *šenluk (šemluk, šamlak)*, 585.
[1218] Овакву форму словенска антитеза, по ријечима Зиме, најчешће има у руској народној поезији (Зима 1988: 87).

даждица, но од паре коњске и јуначке), него што је то случај са другим, који би се заправо могли подвести под тзв. корекцију, тј. подврсту антитезе којом се неки већ поменути појам замјењује другим, при чему се на тај начин први појам, као нетачан, „поправља“.[1219]

6.3.6.Антитеза

1.Антитеза се обично у литератури дефинише као стилска фигура којом се два појма стављају напоредо с циљем истицања контраста.[1220] Супротстављени појмови могу бити исказани ријечју, синтагмом или реченицом,[1221] као у примјерима:

> Но иштети Иван на походу:/ Иде *мудро*, проговори *лудо* (М 3, 25–26); *Душо моја, Страхинова љубо* (М 3, 691); Ког’ су љубе досле сјетовале,/ Кога досле, кога ли ћ’ одселе,/ С *дугом* косом, а памећу *кратком* (М 3, 226 – 228); *Да ми слику тражи према себе,/ А ти рђу тражи према тебе* (М 3, 212–213);
>
> Она *црна*, а *бијели* зуби (Т 8, 75); *Оде* Марко гором *пјевајући*,/ *Оста* џине ногом *копајући* (Т 13, 186–187); *Оста* Хусо ногом *копајући*,/ *Оде* Грујо брдом *пјевајући* (Т 15, 187–188); Па он *оде* лугом *пјевајући*,/ *Оста* Мујо ногом *копајући* (Т 16, 240–241); *Данци кратки, а конаци дуги* (Т 19, 206).

Други примјер прве и први примјер друге скупине илустрација су посебне врсте контраста – хијазма, тј. фигуре којом се два супротна израза или ријечи желе истаћи и реченичним поретком, довођењем у додир или близину (моја, тј. Влах-Алијина/Страхинова; црна/бијели).[1222]

2.Ваља примијетити да је антитеза често повезана са паралелизмом,[1223] као што је случај у посљедњем примјеру из скупине Милијиних стихова, односно у готово свим

[1219] Корекцијом „govornik ili pisac u tekstu ispravlja sam sebe tako da neki već spomenuti pojam zamjenjuje drugim, kojim popravlja prvi netočan pojam: ’Nije blago ni srebro ni zlato, već je blago što je srcu drago’ ili samo jednu riječ zamjenjuje ispravnijom oznakom“ (Речник књижевних термина 1986: s.v. *korekcija*, 376).
[1220] Симеон I 1969: s.v. *antiteza*, 81. Упор.: „Značenje i njegova izražajnost pojačavaju se i kad se riječ postavi uz drugu riječ suprotna značenja. Takvo se suprotstavljanje naziva antiteza (suprotnost)...“ (Антош 1972: 80).
[1221] В. Зима 1988: 110–114.
[1222] В. Симеон I 1969: s.v. *hijazam*, 471.
[1223] Под паралелизмом се подразумијева стилска фигура која настаје понављањем реченичних дијелова или цијелих реченица, али не дословно, већ исте или сличне граматичке структуре или смисла (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *paralelizam*, 524).

примјерима (осим првог и посљедњег) из Тешанових саопштења, који су типизирани, каткад и завршни стихови пјесме.

3.На паралелизму се темељи и антитетичко структурирање везаног текста, односно антитеза се може протезати на читав низ реченица, као у познатим примјерима из пјесама „Бановић Страхиња“ и „Марко Краљевић и Муса кесеџија“:

> Душо моја, Страхинова љубо!/ Немој мене, но удри Страхина,/ *Нигда њему мила бити не ћеш,/ Пријекорна бити до вијека:/ Кориће те јутром и вечером,/ Ђе си била са мном под чадором;/ Мене бити мила до вијека,/ Одвешћу те Једренету граду,/ Наредићу тридест слушкињица,/ Нек ти држе скуте и рукаве,/ Ранићу те медом и шећером,/ Окитити тебе дукатима/ Саврх главе до зелене траве*;/ Удри саде Страхинића бана! (М 2, 691–704);

> Прођи, Марко, не замећи кавге,/ Ил’одјаши, да пијемо вино;/ А ја ти се уклонити не ћу/ *Ако т’ и јест родила краљица/ На чардаку на меку душеку,/ У чисту те свилу завијала,/ А злаћеном жицом повијала,/ Одранила медом и шећером;/ А мене је љута Арнаутка/ Код оваца на плочи студеној,/ У црну ме струку завијала,/ А купином лозом повијала,/ Одранила скробом овсенијем;*/ И још ме је често заклињала/ Да се ником не уклоњам с пута (Т 10, 178–192).[1224]

Антитеза је нарочито стилски ефектна када истиче супротност која постоји на плану емоција,[1225] што је управо случај у наведеним стиховима из познате Милијине интерпретације о Бановић Страхињи (Нигда њему мила бити не ћеш/...Мене бити мила довијека), али не само у њима, већ цијела пјесма, по ријечима једног од њених бројних проучавалаца, почива на контрастирању ликова и збивања, тј. мотива.[1226] А у књижевности уопште, дакле и усменој и писаној, антитеза може бити широко постављена, тј. „između misli i osjećaja koji oblikuju cjelokupno književno djelo“,[1227] какав

[1224] Говорећи о врсти антитезе која настаје на надреченичном нивоу, односно да „i poviše izreka u antitesi jedne drugim na suprot“ могу стајати, Лука Зима наводи исти примјер из познате Тешанове пјесме (в. Зима 1988: 114).
[1225] В. Антош 1972: 80.
[1226] Упор.: „Један од основних видова односа међу мотивима јесте однос по принципу контраста или супротстављања ... Скоро је редовна појава да свака сцена контрастира и оној која претходи и оној која следи“ (Деретић 2006: 127–128).
[1227] Антош 1972: 80.

је случај и са, нпр., Тешановом пјесмом „Марко Краљевић и Ђемо Брђанин“ (Ђемо зароби Марка и узима благо сиротињи, Марко зароби Ђема и сиротињи враћа благо).

6.4.Синтаксичке фигуре – орнаменти и текстуални конектори

Често у књижевности, а поготово народној, фигуре понављања имају улогу тзв. текстуалних конектора. Понављањем неке лексеме, синтагме, па и реченице омогућава се укључивање нове реченице,[1228] те стварање чврсте смисаоне везе унутар везаног текста.[1229] Но, не мора увијек понављање да буде „сигнал контекстуалне укључености реченице у текст“:[1230] каткад одређени језички елемент репетицијом добија већу експресивну вриједност јер бива наглашен.[1231] С друге стране, када је у питању стих, „украси“ ове врсте производе посебан ритам, те и на тај начин „искачу из аутоматизма опажања“.

Обје поменуте функције, функцију реченичних повезивача и функцију стилских украса, преузимају на себе фигуре итеративног додавања, о којима ће управо бити ријечи.[1232]

6.4.1.Анафора и анадиплоза

1.Анафора је још од времена античке реторике позната као једна од фигура понављања.[1233] Њоме се понавља једна или више ријечи на почетку два или више стихова, односно реченица,[1234] чиме се „stvara paralelizam rečenica ili stihova i naglašava se ponavljana riječ (ili niz riječi, ili izreka)“.[1235]

[1228] О рекуренцији (тј. повезаности текста помоћу понављања језичких јединица) и стилским фигурама као текстуалним конекторима в. Ковачевић 1995: 147–163. и Катнић-Бакаршић 1999: 100–102.

[1229] Упор.: „Ponavljanja elemenata predstavljaju najvažnije jezičko sredstvo za povezivanje dijelova teksta“ (Катнић-Бакаршић 1999: 100). Напомињемо да под термином везани текст подразумијевамо низ реченица међу којима постоји смисаона кохезија (в. Ковачевић 1995: 149), те да не правимо разлику између овог и термина дискурс, будући да се „pojam tekst počeo šire koristiti te je postao termin za procesualnost što je prvobitno bilo značenje diskursa“ (Савић 1993: 32).

[1230] Ковачевић 1995: 159.

[1231] Разлог употребе фигура понављања (какве су анафора, епифора, симплоха) „реторика ће пронаћи у наглашавању, истицању опетованих ријечи, из чега ће онда проистећи већа експресивност таквих израза. За реторику, дакле, понављање има стилистичко ’украсну’ улогу“ (Ковачевић 1995: 152).

[1232] Према ријечима Бранка Тошовића, који се позива на примјере и објашњења Ђ. Хуњак (Ђурђица Хуњак, „Облици понављања у епској народној поезији“, Сарајево, 1976), понављања у народној поезији имају своје специфичности, те често могу образовати „kompozicioni spoj“ (Тошовић 2002: 179).

[1233] Античка реторика је под анафором подразумијевала понављање у много ширем смислу него што га она данас има (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *anafora*, 20).

[1234] В. Симеон I 1969: s.v. *anafora*, 62. и Речник књижевних термина 1986: s.v. *anafora*, 20.

[1235] Симеон I 1969: s.v. *anafora*, 62.

1.1.Запазили смо да у пјесмама које је саопштио Старац Милија анафора често бива реализована тако што се извјесна ријеч нађе на почетку два стиха, након којих слиједе два стиха у којима се анафорски понавља сада нека нова ријеч или синтагма, или првом понављању слиједе стихови без анафоре, а потом се нова ријеч такође опетује, као у примјерима:

> *Није шала* један крилат јунак!/ *Није шала* крила и окриље!/ А *један ти* према њему Марко!/ И *један ти* Милош војевода! (М 1, 189–193); Како дурбин на око турио,/ *Позна Лека* три Српске војводе,/ *Позна Лека*, за чудо му било,/ И мало се Лека препануо/ *Викну Лека* из бијела грла,/ *Викну Лека* и призивље слуге:/ *Слуге моје*! отвор'те капију/ *Слуге моје*! пољу похитајте,/ Иду к мене три Српске војводе,/ *Ништа не знам,* шта је и како је,/ *Ништа не знам*, јел' нам земља мирна (М 1, 212–222); Ја не тражим, брате, ни динара,/ Ни ја тражим твоје дуговање,/ Но ја тражим силна Влах-Алију,/ *Који ми је* дворе растурио,/ *Који ми је* љубу заробио;/ *Кажи мене*, старишу дервишу,/ *Кажи мене* мога душманина? (М 2, 445–451).

Овакав тип анафоре, коју бисмо условно назвали парном (јер се реализује по схеми ААББ), дјелује експресивно на ритмичко-мелодијском плану, тј. пјевању даје одсјечан ритам.

У пјесмама другог Вуковог пјевача такође наилазимо на анафору чији се опетовани елемент јавља само на почетку два стиха:

> *Пружи руку*, Новаче ковачу!/ *Пружи руку,* да ти сабљу платим./ *Превари се,* уједе га гуја,/ *Превари се*, пружи десну руку;/ Ману сабљом Краљевићу Марко,
> Одс'јече му руку до рамена (Т 10, 153–158); *Гледале га* Латинке ђевојке,/ *Гледале га*, пак су говориле (Т 2, 401–402); *Цвили* јунак Милош од Поцерја,/ *Цвили* Милош, како љута гуја (Т 4, 14–15); *Згледаше се* тридест капетана,/ *Згледаше се*, па се осмјенуше (Т 16, 41–42).

Репризирањем се, како смо већ рекли, неки језички знак наглашава, односно, анафора је овдје изразито стилогена јер омогућава „skretanje poruke na samu sebe u cilju stvaranja začudnosti“.[1236]

1.2.Неријетко имамо и сљедећу ситуацију: онда када се нешто изговара у афекту, по правилу се и понавља. Такав је случај са анафором коју биљежимо у дијалозима:

> *Зло ти вино*, Вуча ценерале!/ *Зло ти вино*, а горе ти било!/ Све катане тебе изгибоше,/ Велимиру јунак свеза руке,/ Савеза му и ноге и руке,/ Па ено га, пије рујно вино,/ А Велимир у травици лежи (Т 4, 180– 86); *За што*, брате, да од Бога нађеш!/ *За што* згуби мога побратима?/ На што си се, болан, преварио? (Т 7, 69–71); Говори му отац игумане:/ „*Ђе си мене*, Наход-Симеуне,/ *Ђе си мене* толико вријеме?“ (Т 1, 166–168); *Та ти ли си*, дијете Милошу!/ *Та ти ли си*, мој мили нећаче! (Т 2, 683–684); *Ђе си данас*, посестримо вило?/ *Ђе си данас*? нијеће не било! (Т 10, 234–235).

Као што показују наведени примјери, понављана језичка јединица често је реченица коју лик изговара са појачаним емоционалним ангажманом. Било да се ради о клетви или прекору, непријатном или пријатном изненађењу, било да се ради о вапају за помоћ – понављањем поруке коју адресант шаље (односно њеног дијела) интензивира се апелативна функција.

1.3.Већ смо поменули да фигуре понављања – анафора у првом реду – учествују у изградњи кохезије текста, што је нарочито очигледно у појединим дионицама дијалога. У таквим позицијама анафора је често удружена са реторичким питањима (в. ниже 2. примјер), односно с паралелизмом (в. ниже 4. примјер):[1237]

> Чујеш ли ме, дели Страхин-бане!/ Тврђа ми је вјера од камена,/ *Да ћеш саде* ђога наљутити,/ *Да ћеш саде* сабљу повадити,/ *Да ћеш* сатрт’ пола цару војске,/ Невјере ти учинити не ћу,/ Ни Турцима проказати тебе (М 2, 491–497); А ту ли си? један копилане!/ Копилане, царев хаинине!/ *Чије ли си* дворе похарао?/ *Чије ли си* робље поробио?/ *Чију л’* љубиш под чадором љубу?/ Излази ми на мегдан

[1236] Катнић-Бакаршић 1999: 101.
[1237] Под паралелизмом се подразумијева понављање реченичних дијелова, односно реченица при чему се понављање не врши дословно већ опетовани чланови могу имати или једнаку граматичку структуру или сличан смисао (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *paralelizam*, 524).

јуначки! (М 2, 590–595); Мој ујаче, Црнојевић-Иво!/ *И прије су* вођене ђевојке,/ *И прије су* момци ожењени,/ *И прије су* весеља бивала/ *У свој* земљи, *у свој* краљевини;/ Твога јада нијеˮ није било,/ Да подигнеш земљу у сватове! (М 3, 439–445);

„Што би, слуго, у пољу Косову?/ *Ђе погибе* славни кнеже Лазо?/ *Ђе погибе* стари Југ Богдане?/ *Ђе погибе* девет Југовића?/ *Ђе погибе* Милош војевода?/ *Ђе погибе* Вуче Бранковићу?/ *Ђе погибе* Бановић Страхиња?“ (Т 5, 164–170); *Дао бих му* хиљаду дуката/ И од главе калпак и челенку,/ С мојих плећа зелену доламу;/ *Дао бих му* токе и јечерму,/ *Дао бих му* ковче и чакшире,/ *Дао бих му* двије пушке мале,/ Што ваљају стотину дуката;/ *Дао бих му* мача зеленога,/ *Дао бих му* дуга џевердана (Т 22, 17–25).

1.4.Анафора може учествовати и у „згушњавању“ текста. Наиме, познато писмо којим мајка обавјештава Бановић Страхињу о породичној несрећи и које се протеже на шездесет пет стихова, сведено је на свега пет реченица у којима се садржај писма препричава:

Каже јаде тасту на уранку:/ *Како су му* двори похарани,/ *Како су му* слуге разагнате,/ *Како ли је* мајка прегажена,/ *Како ли је* љуба заробљена (М 2, 183–187).

1.5.Слично се у Тешановој пјесми „Марко Краљевић и Вуча џенерал“ помоћу анафорски конституисаних реченица даје лапидаран приказ окршаја:

Да је коме погледати било,/ Кад удари у катане Марко,/ Како соко међу голубове:/ *Што* погуби сабљом окованом,/ *Што* погази Шарцем од мејдана,/ *Што* подави у тихом Дунаву (Т 4, 161–166).

1.6.Исти народни пјесник и приповједач, Подруговић, анафору користи као средство којим започиње пјесму, односно „уланчава“ наредни стих:

Славу слави Краљевићу Марко,/ *Славу слави* Светога Ђорђија (Т 11, 1–2); *Кулу гради* црни Арапине,/ *Кулу гради* од двадест тавана,/ Украј сињег мора дебелога (Т 9, 1–3).

2.Ипак, „уланчавање“ се најчешће постиже анадиплозом, тј. стилском фигуром која подразумијева понављање ријечи или групе ријечи с краја стиха (или реченице) на почетку наредног стиха, односно реченице.[1238] За разлику од анафоре која укључује „паралелни тип везе реченица“, анадиплоза не почива на паралелизму већ је за њу карактеристичан „принцип *ланчане или линарне везе реченица* у тексту“ (подв. М.К.).[1239] Путем поновљене ријечи или синтагме, тј. након ње уводи се нова информација, односно рема.[1240] Но, анадиплозом се у испитиваном материјалу ријетко „уланчава“ низ реченица, као у примјерима из пјесама „Женидба Максима Црнојевића“ и „Женидба Ивана Ришњанина“:

> Тек ако је *сану вјеровати,*/ *Вјеровати сану* и биљези;/ Ја ти, ујо, хоћу *погинути,* *Погинути* у твоје сватове,/ Јал’ погинут’, јали рана допаст’ (М 3, 481–485); Оваке се ране не видају:/ Лијева је нога *саломљена,*/ *Саломљена* на двоје, на троје,/ А десна је рука *осјечена,*/ *Осјечена* рука по рамену,/ А по срцу сабље доватиле,/ Испале су црне џигерице (М 3, 1128–1134);
>
> Када сјутра бијел *дан осване,*/ *Дан осване* и огране сунце,/ И врата се отворе на граду (Т 5, 22–24); Изнесоше једну *купу вина,*/ *Купу вина* од дванаест ока (Т 19, 225–226).

Много чешће се овом стилском фигуром, тј. понављањем именице, глагола, рјеђе придјева или синтагме, повезују дијелови проширене реченице, понекад двије реченице, при чему су опетоване ријечи оне чији се смисао жели нагласити:

> Кад га виђе, рашта *оповиђе,*/ *Оповиђе* јутрос на подранку,/ Кад сватови мисле да полазе? (М 3, 508–510); Ја да ти је оком *погледати,*/ *Погледати* војводу Милоша! (М 1, 156–157); Марко често оком *погледује,*/ *Погледује* оба

[1238] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *anadiploza*, 19. и Симеон I 1969: s.v. *anadiploza*, 61.
[1239] Ковачевић 1995: 156.
[1240] „Rema se definiše kao onaj deo rečenice koji najviše doprinosi procesu komunikacije u toku (koji ima najviši stepen komunikativnog dinamizma), drugim rečima, ona izražava najveću količinu novog značenja, kao dodatak onome što je već saopšteno“ (Кистал 1998: s.v. *rema, rematski*, 320). Упор.: „Анадиплоза као ланчана веза реченица увијек на плану актуелног рашчлањивања оваплоћује обични, устаљени распоред теме и реме, односно датог и новог: прво се реализује тема као дато, па рема као ново“ (Ковачевић 1995: 157).

побратима,/ А који ће Леки поменути,/ Проговорит' ријеч за ђевојку (М 1, 277–280); Ал' ти другу хоћу *бесједити,*/ *Бесједити*, а доста је стидно (М 1, 310–311); Но ти моји двори *пропанули,*/ *Пропанули*, па су опанули (М 2, 415–416); Иза краста лице *поцрњело,*/ *Поцрњело* и одрпавило (М 3, 111–112); Ту хоћемо благо *дијелити,*/ *Дијелити* благо калпацима (М 4, 32–33); Но мој тасте, старац Југ-Богдане!/ И ако је моја данас *љуба,*/ *Љуба* моја, ал' је шћера твоја:/ Срамота је и мене и тебе (М 2, 188–191); Но да видиш дивна *ђувеглије,*/ *Ђувеглије*, Реље Крилатога (М 1, 187–188); Нетко бјеше Страхинићу бане,/ Бјеше бане *у маленој Бањској,*/ *У маленој Бањској* крај Косова,/ Да такога не има сокола (М 2, 1–4); Ето, сине, мила *баба твога,*/ *Баба твога*, господара мога,/ Јаше коња сјетно и весело (М 3, 83–85);

Лијепо му име *нађенуо,*/ *Нађенуо*: Наход Симеуне (Т 1, 16–17); А мене су, брате, *даривали,*/ *Даривали* тешком топузином,/ И ја ћу је тебе поклонити (Т 13, 163–165); Краљица је књигу *оправила,*/ *Оправила* Звијездић-Ивану,/ И чека те на води Трутини (Т 14, 193–195).

Према наведеним примјерима може се закључити да је анадиплоза чешћа у пјесмама Вуковог пјевача из Колашина, гдје је каткад и типизирана, као стиховима:

Јеси л' чуо ђе причају људи,/ Ђе ј' Милоша кобила родила,/ А некака сура *бедевија,*/ *Бедевија,* што ждријеби ждрале (М 1, 473–476); Даћу тебе суру *бедевију,*/ *Бедевију,* што ждријеби ждрале (М 3, 678–679).

2.1.У неким случајевима са анадиплозом је здружена анафора:

Фала, пријо, на бесједи такој!/ Кад ја стекох мила зета свога,/ Ком љепоте у хиљади нема,/ *Вољећу га него* око једно,/ *Вољећу га нег'* једнога сина;/ Ја ћу њему даре *приправљати,*/ *Приправљати* коње и соколе,/ И ковати чекркли челенке,/ И резати коласте аздије,/ *Нека* носи, *нека* се поноси;/ Ако л' тако то не буде, пријо,/ Хоћеш доћи, ал' ћеш грдно проћи (М 3, 45–54); Ђе си, сине, Страхинићу бане?/ *Зло ти* било у Крушевцу вино!/ *Зло ти* вино, несретна тазбина!/ Вићи књигу, нечувених јада!/ Из убаха једна паде сила,/ Турски, сине, од Једрене царе,/ *А цар паде* у поље Косово,/ *А цар паде*, доведе *везире,*/ А *везире*, несретне већиле (М 2, 88–96); „*Ходи* амо, пријатељу крању,/ *Ходи* крању,

да се *дарујемо,*/ *Дарујемо*, и да с' опростимо,/ Што је који учинио квара." (Т 12, 283–286).

За наведене примјере важи констатација Новице Петковића, тј. да су поменута удружена понављања „нека врста успореног развијања синтаксичке јединице из синтаксичке јединице, или као да један синтаксички корак напред захтева пола корака уназад".[1241]

2.2.За наше истраживање битно је рећи још и сљедеће: иако се поновљени сегменти наглашавају, иако је њихова експресивна вриједност неспорна, анадилоза, као уосталом и све фигуре понављања о којима је ријеч, спада и круг стилско-језичких средстава типичних за народну епску поезију,[1242] те се и њена функција често своди само на орнаменталну.

6.4.2.Епифора и симплоха

Епифора, тј. понављање ријечи на крају стихова,[1243] а поготово симплоха, тј. спој анафоре и епифоре,[1244] уочљиво су ниже фреквенције од синтаксичких фигура понављања о којима је до сада било ријечи:

Ни ту ти се не бих *ражљутила*,/ Но се јесам, брате, *ражљутила*,/ Што ми кажеш Рељу крилатога (М 1, 480–482); Ел сам, тасте, могу *погинути*,/ Код шурева не ћу *погинути*,/ Јали ране ласно допанути (М 2, 235–237); Да сам тебе књигу *оправио*,/ Ка' што си је к мене *оправио*,/ Давно бисмо благо дијелили (М 4, 88–90); *Може бити, да је* љутит *Марко*,/ *Може бити, да је* пијан *Марко*,/ Па вас може с коњем прегазити/ И грднијех, ђецо, оставити (М 1, 85–88);

Што ме царе за сватове пита,/ Нека купи, колико му *драго*;/ По ђевојку, када њему *драго*;/ Него ћеш ми цара поздравити,/ Нек не води своја *два сестрића*,/ *Два сестрића*, два Воиновића (Т 2, 37–42); Цар Лазаре сједе за вечеру,/ Покрај њега *царица Милица*;/ Вели њему *царица Милица* (Т 5, 1–3); Богом брате,

[1241] Петковић 1999: 27.
[1242] Тако, рецимо, за анафору Зима тврди: „Anafora se u naših nar. pjesmah veoma često nalazi" (Зима 1988: 289).
[1243] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *epifora*, 175. и Симеон I 1969: s.v. *epifora*, 312.
[1244] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *simploka*, 725–726. и Симеон II 1969: s.v. *simploka*, 371.

Краљевићу Марко,/ Братимим те *Богом истинијем*,/ И кумим те *Богом истинијем*/ И вашијем светијем Јованом,/ Не дај мене црну Арапину (Т 9, 149–153); Не вјерује од Јањока краљу,/ Док не *виђе црнијем очима*,/ А кад *виђе црнијем очима*,/ Он обори тридест баљемеза,/ Па Ивана међу очи љуби (Т 16, 247–251); *Нит' ја знадох, кад ми* љето *дође*,/ *Нит' ја знадох, кад ми* зима *дође* (Т 8, 30–31); *Тврда вјера*! оставит' *те не ћу*,/ *Тврда вјера*! преварит' *те не ћу* (Т 8, 54–55).

Као што илуструје 1. примјер друге скупине, и синтаксостилеми о којима је у овом поглављу било ријечи, односно епифора, као и анафора, могу бити здружени са анадиплозом.

6.4.3.Полисиндетон

Полисиндетон, као понављање, гомилање истог или различитих везника,[1245] стилска је фигура позната још од античке реторике. Сврха њене употребе је јаче истицање појединих ријечи, успоравање ритма путем набрајања а тиме и скретања пажње на поруку.[1246] На плану дискурса и полисиндетон се може сматрати моћним средством којим се текст веже у смисаону цјелину, што је евидентно у примјерима издвојеним из оба дијела нашег корпуса:

Ал' се шуре тебе насмијаше,/ У јеглени ружно говорише?/ *Ал'* шурњаје тебе не дворише?/ *Ал'* махану тој тазбини нађе?/ Кажи, зете, шта је и како је (М 2, 169–173); Господару! ја се молим тебе,/ Што с' у образ сјетно невесело?/ *Ал'* нијеси снаху испросио?/ *Ал'* ти није по ћуди ђевојка?/ *Али* жалиш три товара блага?/ *Ал'* је Иво љуби бесједио (М 3, 132–137); Ја познајем чело како му је/ *И* под челом очи обадвије,/ *И* његова пуљата ђогата,/ *И* жутога хрта Карамана;/ Не шали се главом, господару! (М 2, 572–576); Тад с' у тами мачи повадише,/ Те се њине мајке ојадише,/ *А* сестрице у црно завише,/ *А* љубовце осташ' удовице,/ *А* огрезну крвца до кољена,/ *А* по крви један гази јунак,/ Јунак бјеше Црнојевић Иво,/ Црно њему срце до вијека! (М 3, 1080–1087);

[1245] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *polisindeton*, 577.
[1246] О полисиндетону в. Симеон II 1969: s.v. *polisindet*, 84–85.

„Моја мати, јадна разговора!/ *Да* погине девет браћинаца,/ *Да* остане девет удовица,/ *Да* закука девет кукавица/ На нашему двору бијеломе,/ Лакше мене пребољет' једнога." (Т 22, 79–84); Окова га све у гвожђе љуто:/ *А* на ноге двоје букагије,/ *А* на руке двоје белензуке,/ *А* на грло синџир гвожђе тешко (Т 11, 87–90); „Ој Бога ти, Турско момче младо!/ Откуд тебе ова бритка сабља?/ *Или* си је за благо купио?/ *Или* си је у боју добио?/ *Или* ти је од баба остала?/ *Или* ти је љуба *донијела,*/ *Донијела* љуба од мираза?" (Т 7, 92–98).

Примјери које смо издвојили из Тешановог саопштења имају велику експресивну вриједност. Они, наиме, илуструју удружено дејство полисиндетона са паралелизмом, односно са анадиплозом.

6.4.4.Етимолошка фигура

Према неким теоријама етимолошка фигура блиска је анадиплози,[1247] те би се, као „sintaktičko povezivanje riječi iste osnove (dakle i porijekla)",[1248] могла уврстити у синтаксичке фигуре. С друге стране, с обзиром на то да се њоме понављају лексичке морфеме, истовремено је и морфостилем, тј. ако бисмо прихватили подјелу која уз фонетске, синтаксичке и семантичке, укључује и творбено-морфолошке фигуре, онда припада овим посљедњим. А опет, гласовно подударање опетованих морфема сврстава је у фонетске. Како год, народне пјесме чијим истраживањем смо се бавили, обилују примјерима етимолошке фигуре. Уз оне које смо навели у одјељку о унутарњем објекту, ево још примјера:

Слуге моје! *хитро похитајте* (М 2, 7); *Хитро хитај* и ноћи и дневи (М 4, 36); А *слуга* им једна вино *служи* (М 2, 55); Максим гледа јаде *испријека,*/ *Испријека,* али *попријеко* (М 3, 837–838); На *рочиште*, ђе су се *рочили* (М 4, 58); И у Леке *чудно чудо* кажу,/ *Чудно чудо*, Роксанду ђевојку (М 1, 109–110);

Спушти њега у *тавницу тавну* (Т 118; 195); Она трчи цару господару,/ Те казује, шта је у *сну снила* (Т 9, 102 – 103); Па под *градом* вјешала *огради* (Т 11, 104*);* *Заузда* је *уздом* позлаћеном (Т 9, 45); *Заузда* га *уздом* позлаћеном (Т 4, 83); Јер

[1247] В. Речник књижевних термина 1986: s.v. *anadiploza*, 20.
[1248] Исто: s.v. *etimološka figura*, 193.

су Срби тешке пијанице,/ А *у кавзи кавгаџије* љуте (Т 13, 18–19); *Рано рани* лијепа ђевојка (Т 21, 154); Сви јунаци *ником поникоше* (Т 22, 26); Кад су били *путем путујући* (Т 2, 224); *Сан уснила* госпођа царица (Т 9, 90); *Кума куми* Дебелић-Новака,/ А *прикумка* Новаковић-Грујa (Т 12, 39–40); *Кума куми* од Будима краља (Т 13, 65); Сједе Грујо *вечер' вечерати* (Т 15, 45); *Кад у јутру јутро* осванyло (Т 9, 101; Т 14, 145; Т 17, 113; Т 21, 192).

Мада смо на другом мјесту то већ констатовали, и овдје примјећујемо да је фигура о којој је ријеч присутнија у саопштењима Вуковог пјевача из Казанаца.[1249]

[1249] Посљедњи наведени примјер, који је заправо типизирана реченица, могао би се схватити као полиптотон, тј. као понављање исте ријечи у другом облику, другом падежу (в. Речник књижевних термина 1986: s.v. *poliptoton*, 576–577. и Симеон II 1969: s.v. *poliptot, poliptoton*, 83). Но, у ствари се само ради о старом правопису по којем је прилог за вријеме *ујутру*, штампан растављено (*у јутру*).

7.ИНТЕРТЕКСТУАЛНОСТ НАРОДНЕ ЕПСКЕ ДЕСЕТЕРАЧКЕ ПЈЕСМЕ

7.1.Цитатност као услов постанка и опстанка народне пјесме

1.Из записа Вука Караџића видјели смо да је народни пјевач упорно одбијао да призна ауторство над пјесмом коју је саопштио (в. Увод, т.2.1). Вук, поновимо, каже да је „за чудо да у народу нико не држи за каку мајсторију или славу нову пјесму спјевати, и не само што се нико тим не вали, него још сваки (баш и онај који јест) одбија од себе и каже да је чуо од другога“.[1250]

Дакле, народни пјевач био је у потпуности свјестан да када пјева, заправо, наводи нечије ријечи, тј. стихове које је „чуо од другога“. А „navod, navođenje nečijih reči, doslovno ili samo po smislu, iz književnog ili naučnog teksta“ је цитат, како каже једна од његових дефиниција.[1251] Усуђујемо се да идемо даље сљедећом примједбом: усмени пјесник био је свјестан да сви ми са закашњењем долазимо до истих универзалних, животних истина, а онда и до успјелих естетских формулација тих искуствених и интуитивних спознаја. Зато је наводио оно што је већ чуо, односно, цитирао је историјску или фиктивну „истину“ којој је неко други дао „идеалан“ умјетнички облик.[1252] Овдје ћемо се опет присјетити Вуковог свједочења по коме пјесма у „првом почетку своме“ није имала коначан облик, него „један почне и састави што, како он зна, па послије, идући од уста до уста, расте и кити се, а кашто се умањује и квари; јер какогођ што један човек љепше и јасније говори од другога, тако и пјесме пјева и казује.“[1253] Он такође напомиње да није пјесма цијела у почетку била у стиху, него, идући од уста до уста, у стиховима су се преносили поједини фрагменти а остало је било „приповиједано“, тј. било је препричавано.[1254] Онда би се појавио даровит гуслар, народни пјевач који је успијевао превести у стих и оне прозне фрагменте и тако склопити пјесму. Народни пјесник-пјевач је дакле цитирао мање или више вјерно, тј. у цјелини или у сегментима семантичко-синтаксичке јединице, синтагме или реченице,

[1250] Караџић 1953: XVII.
[1251] Речник књижевних термина 1986: s.v. *citat,* 96.
[1252] Упор.: „Danas se c. obično i grafički obeležava znakovima navoda, uz tačno navođenje podataka o delu iz kojeg se uzima. U antici, međutim, odnos prema c. bio je znatno drukčiji. Obično se nije navodilo ime autora koji se citira, što nije shvatano kao plagijat. To proizlazi iz drukčijeg shvatanja originalnosti: podražavati i koristiti reči ili delo velikog pisca bilo je, s jedne strane, znak dobrog ukusa, a s druge, čak kompliment piscu od koga se pozajmljuje“ (исто).
[1253] Караџић 1953: XXVII.
[1254] Исто: XXXIX.

без модификација или са њима (нпр. у виду замјене неког глаголског облика другим, задржавајући исту глаголску лексему), и стварао нове семантичко-синтаксичке јединице, обрасце по угледу на оне које је цитирао. Дакле, језичко-стилску архитектонику народне епске пјесме можемо данас схватити не као каузално поређани збир општих мјеста, формула и фразеологизама, већ као систем цитата, парцијалних или цјеловитих, којима не знамо прототекст, нити вријеме и мјесто његовог настанка, ни аутора. С друге стране, јасно нам је да су ти цитати морали бити лако памтљиви и општеприхваћени да би обезбиједили трајање пјесме. Један од најважнијих услова који осигуравају лако памћење је сонорност,[1255] тј. поједини цитати били су фоностилистички маркирани, други су примјер изванредно успјелог споја идеје (семантичког плана) и израза (синтагматско-синтаксичке јединице) уритмљеног у десетерац, неки нијесу били естетски успјела формулација али су понављани иако су представљали „стилску погрешку“, неки су били духовита досјетка.

2.Примијетили смо током свог истраживања, а и на основу досадашњих запажања о законитостима на којима почива језичко-стилска структура епске народне десетерачке пјесме, да су поједини језички обрасци или тзв. формуле карактеристика пјевања, односно саопштења једног пјевача, али то не значи истовремено да им је он творац, јер пјесма у којој су се први пут чуле не мора бити забиљежена, односно можда до нас није стигла. Стога није ни упутно тврдити да је овај или онај пјевач аутор неке од тих формула које су честим навођењем постале цитати, јер је њихова генеза непровјерљива. Али да су цитати услов постанка и опстанка народне пјесме и да то не престају бити јасно је и по томе што смо неке од фразеологизама и формула прихватили и увели у сопствену свакодневну комуникацију. Но, у нашој данашњој култури није више у моди пјевање епских пјесмама, односно дошло је до својеврсне деконструкције пјесме. Њени рецидиви препознатљиви су у томе што поједине стихове цитирамо, често уз уводну фразу: „штоно (<што + оно) вели стари“. Солидно присуство устаљених лексичко-синтагматских спојева и синтаксичких јединица у нашој усменој комуникацији преузетих из народне књижевности може се правдати и природом црногорске културе, која према усмености, а поготово способности лијепог а „убојитог“ говорништва, његује посебан респект. Цитирамо народне пјеснике и при томе исказујемо мање или више смисла за естетску селекцију. А човјек са, како би Богдан Поповић рекао, васпитаним укусом, неће поновити изанђалу фразу, односно

[1255] Упор. Увод т.2.4. и Лорд 1 1990: 72.

изреку, него ће иронисати поступак, дајући исказу лажно узвишену интонацију или ће га употријебити са нешто измијењеном формом. Исто су тако и поједине фразе из народне епике морале с временом постајати истрошене и талентованији пјевачи имали су слуха за то па су их инвенцијом успијевали избјећи.

3.Цитатност је особина која народној епици даје карактер модерности, постмодерности чак, а сажета и хармонична форма коју поједини од цитата имају сврставају је у класичну поезију. Па и Лоренс Стерн је био постмодернист много прије правца чије особине су препознатљиве у његовом дјелу. Све је већ измишљено, односно неко други је свакој идеји дао складно рухо, па зашто се не послужити њиме? Од цитирања је све и почело. Неко је поновио оно што је други лијепо рекао, сложио у стих. Касније цитирања била су више или мање вјерна. Лоше запамћена фраза каткад је репродукована у естетски окрњеној форми да би касније, од стране креативнијег пјевача могла бити замијењена неком успјелијом формулацијом, која је опет одлазила у етар и стално тако. Као што рече Светозар Кољевић, народни пјевач често механички понавља формуле, но каткад постаје „свједок који уткива своје лично искуство у традиционалне приче и тако даје драматичан колорит властитој свијести о историји. Али у понекој прилици властите духовне потребе тјерају га да се пробије кроз границе постојећег друштвеног морала и закорачи „с ону страну“ реалне историје. Није чудо што га тада његове основне формуле издају: његов исказ мора да буде јединствен, или да постане полазиште за нове формуле и језичке обрасце, не зато што је пјевачу стало до оригиналности, него зато што је он принуђен да натјера језик да уради оно што никад дотад није урадио, али што ће се можда касније понављати.“[1256] А када надарен пјесник-пјевач процијени и осјети да је створио добру и метрички задовољавајућу формулу за одређену мисао, онда је у сопственим интерпретацијама понавља, тј. цитира себе (примјер за то могао би бити Тешан Подруговић). Уз све оно што пјевач преузима, тј. цитира, за реципијента је тешко да разлучи шта је индивидуална а шта творевина која је резултат „надиндивидуалног одбира“. Само за пјевача би тек неке од формула могле бити аутоцитати, али, како смо већ нагласили и како је у литератури науке о књижевности речено, он не држи много до свог ауторства (в. Увод т.0.1).

4.Процес генерисања народних епских пјесама је, дакле, синтеза цитирања и индивидуалне естетске креације уз уважавање метричких и стилских лимита које

[1256] Кољевић 1998: 8.

подразумијева језичка структура епске пјесме као посебног жанра фолклорне умјетности ријечи.

7.2.Типови цитата у народној пјесми

1.Народна епска десетерачка пјесма оријентацијом на неко већ постојеће остварење истог жанра, постаје интертекстуална творевина, јер, како тврди Дубравка Ораић-Толић интертекстуалност је присутна када туђи текст постане „primarna zbilja vlastitoga teksta, pa se vlastiti tekst može razumjeti samo u suodnosu s tuđim tekstovima“.[1257] Иако је народна књижевност специфичан феномен због свог усменог постања и егзистенције, њена умјетничка структура, чак више него када је у питању писана, тј. умјетничка књижевност, почива на „načelu citiranja“[1258] (а цитирање је интертекстуални процес).[1259] Заправо, цитатност представља константу у поступку креирања народне епске десетерачке пјесме.[1260]

2.Како смо већ у уводном дијелу свог рада навели, поменута хрватска теоретичарка књижевности извршила је типологију цитата на више равни. Прва од њих тиче се цитатних сигнала, па се према њима цитати дијеле на праве и шифроване (в. Увод, т. 0.2.11). Прави су цитати препознатљиви по спољашњим, а шифровани по унутрашњим цитатним сигналима. Према овом критеријуму цитати у народним епским десетерачким пјесмама припадају другом типу, тј. интертекстуална веза са прототекстом није сигнализирана експлицитно, тј. помоћу наводника, већ је латентна и огледа се у присуству ликова, мотива и стилских поступака прототекста у „новом“ тексту, тј. у актуелној пјесми.[1261]

3.Према опсегу подударања између цитата и прототекста, пак, цитати се дијеле на потпуне, непотпуне и вакантне или празне.[1262] Народна књижевност зна само за прва два типа.

4.По врсти подтекста или прототекста цитати заступљени у разматраним епским пјесмама припадају махом интрасемиотичким (или су доминантно

[1257] Ораић-Толић 1990: 5.
[1258] В. исто: 9.
[1259] В. исто: 11.
[1260] Упор.: „Citatnost je takav oblik intertekstualnosti u kojemu je citatna relacija postala dubinskim ontološkim i semiotičkim načelom – dominantom kakva teksta, autorskog idiolekta, umjetničkog stila ili kulture u cjelini“ (Ораић-Толић 1990: 15).
[1261] В. исто: 16.
[1262] Исто: 18–21.

интрасемиотички).[1263] Подсјећамо да је Дубравка Ораић-Толић извела посебну типологију цитата у вези са књижевном умјетношћу и да се по њој цитати дијеле на интерлитерарне или књижевне цитате, аутоцитате, метацитате, интермедијалне и изванестетске.[1264] Када је ријеч о народној епској десетерачкој пјесми, подјелу би ваљало модификовати. Највећи број цитата у њој припада интерлитерарним цитатима, али се ти интерлитерарни цитати могу подијелити на цитате отвореног и затвореног типа.

4.1.Интерлитерарни цитати отвореног типа обухватају интернационалне мотиве, о чијем путу и начину укључивања у епску пјесму говори Томо Маретић,[1265] и што је предмет проучавања науке о књижевности.[1266]

4.2.Интерлитерарни цитати затвореног типа су заправо интерлитерарни у најужем смислу ријечи с обзиром на то да цитатна веза не почива само на релацији књижевност – књижевност, већ на релацији народна књижевност – народна књижевност. Овакви цитати доминантна су карактеристика епске пјесме и назваћемо их посебним именом – *интрафолклорни*. Овај назив смо одабрали зато што се ради о цитирању, тј. преузимању језичких образаца унутар фолклорне умјетности ријечи, тј. унутар народне књижевности. Односно, прототекст припада искључиво народној књижевности. Немогућност његове идентификације, тј. временске, просторне и ауторске детерминације не значи да прототекст, односно текст изворник не постоји. Премда Алберт Лорд тврди да је идеја о изворном тексту, када је у питању народна књижевност, нелогична,[1267] морамо рећи да је то тако само ако јој се приступа са становишта логике стварања умјетничког дјела писаног постања, али са становишта креирања творевина књижевног фолклора, односно дјела усмене поезије – идеја о изворном тексту има логику, додуше битно другачију, како смо то већ у претходном дијелу текста покушали да објаснимо. Овдје додајемо и сљедеће: текст изворник или

[1263] Подсјећамо да је Дубравка Ораић-Толић цитате по врсти подтекста/прототекста разврстала у три групе: интрасемиотичке (подтекст и текст припадају истој умјетности, нпр. књижевност – књижевност, сликарство – сликарство); интерсемиотичке (подтекст припада другој умјетности, нпр. цитатни однос је на релацији књижевност – сликарство) и транссемиотичке (подтекст не припада умјетности, нпр. када се цитатом успоставља веза између умјетности и не-умјетности).

[1264] Интерлитерарни цитати подразумијевају преузимање из текстова књижевности, аутоцитати су „prepisivanje samoga sebe“, метацитати су искази о књижевности, интермедијални су цитати из других умјетничких медија: сликарства, музике, филма, а изванестетски цитати потичу из неумјетничких текстова (в. Ораић-Толић 1990: 21–22).

[1265] В. Маретић 1966: 241–296.

[1266] В. Деретић 2002: 379–413. Упор.: „Iz perspektive imterliterarnih citata književna se kultura razotkriva kao velika nacionalna i svjetska intertekstualna zajednica u kojoj tekstovi stupaju u citatne suodnose s bližim ili daljim, mlađim ili starijim književnim tekstovima“ (Ораић-Толић 1990: 25).

[1267] „U usmenoj tradiciji ideja izvornika je nelogična. Otuda sledi da nije ispravno govoriti ni o ’varijanti’, jer nema ’izvornika’ koji bi bio variran“ (Лорд 1 1990: 181).

прототекст је свака усмена творевина која је утицала на интерпретацију конкретног пјесника-пјевача. Напомињемо да интерпретација подразумијева стварање пјесме (сувишно је рећи нове), било да се ради о до тог тренутка познатим мотивима и тематици, било да се ради о новом мотивско-тематском склопу који у већој мјери садржи обиљежја индивидуалне креативности.

4.3.Ако имамо у виду да прототекст може припадати различитим врстама, по том критеријуму из синхронијске перспективе интрафолклорни цитати су *интражанровски* (прототекст припада истој усменој врсти, тј. епској десетерачкој пјесми, нпр. стереотипни почеци и завршеци, епска понављања, стални епитети). Но, посматрано дијахронијски, с обзиром на то да су неке друге врсте књижевног фолклора по постанку старије од епске пјесме, цитати су *интержанровски*. Прототекст у том случају може бити било која врста народне књижевности јер се цитатна релација може успоставити између епске пјесме и нпр. бугарштице, лирске пјесме, али и краћих усмених лирских творевина попут клетви, благослова, заклетви.

Када је ријеч о испитиваном корпусу, интражанровски цитати обухватају: инкоативне реченице са релативним, тј. наративним презентом глагола *писати/слати/пратити* + *књигу*, *пити* + *вино* (в. т. 4.2.1.2); реченице којима се описује сусрет јунака или сродника послије извјесног времена са такође наративним презентом или аористом устаљених глагола: *ширити руке, љубити у лице, питати за (конгруентни атрибут+) здравље* (в. т. 4.2.1.2. и т. 4.2.5.6); инкоативну временску реченицу са релативним, тј. приповједачким аористом глагола *женити*: *кад се жени* + *субјекат* (в. т. 4.2.5.4); реченицу којом се описује реакција не неки догађај са наративним аористом глагола *скочити/поскочити* + *на ноге лагане* (в. т. 4.2.5.6); реченице којима се даје квалификација са квалификативним презентом глагола *бере/ваља* и устаљеном допуном *девет литар вина, стотину/хиљаду дуката, три царева града* (в. т. 4.2.1.4); квалификативни имперфекат глагола *бити* у споју са устаљеном синтагмом: *бјеше* + *грдан адет* + *логички субјекат* (в. т. 4.2.2.3); опис почетка сукоба са аористом глагола *ударити (се)*: *удари (се) јунак на јунака* (в. т. 4.2.5.6); устаљене падежне синтагме за означавање мјере времена: *љетни дан до подне, од нећеље опет до нећеље* (в. т. 4.1.2.1. и 4.1.2.3); стереотипне падежне симтагме за означавање начина и околности: викнути/привикнути *из грла бијела*, бити/наћи се *на/у невољи* (в. т. 4.1.4.1. и 4.1.5.1).

У интержанровске цитате са сигурношћу се може уврстити велики број сталних епитета, односно устаљених синтагми са сталним епитетом као детерминативним

конституентом. Такве су нпр. синтагме: *бијели град, бијели двори, бијела црква, бијели шатор, бритка сабља, вјерна слуга, врани коњ, грозне сузе, десна рука, добар јунак, живим огњем, зелена планина, лијепа дјевојка, лоша срећа, љута змија, мила мајко, остра сабља, равно поље, рањен јунак, сив соколе, силан цар, силна војска, танка књига, хладно вино, худа/луда срећа, црна земља, чудно чудо; лијепо одговораше, љуто кунијаше, љуто пиштн, тихо проговара/одговара; љепота ђевојка, сандук од олова, од злата бешика*. Кажемо да су наведени стални епитети – било да се ради о споју устаљених атрибута (придјева, именица или предлошко-падежних синтагми) с именицама, било о устаљеном глаголском адвербијалу – дио интержанровског цитатног система зато што су забиљежени не само у епским десетерачким пјесмама већ и у бугарштицама,[1268] односно и у лирским народним пјесмама.[1269] Ово значи да наведене устаљене синтагме нијесу условљене метриком десетерца, што се обично тврди за тзв. епске формуле у које спадају и стални епитети, већ да су цитатно пренесени у епску пјесму и прилагођени њеној метрици.

Интержанровски цитати су и устаљене падежне синтагме са семантиком мјере времена: *и дневи и (мрклом) ноћи*,[1270] *јутром и вечером* (в. т. 4.1.2.4).[1271]. Цитатно се може опонашати синтагматски или синтаксички модел. У такве, опет интержанровске, цитате спада спој броја с предлогом *до*,[1272] употреба вокатива умјесто номинатива, забиљежена у народној лирици,[1273] као и у пјесмама дугог стиха, бугарштицама,[1274] за које је карактеристична и употреба етимолошке фигуре, односно парегменона, више пута потврђених и у нашем материјалу (в. т. 4.1.7. и 6.4.4), као и удвојених епитета (в. т. 5.1.2.1).[1275] Док се устаљени деминутиви налазе и у лирској поезији,[1276] за пејоративе се може констатовати да су типична карактеристика народног епског десетерца, те да су дио интражанровског цитатног система (в. т. 3.3. и 3.4).

5.За неке од цитата можемо претпоставити да су аутоцитати, али не можемо установити у којој се пјесми једног пјесника-пјевача први пут појављује синтагматска или синтаксичка веза која је присутна у свим његовим пјесмама или у већем броју. Не можемо са сигурношћу тврдити ни то да је интерпретатор тих пјесама истовремено

[1268] В. Никчевић 1979: 45–235.
[1269] В. Крстајић 2012: 276–280.
[1270] В. Никчевић 1979: 187.
[1271] В. Крстајић 2012: 161.
[1272] Исто: 129.
[1273] В. исто: 181.
[1274] В. Никчевић 1979: 27.
[1275] Исто: 26–27 и 139.
[1276] В. Крастајић 2012: 158–161.

творац те опетоване везе ако имамо у виду да огроман број фолклорних остварења овог жанра никада није забиљежен, те је сасвим могуће да, рецимо, Тешан Подруговић синтагму, реченицу или опис, који је већ некада чуо, употребљава цитирајући га дословно или у естетски модификованој форми. С друге стране, са сигурношћу можемо тврдити да остварења Тешана Подруговића, поготово пјесме са тематиком о Марку Краљевићу, међусобно „комуницирају“ у смислу у којем то омогућавају аутоцитати јер садрже истовјетне описе лика, па и ситуација у којима се он остварује као носилац истовремено и комичких и витешких особина.[1277] Уз то, као аутоцитати могу се третирати и помињана епска понављања која су обавезан дио композиције епске пјесме, као и финитивна реченица. За пјевање Тешана Подруговића типична је временска реченица: *Кад у јутру јутро освануло* (Т 2, 63; Т 4, 109; Т 6, 31; Т 9, 101; Т 12, 186; Т 15, 51; Т 21, 161), којом се уводи неки преокрет, затим локативна синтагма за означавање начина: поћерати/побјећи *на његовој танкој бедевији* (в. т. 4.2.5.5), као и финитивни стихови *Покрсти је и вјенча је за се/ Па је љуби , кадгођ се пробуди* (в. т. 4.2.5.6). Милија особито радо, како смо то већ констатовали (в. т. 4.2.5.6.), употребљава глаголску метафору *плану* са промјенљивим субјектом, а у функцији скретања пажње или антиципације преокрета употребљава синтаксички модел: *но/ал/та* + модални презент *да видиш* + генитив (в. т. 4.2.1.3.).

6.Што се тиче интермедијалних цитата заступљених у народној поезији, они се манифестују кроз потенцијалну усмјереност овог типа стваралаштва на фрескосликарство, односно ликовну умјетност, и могу бити предмет проучавања историје умјетности.

7.Овдје морамо додати да смо у два наврата у пјесмама Старца Милије забиљежили и шифровани изванестетски, тј. у ширем смислу транссемиотички цитат када се приповједач позива на ријечи које је чуо (или тобоже чуо) у народу: Кунем ти се, *како тамо кажу*,/ *Грднијега у хиљаду нема/ Од Максима, сина Иванова* (М 3, 113–115); Пуче пушка Роснића Стевана,/ *Што вељаху да бољега нема* (М 4, 272–273).

8.Метацитати у испитиваном материјалу нијесу забиљежени, али би њихова врста могли бити финитивни стихови појединих епских пјесама, нпр.: „Нас лагали, ми полагујемо“.

9.Посљедњи критеријум за типологију цитата који наводи Ораић-Толић тиче се њихове функције и према њему једни су референцијални јер су оријентисани на

[1277] Упор.: „Iz perspektive autocitata književni tekst komunicira sa samim sobom“ (Ораић-Толић 1990: 25).

прототекст, а други ауторефернцијални јер су оријентисани на текст, тј. упућују на смисао текста у који су укључени (а не на смисао прототекста из којег су узети).[1278] Јасно је да су ауторефернцијални цитати карактеристика умјетности уопште,[1279] тиме и умјетности ријечи гдје спада усмена поезија.

10.Цитатност се може пренијети и на план версификације, па би Његошев десетерац био у цитатној релацији према асиметричном епском десетерцу народне пјесме,[1280] што управо и Дубравка Ораић-Толић мисли када каже да је десетерац у лирици 19. и 20. вијека „kao citatni metar umjetničke poezije intertekstualno vezan uz tradiciju ruralne usmene kulture“,[1281] али творевине те усмене културе заборавља да посматра као дио умјетничке баштине која његује цитатност. Оставимо по страни одредницу „рурална“, коју сматрамо неприкладном с обзиром на то да усмена књижевност није његована само у сеоској средини, и подсјетимо на ријечи теоретичара књижевности, Зденка Лешића, којима се стих епске поезије карактерише као „метрички стабилан“, што му даје специфична својства: „On je, naime, stvoren u tradiciji i posvećen tradicijom, pa obavezuje sve epske pjevače koji djeluju u njoj. Zato određeni tip stiha postaje distinktivno obilježje epske poezije unutar date tradicije. Kod starih Grka to je bio heksametar; u usmenoj poeziji južnoslovenskih naroda to je tzv. epski deseterac. Samim tim što je postao imanentno svojstvo epske pjesme takav stih postaje izvanredno evokativan. Njegov specifični ritam se upisuje u svijest svakog člana zajednice, zbog čega je obremenjen asocijacijama u tolikoj mjeri da već i jedan jedini stih može u svijest slušaoca dozvati sav epski svijet koji je takvim stihom opjevan.“[1282] Евокативна моћ десетерца може бити узрок данашњег (морамо рећи лаичког) поистовјећивања, односно неразликовања стихова народне епике и Његошевог пјесништва (у првом реду „Горског вијенца“). Наиме, каткад се у свакодневној комуникацији посегне за цитатом из народне епике а припише се Његошу, и обрнуто.

7.3.Тип цитатности у народној епици

Рекосмо већ да су неке устаљене синтагме и реченице из народне поезије присутне у данашњој разговорној комуникацији, али и публицистици. Појава да

[1278] Исто: 30.
[1279] Упор.: „Referencijalni citati osnovna su značajka znanosti, a autoreferencijalni – umjetnosti“ (исто: 30).
[1280] Слично се може рећи и за Дучићев дванаестосложни стих и француски александринац.
[1281] Ораић-Толић 1990: 29.
[1282] Лешић 2008: 336.

књижевност постаје подтекст или прототекст „iz kojega citate crpu druga kulturna područja“ обична је у свакој култури.[1283] Па ипак се за нашу културу може рећи да је особито усмјерена на цитирање оних књижевноумјетничких остварења која величају поједине јунаке и прошлост.[1284] А поготово то важи за нашу културу прве половине 19. вијека, када су епске народне пјесме биле на врхунцу стварања и поштовања. Тип културе која гаји посебан респект према тадицији Дубравка Ораић-Толић назива вертикалним и каже да се у њему културна традиција доживљава као непроцјењиво богатство из којег треба преузимати најбоље одломке и, како каже, цитатно их опонашати у властитом тексту.[1285] Овакав тип културе карактерише илустративни тип цитатности,[1286] какав је, према детерминацији Дубравке Ораић-Толић, присутан у класицизму и реализму.

Народна епска десетерачка пјесма класична је по својој форми, а по садржају, односно по начину на који се опјевају догађаји (било стварни, било фиктивни) – реалистична је,[1287] стога је за очекивати илустративну цитатност. Да је у фолклорној творевини о којој говоримо заступљен управо поменути тип цитатности потврђује и чињеница да је народни пјевач особито усмјерен на свог слушаоца и његово познавање епских пјесама, те да настоји пренијети, што је могуће вјерније, оне дијелове друге пјесме или других пјесама (односно прототекста) које сматра успјелима и по угледу на њих испјевати и „додати“ нешто „своје“. Када је од аутора важнији реципијент, односно „kada je važniji čitatelj, citati su najčešće pravi i potpuni, a citatnost laka.“[1288] Отуда она посебна веза између интерпретатора народне епске пјесме и његове публике, која се манифестује кроз поштовање неписаних естетских постулата, тј. употребу фразеологизираних синтагматских и реченичних структура, познатих ликова и мотива, што максимално олакшава рецепцију. Но онда када је дошло до премјештања фокуса са слушаоца (односно примаоца поруке) на пјевача (односно аутора), дошло је и до „девалвације“ народне епике, јер интерпретатори нијесу имали довољно умјетничке компетенције за креирање оригиналне пјесме, а често ни живахне меморије за вјерно

[1283] В. Ораић-Толић: 31.
[1284] Управо у томе ваља тражити разлог и данашње популарности, односно присуства појединих стихова и сегмената народне епике и Његошевог „Горског вијенца“ у свакодневном разговору, па и у публицистичком стилу.
[1285] Ораић-Толић 1990: 41.
[1286] В. исто: 45.
[1287] Реализам у нашој народној епици примјећују Јакобсон (в. Увод т.2.5) и Војислав Ђурић (в. Увод т. 2.9. и Ђурић 1987: 9–159).
[1288] Исто: 42.

цитирање општих мјеста, фразеологизама, односно епских формула прототекста. Или, како би Вук рекао, рђав пјевач и добру пјесму „покварено“ другоме казује.

Но, тај процес промјене оријентације има много ширу димензију, јер није ријеч само о појединачним случајевима већ „kada orijentacija na autora ... i orijentacija na publiku... dođu u izravan sukob, riječ je o prijelomnim epohama u kojima jedna kultura odmjenjuje drugu.“[1289] Његош је непоновљива и грандиозна фигура јужнословенске књижевности јер је у свом дјелу маестрално успио да помири противрјечно, тј. оријентацију на примаоца поруке и оријентацију на аутора. Од Његоша наовамо, наша народна епика је у опадању, а умјетничка (писана) књижевност у успону.

[1289] Исто.

8.ЗАКЉУЧАК

1.Дескриптивном и компаративном анализом језичких особина народних епских десетерачких пјесама на примјерима ексцерпираним из саопштења Вукових знаменитих казивача из Црне Горе, Старца Милије и Тешана Подруговића, чије пјесме представљају уједно и естетски најуспјелија остварења овог типа фолклорног стваралаштва – дошли смо до низа закључака којима се могу окарактерисати понаособ сви језички нивои, односно сегменти нашег истраживања.

2.Основни рефлекс старога гласа *јат* у дугим слоговима је *ије*, у кратким *је*, тј. одговара савременом стању у ијекавском изговору. У инструменталу једнине, генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине ријечи замјеничко-придјевске промјене преовладавају наставци старих тврдих основа какви су карактеристични и за завичајне говоре Вукових пјевача. Ријетки су случајеви употребе двосложне замјене *јата* умјесто једносложне и обрнуто. Може се рећи да су епентезе и синкопе ове врсте условљене метричком организацијом стиха. Иза сонанта *р* у кратким слоговима биљежимо углавном екавски, али и јекавски и, врло ријетко, икавски рефлекс. У префиксу *пре-* код глагола *јат* је замијењен са *е*, а примјери двосложне замјене (*ије*) у истој позицији спорадични су, што је у складу са говорима дијалекатске базе. Придјеви и именице са поменутим префиксом потврђени су у обје форме, док су предлози са *е* а прилози најчешће са *ије*, као у говорима источнохерцеговачких дијалекатских црта. Екавизме попут *облеће, задрема, време* и сл. пјевачи су могли преузети путујући кроз крајеве са екавским нарјечјем, а такође могу бити и посљедица слоговне структуре стиха која би била нарушена у случају двосложне замјене. Специфичност испитиваног корпуса – како у односу на говоре шире дијалекатске основе тако и у односу према савременој књижевнојезичкој норми – представљају икавизми попут *биле* (руке), *дите***.** Остали случајеви икавског рефлекса обухватају познате позиције, тј. испред *ј, о<л, љ***,** као и оне у којима се *и* јавља у народним говорима, тј. испред *ђ*. Рефлекс секундарног *јата* у примјерима типа *намастир* изостаје, што је у складу са стањем у завичајним говорима пјевача. Примјери са *ије* умјесто других вокала у ријечима страног поријекла изузетно су ријетки (*кондијер*).

2.1.Дистрибуција *с/са* није условљена само гласовном природом почетка ријечи која слиједи иза предлога већ и силабичким обрасцем десетерца, што значи да непостојано *а* може изостати из метричких разлога и онда када би позиција изискивала

његову обавезну употребу. Исто важи и за остале предлоге, с тим што се по правилу непостојано *а* јавља у позицији испред енклитичких облика личних замјеница у акузативу. Код префиксалних глагола биљежимо обје варијанте, мада поједини облици звуче необично јер народни пјевач користи дужу форму да би допунио стих једним потребним слогом. Остали случајеви јављања непостојаног а не одступају од данашњег стања у језику, осим у дативу и локативу именице *сан* који гласе *сану*.

2.2.Покретни вокал *а* код предлога *сад(а), кад(а), тад(а)* у пјесмама Старца Милије замијењен је често вокалом *е*, што је једна од карактеристика завичајнога говора овог пјевача. Метричка организација стиха условљава опредјељење пјевача за форму императивне рјечце *нек/нека*. Покретни вокал *е* посвједочен је код неколико непромјењљивих ријечи код којих се јавља и у дијалектима. У ријечима замјеничко-придјевске промјене забиљежили смо покретно *а*, док је вокал *е* неупоредиво ниже фреквенције, а нарочито је ријетко покретно *у*.

2.3.У испитиваном материјалу покретне рјечце слабо су заступљене. Највише потврда, додуше само у пјесмама Тешана Подруговића, има партикула *зи* посвједочена у дативу и локативу личне замјенице 3. лица једнине (*њојзи*). Партикула *но*, коју биљежимо у оба дијела корпуса, заправо је једна од врло честих реализација фонолошке парагоге.

2.4.У радном глаголском придјеву контракција вокалске групе *ао* присутнија је у пјесмама казивача из Казанаца него код Колашинца, и то са извршеном регресивном асимилацијом, као што је случај у говорима источнохерцеговачког типа. Поменута вокалска група сажима се и у везнику *као*, с тим што се у Милијиним пјесмама асимилација врши у корист првог вокала (*ка*) – што није страна појава ни у завичајном му, колашинском говору – а у Тешановим у корист другог (*ко*). Именице *грохот*, *појас*, *сахат* фреквентније су у несажетој форми.

2.5.Појава супституције вокала није честа. Обухвата употребу *е* умјесто *и*, *о* умјесто *а* и *е*, тј. евидентирана је у оним случајевима у којима је позната и народним говорима из којих потичу пјевачи. Изузетак представља придјев *лагуне* који се употребљава алтернативно са *лагане* у појединим пјесмама Тешана Подруговића. Губљење вокала односи се на глаголе који су у истој форми регистровани и у дијалекатској бази. Ипак, губљење као и додавање вокала најчешће је узроковано ритмичким разлозима.

2.6.Сугласник *х* налази се готово свуда гдје му је по етимологији мјесто, што је супротно нашем очекивању с обзиром на то да је у широј зони источнохерцеговачких

говора овај глас најчешће непознат, тј. супституисан је или уклоњен, али је ипак у складу са нашом хипотезом о Вуковим интервенцијама на плану консонантизма. У испитиваном корпусу *х* је по правилу очувано у оријентализмима и другим ријечима страног поријекла и то и у иницијалном и медијалном положају, али и у финалној позицији замјеничко-придјевских облика. Ексцерпирана грађа садржи врло мали број ријечи у којима је овај глас супституисан са *в* и *ј* или изостављен. Сасвим је другачије стање када је у питању група *хв*, која је у Милијиним пјесмама чешће замијењена са *ф* него са *в*, док је код Тешана досљедно употријебљено *в* умјесто поменуте групе. Глас *ф* чува се у ријечима страног поријекла у свим позицијама, али постоји извјестан број именица (властитих и заједничких) у којима је извршена његова супституција гласом *в*, по чему се испитивани језички материјал подудара са сликом консонантског система дијалекатске базе.

2.7.Дисимилација сугласника протеже се на случајеве познате источнохерцеговачким говорима: *мн>мл, мн>вн*, с тим што је у пјесмама Колашинца редовно реализована група *мн* у *тамница* и сл., што је још једна потврда усаглашености фонетских појава у казивањима пјевача са појавама њихове дијалекатске основе.

2.8.Метатеза је егземплификована минималним бројем ријечи и, ако се изузму случајеви старијих облика упитне замјенице за лица *тко* и сложеница *нетко* и *нитко* – што представља специфичност испитиваних пјесама – може се рећи да се ради о појединачним случајевима какви су *вас, намастир, узавница, расцавтио*. Именица *барјак* и од ње изведене ријечи евидентиране су искључиво у форми са метатезом, што је карактеристика и савременог језика.

2.9.Јекавско јотовање сугласника *т, д, л* и *н* досљедно је спроведено, док су лабијали остали изван дејства ове гласовне промјене, осим када је у питању билабијал *п* у глаголу *трпљех*, чије јотовање допушта Вукова норма, а примјери идентичног облика потврђени су и у говорима источнохерцеговачког типа.

2.10.Код придјевских замјеница уклоњен је глас *в*. Примјери губљења сонанта *ј* иза *ж* и *ч* посвједочени су само код Милије, што није страно ни појединим дијеловима говора колашинске зоне. Појединачни случајеви губљења сугласника (*п* и *л*), као и упрошћавања сугласничких група карактеристични су за саопштења народног интерпретатора из Казанаца. Уметање сугласника врло је ограничено и тиче се углавном Милијиних остварења, а додавање је такође ријетка појава забиљежена поглавито у Тешановим пјесмама.

2.11.Супситуција сугласника *м* сугласником *н* досљедно је спроведена у појединим ријечима (*беден, коснат*). У једном дијелу нашег корпуса, тј. у Тешановим пјесмама умјесто *г* редовно се јавља *ј* у ријечима *мејдан, мејданџија*, док су у Милијиним пјесмама увијек заступљене књижевне форме (*мегдан*). С друге стране, код овог пјевача налазимо дијалектизме *комат, остар* и сл., дакле искључиво у форми са супституисаним *д*, односно *ш.*

2.12.Асимилација сугласника по звучности не излази из оквира у којима се ова појава креће у савременом књижевном језику, док су асимилацијом по мјесту образовања обухваћени и они случајеви који су данас карактеристика искључиво дијалеката (*пч>вч, пш>вш, сњ>шњ, зљ>жљ*).

3.По морфолошким особинама именице се углавном поклапају са облицима у књижевном језику или не излазе из оквира одступања карактеристичних за завичајне говоре пјевача. Појединачне специфичности резултат су метричке организације стиха, а, такође, помоћу чврстине десетерца дошло је и до чувања неких старих форми. Тематско-мотивска структура пјесме, реализована највећим дијелом типизираним синтагмама и реченицама, односно интрафолклорним цитатима, има за посљедицу изузетно високу фреквенцију одређених, односно ниску фреквенцију или изостанак појединих падежних облика. Форме архаичног, али у дијалектима задржаног творбеног обрасца – попут именица женског рода којим се именује супруга а које у основи имају присвојни придјев изведен од мушког личног имена или именице са значењем звања – свједоче о другачијим културно-историјским приликама током којих су пјесме настајале и преносиле се. С друге стране, поједини облици који су данас дијалекатски, некада су били укључени у књижевнојезички кодекс, будући да су као такви били нормирани у Вуковој граматици или садржани у „Српском рјечнику“ (нпр. датив, инструментал и локатив мн. *коњма*, ср. род *пазухо*).

3.1.Најупадљивија карактеристика на плану морфологије замјеница, која народне пјесме диференцира и од народних говора и од савременог књижевнојезичког стања, али која одговара материјалу презентованом у Вуковом рјечнику – огледа се у употреби старијих облика упитне, неодређене и одричне замјенице за лица, са извршеном метатезом и очуваним експлозивом (*тко, нетко, нитко*). Испитиване пјесме не познају форму *чеса* у генитиву, већ је у употреби *шта*. Дијалекатске форме личних замјеница за 1. и 2. лице, као и замјенице за свако лице – *мене, тебе, себе* – редовно су присутне у дативу и локативу, аналогно стању у народним говорима са којима смо вршили компарацију. Са партикулом *зи* биљежимо дат. и лок. *њојзи*, а у

дативу плурала 2. лица евидентирали смо *ви* (уз *вам* и *вама*), тј. посвједочени су облици карактеристични за ширу зону источнохерцеговачких говора. Нема потврда за дијалекатску енклитичку форму *ју* у акузативу личне замјенице за 3. лице једнине женског рода. Код придјевских замјеница у инструменталу једнине, као и у генитиву, дативу, инструменталу и локативу множине преовладавају наставци старих тврдих основа, што је случај и са завичајним говорима пјевача и што је представљало дио некадашње, односно Вукове књижевнојезичке норме. У Милијиним пјесмама региструјемо у 3. л. мн. присвојну замјеницу *њино, њине*. Поменута форма данас звучи архаично, мада није изван савременог, а поготово Вуковог књижевнојезичког кодекса. Показне замјенице за квалитет редовно губе сугласник *в*, а за ову појаву знају и замјенице за неодређену каквоћу (*некакога*), као и упитно-односне замјенице (*каки, каке*), које се каткад јављају са партикулом *но* (*каквино*). Примјери архаичног типа *каков, онакове* – присутни у Вуковом језику – усамљени су и карактеристични само за Тешаново казивање.

3.2.Народне епске пјесме одликују се очуваношћу оба придјевска вида. У промјени, наставци старих тврдих основа много су чешћи од наставака меких основа. Највишу фреквенцију имају описни придјеви са значењем боје, док су придјеви просторног и временског значења рјеђи. Присвојни придјеви на *-ски* веома су чести, а придјеви оријенталног поријекла са турским суфиксом *-ли* носиоци су јаке стилске боје будући да представљају поетске архаизме. Компаративне, а поготово суперлативне придјевске форме нијесу честе и, слично народним говорима из којих потичу пјевачи, у селектованим епским пјесмама посвједочени су облици компаратива типа *повеће, побоље*.

3.3.Бројеви, као што је то случај са народним пјесништвом уопште, осим основног значења, имају службу „стајаћих ријечи“, тј. врста су топоса. Главна специфичност огледа се у употреби основних бројева с предлогом *до*, чија функција је попуњавање десетерца. Вишечлани бројеви обично укључују и везник *и*. Поједини редни бројеви веома су фреквентни, док су збирни рјеђи и у облицима множине разликују род (*троја ребра, троје токе*), управо као што је прописано Вуковом граматиком.

3.4.У Милијиним саопштењима у презенту региструјемо облике *вићу* и *биде*, обичне у говорима источнохерцеговачких црта. Поједини глаголи пете врсте јављају се у облицима по другој врсти (*дозивљеш, просипље, узимље*). Дијалекатске форме *мореш, море* нијесу посвједочене у испитиваним пјесмама.

Императив се својим обликом уклапа у савремено језичко стање с тим што крајњи вокал *и* често бива изостављен из метричких разлога. Облик старог императива *виђи* евидентирали смо у Милијиним, док у Тешановим пјесмама проналазимо императивни облик са рјечцом *де, дајде*, који је својствен источнохерцеговачким говорима.

Имперфекат глагола *хтјети* код Милије је реализован у форми карактеристичној за говор његовог завичаја – *шћаше*. У Тешановим пјесмама, пак, исти глагол има неколико ликова: *шћаше, ћаше, стијаше, шћадијах* и *тијаше*, од којих само посљедњи није типичан за источнохерцеговачке говоре, већ представља утицај говора Срема, тј. говора оних крајева у којима је пјевач боравио. Код истог народног стваоца биљежимо и дијалекатске форме *млидијаше, млидијаху*, које је Вук, према упутствима из другог издања „Српског рјечника", сматрао некњижевним.

Аорист глагола *дати* јавља се са сугласником *д* у свим лицима. Аорист глагола *стати* формира се од пуне инфинитивне основе, по чему се стање у пјесмама слаже са књижевним језиком, док су у говорима дијалекатске базе пјевача посвједочене и краће форме. За разлику од шире зоне источнохерцеговачких говора у којима се аорист глагола *видјети* реализује у ликовима *вијех/вијох/вијок*, код Вукових пјевача потврђена је само прва од наведених форми. Такође супротно очекиваним облицима типа *отиђоше, отиђосмо*, у којима је према *дођох* дошло до уопштавања *ђ* умјесто *д* у говору Тешановог завичајног краја, код овог као и код Вуковог пјевача из Колашина евидентирали смо облике са *д*: *отидох, отидоше*.

Радни глаголски придјев глагола треће и појединих глагола прве врсте чешћи је у форми са *ну* (*допанула, допануо*). По облицима насталим од пуне основе типа *донесао, однесао*, језик Милијиних пјесама одваја се од дијалекатске базе и књижевног језика. Карактеристика оба дијела нашег корпуса су дијалекатски облици радног придјева мушког рода једнине са извршеном асимилацијом и контракцијом секвенце *ао* (*нашо, мого*). Употреба радног придјева глагола несвршеног вида са супротним видским значењем условљена је метричком структуром стиха и уобичајен је тип солецизма у народној поезији.

Трпни придјев глаголских сложеница са *лити* у основи код Тешана има форме типа *заљевене, саљевани*, док су код Милије присутне само књижевне форме, што се у потпуности подудара са стањем ужих дијалекатских база народних пјевача.

Код глаголског прилога садашњег времена каткад изостаје крајње *и* да би се задовољили метрички захтјеви, док глаголски прилог прошли налазимо само једном, у пјесми „Женидба Душанова“ (*заметнувши*).

Инфинитивне форме типа *појес, дој, прej*, уобичајене у колашинској зони говора, нијесмо забиљежили у пјесмама народног гуслара који потиче из тог краја. Крајње *и* отпада кад год то десетерац налаже, с тим што су облици типа *помоћ* врло ријетки. Глаголи *допасти, подићи* имају инфинитив по трећој врсти (*допанути, подигнути*).

Облици футура I не излазе из оквира стандардних језичких форми, а дијалекатски облици глагола са инфинитивом на *ћи – ићу, дојћу, снајћу*, својствени говорима источнохерцеговачких црта – непознати су испитиваним пјесмама.

Обликом *би* у 3. л. мн. потенцијала, Милијине и Тешанове пјесме разликују се од говора дијалекатске базе у којима је уобичајено *бише*. Дијалекатско *биг* и *бик* такође изостаје у нашем корпусу, гдје у 1. лицу евидентирамо *бих* и *би*.

Код перфекатских и плусквамперфекатских форми једина одступања односе се на особине радног глаголског придјева у њима. Испитиване народне пјесме не познају облике футура II, потенцијала II, као ни модалну футурску, односно перфекатску конструкцију типа *биће дошао*.

3.5.Код прилога, осим стандарднојезичких, биљежимо и дијалекатске форме попут: *ђегођ, кудгођ, ондај, тадај*, које Вук подређује књижевним формама. Исто важи и за предлоге *су* и *прођу*, такође посвједочене у испитиваним пјесмама. Уз замјенице предлог *с* алтернира са *ш*, тј. има дијалекатски облик (нпр. *ш њиме*).

Везници *а, ја, ал'* често имају само функцију попуњавања десетерца и тада долази до њиховог семантичког пражњења. Исти облици, уз *али, јали, јал'*, каткад имају дисјунктивно значење. Са узрочном семантиком у Милијиним пјесмама су везници *е, ел', ели, јел*, гдје не налазимо везник *јер*, који је био непознат и у колашинском говору, али је потврђен у пјесмама другог Вуковог пјевача, у којима се јавља не само у узрочном већ и у интерогативном значењу (*што, зашто*). У једном дијелу корпуса посвједочен је везник *еда* у финалним реченицама, *тек* се јавља у ексклузивном, а *теке* у адверзативном значењу.

Поред узвика уобичајених у данашњој свакодневној комуникацији, биљежимо ријечи турског поријекла *авај* и *бе* (често у вези са *аферим*), као и *бре* (понекад у споју са грчким вокативом *море*), такође у интерјекцијском значењу.

Рјечце се својим обличким особинама подударају са савременим књижевнојезичким облицима ове врсте ријечи, са изузетком модалне рјечце *заиста*, коју код Милије налазимо у форми типичној за народни говор којему припада – *заисто*. Изузетак представља и дијалекатско *еда* са упитним значењем *да ли*. Умјесто модалне рјечце *можда* Милија користи израз *може бити*, а код Тешана у једном случају биљежимо *ако* са истим значењем: *ако*(=можда) *бих ти и усуо вина*. Код истог пјевача, опет само једном, евидентирали смо турцизам *аја* у функцији рјечце за одрицање.

4.Лексички слој народних пјесама представља посебну вриједност овог типа стваралаштва. Када је у питању провенијенција, основна одлика лексике је огроман број ријечи оријенталног поријекла од којих се један број задржао до наших дана (и то без адекватног домаћег синонима), а већина их је прешла у категорију архаизама и историзама који звуче егзотично и свједоче о специфичностима некадашњих културно-историјских прилика. Ријечи које су посредством турског језика дуго времена имале широк уплив у наш лексички фонд имају веома разуђену семантику, јер се утицај доласка Турака на Балкан одразио на све области људског живота и дјелатности, за шта нам потврду нуде управо народне пјесме. Турцизми које смо ексцерпирали и изложили морали су бити много фреквентнији у вријеме записивања пјесама, с обзиром на то да су их народни пјевачи употребљавали апсолутно познајући њихову семантику.

4.1.Употреба позајмљеница из осталих језика, грецизама, романизама, германизама, хунгаризама, као и црквенословенизама – веома је ограничена.

4.2.Деривациони морфостилеми, деминутиви, хипокористици и аугменативи (нпр. *данак, крвца, ноћца, санак, доро, ђого, побро, селе, тулумина, топузина*) такође представљају лексички слој по коме су народне епске пјесме препознатљиве. Исто важи и за пејоративе који су заступљени искључиво у тзв. борби ријечима. Није занемарљив број ријечи дијалекатско или регионално обиљежених, поглавито глаголских лексема, које одабраним пјесмама дају архаичну боју (*иштетио, придрну, дрмну, сагучио, мије, турио*).

5.На плану синтаксе падежних облика одступања од књижевнојезичке норме сведена су на најмању мјеру, као и у завичајним говорима Вукових пјевача.

5.1.За означавање просторних односа најчешће се користе генитивне синтагме с предлозима (*од, из, са, до, крај, украј, покрај, код, близу, близу до, преко, испод, више, уврх, око*). Генитивне синтагме с предлозима *поред, посред, насред, усред, спрема* рјеђе су заступљене. Беспредлошки датив у служби означавања мјеста којему је нешто

окренуто, управљено или пут којег се нешто креће потврђен је великим бројем примјера, а синтагме *пут + генитив* и *у правцу + генитив*, као синонимске опозиције датива у поменутој служби, нијесу забиљежене. Специфичност народних пјесама представља конструкција *датив + предлошко-падежна веза*, којом се означава локација (нпр. Кад дођоше *врху на чардаке*), али у којој се дативу може приписати посесивно значење уколико би се нашао у постпозицији (нпр. Привлачи се *на пенџер тавници*). Датив с предлогом *к/ка* слабо је посвједочен у Тешановим пјесмама, што је разумљиво ако се има у виду да је риједак и у ужем завичајном говору овога казивача, док су примјери истог типа веома фреквентни у пјевању Колашинца. У народним пјесмама мјесто вршења радње врло често се одређује акузативом с предлозима, а од необичних конструкција са овим падежом биљежимо *до + под* и *до + пред* којима се интензивира значење *досезања* до одређеног мјеста. У пољу очекиваних појава налази се употреба акузатива у функцији одредбе за мјесто са значењем локатива и инструментала, карактеристична за црногорске говоре. С циљем допуњавања десетосложног стиха једним слогом, умјесто акузатива каткад се јаве генитивне форме. Инструментал без предлога именица *друм* и, нарочито, *поље* има уочљиво повишену фреквенцију у служби просторне одредбе, док су од инструменталних синтагми с предлогом најзаступљеније оне којима се означава да је мјесто вршења радње испод појма означеног овим падежом, тј. *под + инструментал*. Високу фреквенцију има и локатив с предлозима *на* и *у*, којим се процес означен глаголом такође одређује према мјесту.

5.2.Вријеме вршења радње означава се најчешће генитивним синтагмама с предлозима (*од, до, од + до, за, прије, испред, иза, око*). Специфичног значења је конструкција типа *до годину дана бијелијех*, којом се одређује крајња граница периода након кога ће почети да се врши радња. Синтагмом поменутог типа супституише се акузативна синтагма с предлогом *за*, која у поменутом значењу није потврђена у испитиваном корпусу. Мјера времена обично се означава акузативом без предлога (нпр. *сву ноћ*) или устаљеним конструкцијама *љетни дан до подне*, *полу од сахата*, *за девет година*. Осим беспредлошким темпоралним акузативом, вријеме вршења радње често се одређује и акузативом с предлогом *у*, особито стереотипном синтагмом *у то доба*. Опште мјесто представљају и инструменталне синтагме *јутром и вечером, и ноћи и дневи*, помоћу којих се истиче дуготрајност вршења радње путем понављања. Генитивне конструкције *за вријеме + генитив / током + генитив*, данас обичне, не

налазимо у пјесмама већ се у истом значењу употребљава локатив с предлогом *у* (нпр. *у путу*), а умјесто *послије/након + генитив* у употреби је *по + локатив*.

5.3.Најмаркантнију црту испитиваних народних пјесама када је у питању означавање узрочно-циљних односа, представља изостанак везе генитива с предлогом *због*. Уочљиво најширу употребу и најразуђеније узрочно значење има генитив с предлогом *од*, док су синтагме с предлогом *са* врло ријетке, што се може рећи и за дативске, акузативне и инструменталне синтагме. Значење циља обиљежава се генитивом с предлогом *рад'*.

5.4.Падежне синтагме за означавање начина вршења радње често укључују у себе и какву другу семантичку нијансу, најчешће мјеста (*из + генитив*, *са + генитив*, *уз + акузатив*) или средства (*од + генитив*, *на + акузатив*, *инструментал средства*). За означавање начина прилично велики број потврда има синтагма *без + генитив* (*беза зла, без муке*), нарочито у пјесмама Старца Милије.

5.5.Када је у пјесмама требало означити околности, примат је добио локатив с предлозима *на* и *у*.

5.6.Народне пјесме познате су по употреби вокатива у функцији номинатива (што је условљено метричком структуром), као и по високој фреквенцији етичког датива, словенског генитива, па и унутарњег објекта.

6.Када је ријеч о синтакси глаголских облика, веома уочљиву особину народне епике чини честа употреба презента. С обзиром на то да епски дијалози запремају подуже сегменте пјесама, те да је њихова улога да опјеване догађаје учине увјерљивим и непосредним, индикативни презент јавља се као интензификатор поменуте функције, нарочито када је носилац илокуторне снаге исказа (молбе: *молим ти се, кумим те*; пријетње: *кунем ти се, дајем тврду вјеру*). Наративни презент у великој мјери партиципира у епским формулама, тј. стереотипним почецима пјесама, описима сусрета јунака или сродника, уводу у управни говор, али и у описима различитих врста када се њиме прошле радње чине блиским читаоцу и када представља својеврстан синтаксостилем. Фреквенција модалног презента повишена је тиме што он на себе преузима значења и функције футура II који је стран народном пјесништву, као и императива (за 3. лице једнине и ријетко за 1. лице множине) и потенцијала. Забиљежени су и примјери гномског презента.

6.1.Значења и функције имперфекта не разликују се од оних које му се приписују у књижевном језику, с тим што је он данас у повлачењу (пред перфектом), а у народним пјесмама солидно је посвједочен, посебно од глагола *бити, говорити,*

бесједити, хтјети. Овим глаголским обликом означавају се радње које треба представити упечатљиво, које су доживљене (макар у машти приповједача), а без обзира на то што се сматра да народна поезија не зна за „доживљени говор“, као посебну технику нарације, сматрамо да је имперфекат послужио Старцу Милији да се приближи управо таквом начину приповиједања. Модална имперфекатска конструкција посвједочена је у случајевима када је требало означити намјеру, готовост, неминовност, везане за одређену прошлост.

6.2.Плусквамперфекат је неупоредиво ниже фреквенције зато што се перфекат, као економичнији облик, често користи као његов синонимски опозит.

6.3.С друге стране, крњи перфекат има широку употребу, управо као што је случај и са источнохерцеговачким говорима. Овај облик приповиједању даје живост и експресивност, каткад формира леонинску и парну риму, а примијетили смо и да је посебно чест од појединих глаголских лексема.

6.4.Аорист имперфективних глагола потврђен је, али мањим бројем примјера. Аорист свршених глагола, пак, има изузетно високу фреквенцију, нарочито у приповиједању, што је разумљиво ако се има у виду да испитиване народне епске десетерачке пјесме не знају за употребу приповједачког императива, који би му у многим позицијама могао бити синтаксички синоним јер и један и други облик означавају радње доживљене у одређеном времену које припада прошлости. Аорист је интензивно стилски обиљежен будући да приповиједање чини динамичнијим, нарочито када се јавља у дугим низовима реченица. У модалном и гномском значењу његова употреба врло је ограничена.

6.5.Футур I неупоредиво чешће носилац је модалног него временског значења. Њиме се означавају најразличитије врсте личног односа према још нереализованој радњи, као што су увјереност, готовост, спремност, сигурност, претпоставка.

6.6.Облици императива, укључујући и императивне рјечце *хајде* и *немој* имају мноштво потврда. Примјери дијалекатске употребе императива 2. лица једнине за упућивање наредбе већем броју лица, као и императивне конструкције *немој* + *који/кога* + *да* + *презент* – усамљени су.

6.7.Већ смо констатовали да приповједачки императив изостаје, а слично важи и за потенцијал који у релативно-временском, квалификативном значењу биљежимо само у једној Тешановој пјесми. С друге стране, модална значења која овај начински облик покрива, веома су разуђена.

6.8.Инфинитив има уочљиво велику учесталост, што је узроковано његовом службом допуне глаголима модалног и непотпуног значења, фазним глаголима, као и императивним рјечцама *немој* и *немојте*, гдје је презент само спорадичан. У пјесмама Тешана Подруговића инфинитив се неријетко јавља у функцији допуне глагола кретања, поготово у типизираним намјерним реченицама (нпр. *сједе пити вино*). Архаичне конструкције инфинитива с дативом солидно су посвједочене.

6.9.Глаголски прилог садашњег времена заступљен је у својој основној функцији, прилошкој, а како смо већ констатовали, забиљежили смо само један примјер глаголског прилога прошлог којим се радња у предикату одређује као постериорна оној именованој прилогом (*заметнувши*).

6.10.У придјевској служби јављају се само глаголски придјеви *остарјела* и *расцавтио*, док трпни придјев у поменутој функцији има солидну егземплификацију.

7.Фразеологија народних епских десетерачких пјесама, тј. скуп устаљених синтагми и реченица које се у њима учестало појављују, има функцију главног дистинктивног обиљежја ове врсте фолклорног стваралаштва.

7.1.Најзаступљеније фразеолошке јединице су стални епитети, чија улога је естетска (с обзиром на то да се њима означава најупечатљивија особина појма уз који стоје), али који каткад служе и у попуњавању стиха, тј. употребљавају се механички што доводи до „хабања“ њихове сликовитости и експресивности. Формално-граматички епитете смо разврстали у четири структурна обрасца: 1) придјев + именица, 2) именица + именица, 3) именица + (предлог + именица) и 4) прилог + глагол. Иако епитети ове врсте представљају устаљене синтагме, односно поетски „инвентар“ заједнички свим пјесмама епског десетерца, запазили смо ипак да пјевачи показују склоност ка употреби појединих епитетских форми. Тако Милија неријетко посеже за атрибутом *грдан* (*хадет/злосретник/хаинин/постојбина/земља*), а Тешан се често опредјељује за епитет *златан* (*пера/шестоперац/ките/кубурлије/токе/сто/тетива*). За оба пјевача може се рећи да избјегавају пејоративне атрибуте који се у функцији сталних епитета јављају у појединим црногорским народним епским пјесмама с циљем негативне квалификације представника друге вјере.

7.2.Велику изражајност имају и клетве, које такође представљају један тип фразеологизама типичних за народну епику. Њима се, као врстом говорног чина, или призива зло на онога коме су упућене – када представљају зложељни исказ, или се само жели утицати на некога путем пријетње, опомене, прекора – када нијесу прави

зложељни искази већ се приближавају узречицама. Имајући у виду да се и клетве, попут сталних епитета, врло често цитатно опонашају, разумљиво је што су и оне типизиране структуре, те да су углавном реализоване оптативним радним глаголским придјевом, а понекад и презентом (такође оптативног значења) с везником *да*.

7.3.Иако се благословима, за разлику од клетви, призива добро на онога коме се упућују, ова два типа фразеологизама каткад имају идентичну лексичко-граматичку структуру, стога је њихову семантику могуће одредити само у контексту. Посебну врсту чине шаљиви благослови, карактеристични само за Тешанове пјесме, као и опроштаји.

7.4.Заклетве су најчешће реализоване реченицама сљедеће структуре: *кунем + ти/ви се + инструментал; тако + ми/ти + генитив заклетве; дајем/давам + ти/тебе + вјеру (+ тврду/божју/турску); генитив Бога + ти/ми*.

8.Поједине стилске фигуре својом бројношћу или ефектношћу издвајају се од осталих стилематских јединица. Иако се генерално дијеле на фонетске, семантичке и синтаксичке, међу њима у испитиваним пјесмама опет има подврста које су експресивније од других.

8.1.Оно по чему је епски десетерац препознатљив а тиче се фонетског нивоа, свакако су рестриктивне фонометаплазме од којих су најзаступљеније вокалска апокопа и синкопа. Поменуте фигуре (уз аферезу) згодно су језичко средство којим се стих може „скратити“ за један слог да би се спровела изосилабичност. С друге стране, далеко експресивније од наведених фонометаплазми су алитерација, асонанца и ономатопеја, тј. фигуре којима се конструишу фоностилистички маркирани описи женске љепоте или које учествују у антиципирању трагичних догађаја, с обзиром на то да је звучање често у кореспонденцији са семантиком.

8.2.Једна од темељних поетских одлика народних епских пјесама је тежња ка јасном и прецизном изразу, што се рефлектује и на избор језичко-стилских средстава којима се поменути циљ може остварити. Стога је сасвим разумљиво што фигуре аналогије имају посебно мјесто у овој врсти усменог пјесништа. Конкретизација појединих представа у првом реду постиже се поређењем. Супротно древним еповима „Илијади“ и „Одисеји“, у којима је заступљено тзв. хомерско или развијено поређење, у испитиваним пјесмама фреквентан је други тип поређења – устаљено. Најчешће има структуру: поредбени везник *како/као + именица + конгруентни атрибут/предлошко-падежна синтагма/именица у акузативу без предлога* (нпр. *како камен студен, као јарко сунце, као горска вила; као јелен од године дана; како вуче јагње*). Међу

примјерима које смо издвојили каткад се нађу и они који су веома ефектни, тј. излазе из оквира стереотипа (*Како расте трава на увојке/ Као дојке у младе ђевојке*; *Да ли соко пронесе лабуда,/ Да ли вранац Јакшића Тодора*).

8.3.Метафора се такође темељи на аналогији, али њена згуснута форма која подстиче асоцијативност и духовни ангажман читаоца – обезбјеђује јој стилогеност чак и онда када се у истој интерпретацији понавља (нпр. глаголска метафора *плану* = нагло дође у раздражено стање). Но, метафора, као и остале фигуре аналогије (алегорија, метонимија, синегдоха, словенска антитеза), неупоредиво су ниже фреквенције од поређења. Нешто чешће народни пјевач посеже за антитезом која може бити реализована на лексичком, реченичном, али и на плану дискурса.

8.4.Народни пјесник у организацији материјала на надреченичном нивоу служи се врло често синтаксичким фигурама, у првом реду анафором и анадиплозом. Анадиплоза поготово има значајну улогу у „уланчавању“ синтагми и реченица. С друге стране, синтаксичке фигуре имају и орнаменталну функцију, али се истовремено репризирани лексичко-синтагматски сегменти јаче утискују у перцепцију реципијента. Полисиндетон такође представља моћно средство текстуалне конекције а на ритмичко-мелодијском плану доводи до успоравања ритма, тиме и до извођења читаоца из „аутоматизма опажања“, односно интензивирања његовог интелектуално-емоционалног ангажовања око декодирања поетским текстом пласиране поруке.

9.Говорећи о интертекстуалности, закључујемо да је народна епска десетерачка пјесма цитатна творевина, будући да је усмјерена на текст истог или сличног жанра, тј. будући да је оријентисана на неку другу фолклорну творевину која није нужно епска пјесма, већ може бити и лирска, бугарштица, односно краћа усмена врста (клетва, заклетва, благослов). У њој преовладавају интрафолклорни цитати, тј. интерлитерарни цитати затвореног типа. Они обухватају типизиране мотиве, односно све лексичке, синтагматске и синтаксичке јединице и моделе који се понављају, како у пјевачком опусу једног, тако и у пјесмама другог Вуковог пјевача, односно у поезији ове врсте. Цитатност је био нужан услов постанка и опстанка народне епике.

10.Компаративном методом установили смо да је велики број тзв. епских формула, односно интрафолклорних цитата карактеристичан за пјевање оба Вукова пјевача из Црне Горе чије смо пјесме истраживали. Ипак, поједини умјетнички поступци особеност су казивања Старца Милије. Ту у првом реду мислимо на нарацију из тачке гледишта у којој је перспективна удаљеност између пјевача-наратора и лика укинута, односно специфичан наративни проседе који смо препознали на основу

упоребе имперфекта и релативног презента, а за који сматрамо да доприноси естетским квалитетима пјесме „Бановић Страхиња“. Уласком у свијест главног протагонисте, Старац Милија надограђује његов психолошки профил, чиме приповиједање добија сугестивну боју и обиљежје вјеродостојности. Уз овај, додуше усамљени, примјер служења тачком гледишта атипичном за народну књижевност, за истог пјевача карактеристична је специфична фразеологија, односно аутоцитати који су најчешће употријебљени у функцији антиципације преокрета или расплета, махом трагичног како за судбину појединца, тако и за судбину колектива.

11.На основу цјелокупног истраживања закључујемо да су језичке особине народних епских десетерачких пјесама вјерна слика Вукове књижевнојезичке норме, што је и очекивано с обзиром на принципе њеног утемељења. С друге стране, особености завичајних говора пјевача препознатљиве су и на језичко-стилском плану њихових интерпретација. Неке од црта које су у односу на савремени језик дијалекатске или регионалне, нијесу биле кодификоване ни од стране Вука. Најмаркантнија одступања од књижевног језика реализована су на фонетско-морфолошком плану, док су неподударности на синтаксичком плану готово занемарљиво мале. Формулна структура, односно интрафолклорни цитатни систем народног пјесништва, као и строг силабички образац епског десетерца имају за консеквенце повишену фреквенцију појединих језичко-стилских појава на свим нивоима, апсолутни изостанак одређених облика ријечи и форми приповиједања, као и очуваност лексема, поглавито оријенталног поријекла, које се данас осјећају као архаизми или историзми.

У односу на присуство интрафолклорних цитата, који представљају скуп често навођених, устаљених језичких форми којима се реализују такође устаљени мотиви – примјери индивидуалног, аутентичног естетског умијећа конкретног народног стваоца неупоредиво су рјеђи, но такви случајеви достојни су дивљења и могу стајати „раме уз раме“ са најбољим остварењима свјетске књижевности. Уосталом, и само познавање технике низања и комбиновања постојећих мотива и способност њиховог упамћивања и репродуковања – вриједни су поштовања.

ЛИТЕРАТУРА:

Андрић 1977: Иво Андрић, „О Вуку као писцу“, in: *Иво Андрић о Вуку* (избор и предговор – Голуб Добрашиновић), Издавачко предузеће „Рад“, Београд, 17–33;

Антош 1972: Antica Antoš, „Osnove lingvističke stilistike“, Školska knjiga, Zagreb;

Аристотел 1955: Аристотел, „О песничкој уметности“, (превод, увод и објашњења М. Н. Ђурић), Култура, Београд;

Бабић 2011: Миланка Ј. Бабић, „Вокатив као средство за изражавање експресивности“, Радови Филозофског факултета у Источном Сарајеву, књ. 1, бр. 13, 49–66; http.//www.ffuis.edu.ba ;

Бабић 1986: Stjepan Babić, „Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku“, Školska knjiga, Zagreb;

Барић и др. 1979: Eugenija Barić i dr., „Priručna gramatika hrvatskoga književnog jezika“, Zagreb;

Бејсинџер 2011: Margaret H. Beissinger, „Interlocking Oral Narrative Patterns in South Slavic Traditional Song: A Comparative Reading of ’Banović Strahinja’ “, in: *Spomenica Valtazara Bogišića o stogodišnjici njegove smrti (knjiga 2)*, priredio Luka Breneselović, Beograd, 443–465;

Белић 1955–1956: Александар Белић, „О глаголима са два вида“, *Јужнословенски филолог*, XXI, 1 – 4, Београд, 1–11;

Белић 1998: Александар Белић, „О језичкој природи и језичком развитку (књига I и II)“, *Изабрана дела Александра Белића*, први том: *Општа лингвистика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд;

Белић 2000: Александар Белић, „Изабрана дела“ (14), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд;

Блумфилд 1958: Leonard Bloomfield, „Language“, New York;

Бошковић 1978: Радосав Бошковић, „Одабрани чланци и расправе“, ЦАНУ, Титоград;

Будимир 1969: Милан Будимир, „Са балканских источника“, СКЗ, Београд;

Бурић 2012: Milena Burić, „Stilska obilježenost indikativnog prezenta u epskom dijalogu“, *Riječ*, n.s. br. 8, Nikšić, 29–44;

Бурић 2014: Милена Р. Бурић, „Морфолошке особине именичких замјеница у народним епским десетерачким пјесмама“, *Српски језик*, бр. XX, Београд, (у штампи);

Вуковић 1938–1939: Јован Вуковић, „Говор Пиве и Дробњака“, *ЈФ*, XVII, Београд, 1–113;

Вуковић 1967: Jovan Vuković, „Sintaksa glagola (studije)“, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo;

Вуковић 1995: Ново Вуковић, „Вербалне формуле у функцији Бећковићеве пјесничке реторике“, in: *Поетика Матије Бећковића*, Октоих – Филозофски факултет Никшић, Подгорица – Никшић, 31 – 43;

Вуковић 2000: Ново Вуковић, „Путеви стилистичке идеје“, Подгорица – Никшић;

Геземан 2003: Герхард Геземан, „Црногорски човјек – прилог књижевној историји и карактерологији патријархалности“, (превео Томислав Бекић), ЦИД, Подгорица;

Глушица 1997: Рајка Биговић-Глушица, „Језик Марка Миљанова“, Културно-просвјетна заједница Подгорице, Подгорица;

Глушица 2003: Рајка Глушица, „Напоредна употреба футура II имперфективних глагола и презента с префиксом *уз*“, in: *Пети лингвистички скуп „Бошковићеви дани*“, Одјељење умјетности, књ. 22, ЦАНУ, Подгорица, 73–77;

Гортан-Премк 1997: Даринка Гортан-Премк, „Полисемија и организација лексичког система у српскоме језику“, Институт за српски језик САНУ, Београд;

Грицкат 1957–1958: Ирена Грицкат, „О неким видским особеностима српскохрватског глагола“, *Јужнословенски филолог*, XXII, Београд, 65–130;

Грицкат 1969: Ирена Грицкат, „Језик књижевности и књижевни језик – на основу српског писаног наслеђа из старијих епоха“, *Јужнословенски филолог*, XXVIII, 1–2, Београд, 1–36;

Грицкат 1998: Ирена Грицкат, „Потенцијал у служби казивања хабитуалности“, *Јужнословенски филолог*, LIV, Београд, 35–40;

Грицкат 2000: Ирена Грицкат, „Појаве метафоричности у прилозима“, *Јужнословенски филолог*, LVI, Београд, 301–309;

Грицкат 2003: Ирена Грицкат, „О предлогу *за* у српском језику“, *Јужнословенски филолог*, LIX, Београд, 11–16;

Даничић 1850: Ђура Даничић, „Мала српска граматика“, http://serbia-forum.mi.sanu.ac.rs ;

Деретић 2002: Јован Деретић, „Историја српске књижевности“, Просвета, Београд;

Деретић 2006: Јован Деретић, „ ’Бановић Страхиња’ – структура и значење“, in: *Реликвије из старине (огледи о српским епским народним песмама)*, приредила Марија Клеут, ДОО „Дневник – новине и часописи“, Нови Сад, 106–158;

Детелић 2004: Мирјана Детелић, „Типови људски насеља у епици: село“, *Липар*, Ревија за књижевност, умјетност и културу, 6/19, Крагујевац, 47–52;

Дешић 1984: Милорад Дешић, „Критеријуми за одређивање фразеологизама у рјечницима савременог српскохрватског језика“, in: Лексикографија и лексикологија, Нови Сад – Београд, 53–65;

Диздаревић-Крњевић 2006: Хатиџа Диздаревић-Крњевић, „Обредни предмет – чаша молитвена – мотивација у песми ’Диоба Јакшића’ “, in: *Реликвије из старине (огледи о српским епским народним песмама)*, приредила Марија Клеут, ДОО „Дневник – новине и часописи“, Нови Сад, 170–217;

Ђурић 1965: Војислав Ђурић, „Лирика“, Београд;

Ђурић 1987: Војислав Ђурић, „Антологија народних јуначких песама“, Београд;

Живковић 1988: Dragiša Živković, „Teorija književnosti sa teorijom pismenosti“, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, Beograd;

Зима 1988: Luka Zima, „Figure u našem narodnom pjesništvu s njihovom teorijom“, (pretisak izdanja JAZU iz 1880. god), Globus, Zagreb;

Зуковић 1988: Љубомир Зуковић, „Вукови певачи из Црне Горе“, ИРО „Рад“, Београд;

Ивић 1953–1954: Милка Ивић, „Узрочне конструкције с предлозима *због, од, из* у савременом књижевном језику“, Наш језик, V, 5–6, 186–194;

Ивић 2001: Милка Ивић, „О тзв. „видским парњацима“ – из новог угла“, *Јужнословенски филолог*, LVII, Београд;

Ивић 1969: Павле Ивић, „О Вуковом Рјечнику из 1818. године“, *Поговор* за „Српски рјечник (1818)“, Просвета, Београд, 19–45;

Ивић и др. 1991: Павле Ивић, Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић, „Језички приручник“, Београд;

Јакобсон 1966: Roman Jakobson, „Lingvistika i poetika“, Nolit, Beograd;

Јакобсон–Поморска 1998: Роман Јакобсон – Кристина Поморска, Разговори (Лингвистика, поетика, култура XX века), прев. Марина Петковић, Народна књига–Алфа, Београд;

Јакобсон-Ружичић 1966: R. Jakobson i G. Ružičić, „Srpski Zmaj Ognjeni Vuk i ruski ep o Vseslavu“, in: Roman Jakobson, „Lingvistika i poetika, Nolit, Beograd, 21–31;

Јовановић 2002: Јелена Јовановић, „Језичка структура и стилистичка природа српских народних пословица“, *Српски језик*, VII/1-2, Београд, 271–301;

Јовић 1975: Dr. Dušan Jović, „Lingvostilističke analize“, Beograd;

Јовић 1985: Dušan Jović, „Jezički sistem i poetska gramatika“, Bigz – Jedinstvo, Beograd;

Јовићевић 2005: Радојица Јовићевић, „Језик политике и медија“, in: *Шести лингвистички скуп „Бошковићеви дани“*, Одјељење умјетности ЦАНУ, књига 23, Подгорица, 293–300;

Караџић 1953: Вук Стеф. Караџић, „Предговор“, in: *Српске народне пјесме* (књига прва у којој су различне женске пјесме), Просвета, Београд, VII–LI;

Караџић 1958: Вук Стеф. Караџић, „Предговор“, in: *Српске народне пјесме* (књига четврта), Просвета, Београд, IX–XVI;

Караџић 1969: Вук Караџић, „Предговор“, in: *Српске народне пословице*, Просвета, Београд, 13–41;

Калајџија 2013: Alen Kalajdžija, „Usmeni kolokati i frazemi u epu Ženidba Smailagića Meha“, http://ibn-sina.net/bs/component/content/article/ (28.09.2013);

Катнић-Бакаршић 1999: Marina Katnić-Bakaršić, „Lingvistička stilistika“, (elektronsko izdanje);

Килибарда 2009: Novak Kilibarda, „Usmena književnost Crne Gore“, CID, Podgorica;

Килибарда 2012: Новак Килибарда, „Биографија Тешана Подруговића“, in: Тешан Подруговић, „Пјесме“. Прир: Аднан Чиргић, Институт за црногорски језик и књижевност, Подгорица;

Клајн 1991: Иван Клајн, „Избор речи и обрта“, in: Ивић и др., *Језички приручник*, Београд, 145–184;

Клајн 2002: Иван Клајн, „Творба речи у савременом српском језику I (слагање и префиксација)“, Београд;

Клајн 2003: Иван Клајн, „Творба речи у савременом српском језику II“, Београд;

Клеут 2006: Марија Клеут, „Реликвије из старине (огледи о српским епским народним песмама)“, Дневник, Нови Сад;

Ковачевић 1988: Милош Ковачевић, „Узрочно семантичко поље“, Свјетлост, Сарајево;

Ковачевић 1995: Милош Ковачевић, „Стилистика и граматика стилских фигура (друго допуњено издање)“, Унирекс, Никшић;

Ковачевић 1995: Милош Ковачевић, „Антитетичка фигурација у поезији Матије Бећковића“, in: *Поетика Матије Бећковића*, Октоих – Филозофски факултет Никшић, Подгорица – Никшић, 103–118;

Ковачевић 2008: Милош Ковачевић, „О деиктичкој употреби имперфекта“, *Српски језик*, XIII/1–2, Београд, 149–161;

Ковачевић 2012: Милош Ковачевић, „Лингвостилистика књижевног текста“, Српска књижевна задруга, Београд;

Кољевић 1998: Светозар Кољевић, „Постање епа“, Српска академија наука и уметности – огранак у Новом Саду, Нови Сад;

Крстајић 2012: Marina Krstajić, „Jezik i stil lirske narodne poezije Crne Gore“ (doktorska disertacija), Nikšić;

Латковић 1953: Др Видо Латковић, „Чланци из књижевности“, Народна књига, Цетиње;

Латковић 1964: Видо Латковић, „Народна епска пјесма у Црној Гори“ (предговор), in: *Епска народна поезија Црне Горе* (избор и редакција др Видо Латковић и Јован Чађеновић, „Графички завод“, Титоград;

Латковић 1984: Видо Латковић, „Белешке и објашњења“, in: П. П. Његош, *Огледало српско*, Цетиње – Београд, 485–490;

Левин 1990: Hari Levin, Predgovor in: Albert B. Lord, „Pevač priča“, Idea, Beograd, 11–16;

Лесинг 1954: Gotthold Ephraim Lessing, „Laokoon (ili O granicama slikarstva i poezije)“, preveo Svetislav Predić, Kultura, Beograd;

Лешић 1977: Zdenko Lešić, „Teorija drame kroz stoljeća I“, „Svjetlost“, Sarajevo;

Лешић 2008: Zdenko Lešić, „Teorija književnosti“, Službeni glasnik, Beograd;

Лома 2003: Александар Лома, „Прасл. *KOMON ’коњ’ “, *Јужнословенски филолог*, LIX , Београд, 35–38;

Лорд 1 1990: Albert B. Lord, „Pevač priča“ (1. Teorija), Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Idea, Beograd;

Лорд 2 1990: Albert B. Lord, „Pevač priča“ (2. Primena), Prevela sa engleskog Slobodanka Glišić, Idea, Beograd;

Маретић 1901: T. Maretić, „Gramatika hrvatskoga jezika (glasovi, oblici, rečenica, sintaksa)“, Zagreb;

Маретић 1963: Prof. Dr T. Maretić, „Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika“ (treće, nepromijenjeno izdanje), Matica hrvatska, Zagreb;

Маретић 1966: Tomo Maretić, „Naša narodna epika“, Nolit, Beograd;

Марojевић 2013: Радмило Н. Марojевић, „Метричке константе и ритмичке доминанте епског или асиметричног десетерца“, *Гласник Одјељења умјетности ЦАНУ*, 31, Подгорица, 23–48;

Меденица 1975: Радосав Меденица, „Наша народна епика и њени творци“, Цетиње;

Мелетински 1976: E. M. Meletinski, „Poetika mita“, preveo Jovan Janićijević, Nolit, Beograd;

Милосављевић 1995: Петар Милосављевић, „Бећковић, постмодернизам, неоромантизам“, in: Поетика Матије Бећковића, Октоих – Филозофски факултет Никшић, Подгорица – Никшић, 161–180;

Мицкијевић 1975: Адам Мицкијевић, „Српска епска поезија“, in: *Поезија и критика*, прир. Недељко Мијушковић – Слободан Филимоновић, Нова књига, Београд, 486–486;

Мршевић-Радовић 1987: Драгана Мршевић-Радовић, „Фразеолошке глаголско-именичке синтагме у савременом српскохрватском језику“, Београд;

Муратагић-Туна 2008: Hasnija Muratagić-Tuna, „O rječnicima kao dodacima književnim djelima“, in: *Седми лингвистички скуп „Бошковићеви дани“*, Одјељење умјетности ЦАНУ, књ. 31, Подгорица, 81–103;

Недић 1966: Vladan Nedić, „’Naša narodna epika’ Tome Maretića, Pogovor in: Tomo Maretić, „Naša narodna epika“, Nolit, Beograd, 347–351;

Недић 1981: Владан Недић, „Вукови певачи“, Нови Сад;

Ненезић 2010: Соња Ненезић, „Језик Николе I Петровића“, ЦАНУ, Подгорица;

Никчевић 1979: „Црногорске бугарштице“, Избор, предговор и поговор др Војислав Никчевић, НИО „Побједа“, Титоград;

Његош 1984: Петар II Петровић Његош, „Огледало српско“, Прир.: Радосав Бошковић и Видо Латковић, Просвета – Обод, Београд – Цетиње;

Ораић-Толић 1990: Dubravka Oraić-Tolić, „Teorija citatnosti“, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb;

Остин 1993: Џ. Л. Остин, „Како деловати речима“, Матица српска, Нови Сад;

Остојић 1985: Branislav Ostojić, „O crnogorskom književnojezičkom izrazu“, Titograd;

Остојић 1997: Бранислав Остојић, „Прилози о Његошеву језику“, Никшић;

Остојић 2005: Бранислав Остојић, „Кратка прегледна граматика српског језика и правопис“, Унирекс, Подгорица;

Павловић 2006: Миодраг Павловић, „’Стари Вујадин’ или расправа о очима“, in: *Реликвије из старине (огледи о српским епским народним песмама)*, приредила Марија Клеут, ДОО „Дневник – новине и часописи“, Нови Сад, 246–251;

Пантић 2002: Мирослав Пантић, „Предговор“, in: *Народне песме у записима XV–XVIII века* (антологија), Просвета, Београд, 7–17;

Пејановић 2010: Ана Пејановић, „Фразеологија Горског вијенца“, ЦАНУ, Подгорица;

Пери-Лорд 1954: „Serbocroatian Heroic Songs“ (Volume One), collected by Milman Parry, edited and translated by Albert Bates Lord, The Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences, Cambridge and Belgrade;

Петковић 1979: Novica Petković, „Problemi kompozicije u semiotičkome osvetljenju Borisa Uspenskog“ (predgovor), in: B. A. Uspenski, „Poetika kompozicije – Semiotika ikone“, (preveo N. Petković), Nolit, Beograd; IX–LXI;

Петковић 1999: Новица Петковић, „Ритам и интонација у развоју српског стиха“, in: *Огледи о српским песницима*, Чигоја штампа, Београд, 7–66;

Пецо 1964: Асим Пецо, „Говор источне Херцеговине“, *СДЗб XIV*, Београд;

Пецо 2007: Asim Peco, „Radovi o turcizmima“, Sarajevo;

Пешикан 1956: Митар Пешикан, „О неким специфичностима у употреби приповедачког императива“, *Наш језик*, VII, 5–6, Београд, 153–166;

Пешикан 1965: Митар Пешикан, „Староцрногорски средњокатунски и љешански говори“, *СДЗб XV*, Београд;

Пижурица 1981: Мато Пижурица, „Говор околине Колашина“, Титоград;

Пипер и др. 2005: Предраг Пипер и др., „Синтакса савременога српског језика“, Београд;

Попа 1975: Васко Попа, „Од злата јабука“, in: *Поезија и критика*, прир. Недељко Мијушковић – Слободан Филимоновић, Нова књига, Београд, 486–487;

Поповић 1968: Миодраг Поповић, „Историја српске књижевности“, Нолит, Београд;

Поповић 1977: Богдан Поповић, „Критички радови“, *Српска књижевна критика*, Нови Сад – Београд

Поповић 2013: Богдан Поповић, „Изабрани огледи“, Издавачко предузеће „Рад“, Београд;

Поповић 1964: Љубомир Поповић, „Падежна синонимика у језику Вука Стеф. Караџића“, *Наш језик*, XIV, 2–3, Београд, 73–129;

Поповић 1966: Љубомир Поповић, „Предлошки изрази у савременом српскохрватском језику“, Наш језик, XV, 3–4, Београд, 195–220;

Поповић 1997: Љубомир Поповић, „Ред речи у реченици“, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд;

Проп 2012: Vladimir Prop, „Morfologija bajke“, preveo Petar Vujičić, Beograd;

Радуловић 1994: Зорица Радуловић, „Језик и стил Чеда Вуковића“, Унирекс, Никшић;

Радуловић 2002: Зорица Радуловић, „Алхемија ријечи“, Унирекс, Подгорица;

Радуловић 2010: Zorica Radulović, „Figurativnost izraza u Lelejskoj gori Mihaila Lalića“, *Riječ* (časopis za nauku o jeziku i književnosti), br. 3, Institut za jezik i književnost, Nikšić;

Савић 1993: Свенка Савић, „Дискурс анализа“, Нови Сад;

Самарџија 2010: Снежана Самарџија, „Ликови усмене књижевности“ (зборник радова), Институт за књижевност и уметност, Београд;

Сарајлија 1990: Сима Милутиновић Сарајлија, „Пјеванија црногорска и херцеговачка“, Прир. Добрило Аранитовић, Предговор: проф. др Новак Килибарда, НИП „Универзитетска ријеч“, Никшић;

Серл 1991: Џон Серл, „Говорни чинови“, Нолит, Београд;

Скерлић 1967: Јован Скерлић, „Историја нове српске књижевности“, Просвета, Београд;

Станић 1977: Милија Станић, „Ускочки говор II“, *СДЗб*, књ. XXII, Београд, 1–157;

Станојчић-Поповић 2002: Живојин Станојчић-Љубомир Поповић, „Граматика српскога језика“, Београд;

Стевановић 1937–1938: Михаило Стевановић, „Употреба и значење предлога *због* и *ради*“, *Наш језик*, VI, 5–6, Београд;

Стевановић 1964: Михаило Стевановић, „Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма) – увод, фонетика, морфологија“, Научно дело, Београд;

Стевановић 1966: Михаило Стевановић, „Генитивне синтагме с предлогом *код* и неке њихове опозиције“, *Наш језик*, XV, 3–4, Београд, 158–179;

Стевановић 1974: Михаило Стевановић, „Савремени српскохрватски језик (граматички системи и књижевнојезичка норма), II синтакса“, Београд;

Суботић 2008: Љиљана Суботић, „Семантичко-синтаксичка структура клетви у епским народним песмама“, *Српски језик*, XIII/1–2, Београд, 137–148;

Сувајџић 2011: Boško Suvajdžić, O baladičnoj strukturi bugarštica, in: Spomenica Valtazara Bogišića o stogodišnjici njegove smrti (knjiga 2), priredio Luka Breneselović, Beograd, 593–602;

Танасић 1996: Срето Танасић, „Презент у савременом српском језику“, Институт за српски језик САНУ, Београд;

Тепавчевић 2010: Миодарка Тепавчевић, „Језик Стефана Митрова Љубише“, ЦАНУ, Подгорица;

Томашевски 1972: Борис В. Томашевски, „Теорија књижевности“, СКЗ, Београд;

Тошовић 1995: Branko Tošović, „Stilistika glagola“, Wuppertal;

Тошовић 2003: Branko Tošović, „Funkcionalni stilovi“, Grac;

Ћорац 1968: Dr Milorad Ćorac, „Jezik i stil Mihaila Lalića“, Priština;

Успенски 1979: B. A. Uspenski, „Poetika kompozicije – Semiotika ikone“, (preveo N. Petković), Nolit, Beograd;

Финк-Арсовски 2002: Željka Fink-Arsovski, „Poredbena frazeologija: pogled izvana i iznutra“, Filozofski fakultet, Zagreb;

Фрај 1979: Nortrop Fraj, „Anatomija kritike“, (prevela s engleskog Giga Gračan), Zagreb;

Фрејзер 1992: Џејмс Џорџ Фрејзер, „Златна грана“, (превео с енглеског Живојин В. Симић), БИГЗ, Београд;

Ћорић 1995: Божо Ћорић, „Стилистички аспекти деривације“, in: *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 23/2, Београд;

Ћорић 2008: Божо Ћорић, „Творба именица у српском језику (одабране теме)“; Београд;

Хамбургер 1976: Kate Hamburger, „Logika književnosti“, preveo Slobodan Grubačić, Nolit, Beograd;

Чаркић 1995: Милосав Ж. Чаркић, „Фоностилистика стиха“, Пројекат Растко, Библиотека српске културе на интернету, www.rastko.rs/knjizevnost/nauka_knjiz/carkic/fonostilistika/index_c.html ;

Чомски 2013: Noam Čomski, „Snovi i nadanja“, preveli Nada Filipović i Zoran Protić, Vulkan, Beograd;

Џаковић 1953: Вукоман Џаковић: „Предговор“, in: *Црногорске народне јуначке пјесме* (редактор Вукоман Џаковић), Цетиње, III–XV;

Шипка 1998: Danko Šipka, „Osnovi leksikologije i srodnih disciplina“, Odjeljenje za književnost i jezik Matice srpske, Novi Sad;

Шипка 2008: Милан Шипка, „Фраземи с лексемом образ“, *Јужнословенски филолог* LXIV, Београд, 561–569.

Рјечници и правописи:

Караџић 1969: Вук Караџић, „Српски рјечник (1818)“, Просвета, Београд;

Караџић 1975: Вук Стеф. Караџић, „Српски рјечник истумачен њемачкијем и латинскијем ријечима (1852)“, Нолит, Београд;

Кристал 1998: Dejvid Kristal, „Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike“, preveli Ivan Klajn i Boris Hlebec, Nolit, Beograd;

Лалевић 1974: Miodrag Lalević, „Sinonimi i srodne reči srpskohrvatskoga jezika“, Beograd;

Матешић 1982: Josip Matešić, „Frazeološki rječnik hrvatskoga ili srpskog jezika“, Zagreb;
Речник књижевних термина 1986: Zdenko Škreb i dr., „Rečnik književnih termina“, Nolit, Beograd;
„Речник српскога језика“, Матица српска, Нови Сад, 2007;
РМСХ I–VI: Речник српскохрватскога књижевног језика, Матица српска – Матица хрватска, књ. 1–3, Нови Сад–Загреб, 1967–1969, књ. 4–6, Нови Сад, 1971–1976;
„Речник српскохрватског књижевног и народног језика“, САНУ, I–IX, Београд, 1959–1981;
Симеон 1969: Rikard Simeon, „Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva I i II“, Školska knjiga, Zagreb,
Скок 1971: Petar Skok, „Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika (knjiga prva)“, JAZU, Zagreb;
Скок 1972: Petar Skok, „Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika (knjiga druga)“, JAZU, Zagreb;
Скок 1973: Petar Skok, „Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika (knjiga treća)“, JAZU, Zagreb;
Шкаљић 1985: Abdulah Škaljić, „Turcizmi u srpskohrvatskom-hrvatskosrpskom jeziku“, „Svjetlost“, Sarajevo;
„Првопис српскохрватскога књижевнога језика (са правописним речником)“, Матица српска – Матица хрватска, Нови Сад – Загреб 1960;

БИОГРАФИЈА АУТОРКЕ

Милена Бурић рођена је у Никшићу, 9. новембра 1974. године. У родном граду завршила је основну и средњу школу. Дипломирала је 2002. године на Филозофском факултету у Никшићу на Одсјеку за српски језик и књижевност. На истом факултету одбранила је магистарски рад под називом „Терминологија и фразеологија у 'Општем имовинском законику за Књажевину Црну Гору' Валтазара Богишића".

Добитница је три дипломе „Луча".

Послије завршених студија запошљава се као новинар-приправник у „Листу ЕПЦГ", а након одрађеног приправничког стажа и положеног стручног испита постаје сарадник-стипендиста на Филозофском факултету Универзитета Црне Горе. Од почетка свог ангажмана изводи вјежбе из лингвистичке групе предмета на више студијских програма. Тренутно је сарадник у настави на Студијском програму за српски језик и јужнословенске књижевности, Студијском програму за црногорски језик и јужнословенске књижевности и Студијском програму за предшколско васпитање.

Учествовала је на четири међународна научна скупа са саопштењима из правописне, лексиколошке и творбено-морфолошке тематике. Ауторка је дванаест научних радова из области лингвистике и лингвостилистике објављених у домаћим и међународним часописима и зборницима.