

MIRA SERTIĆ

PROBLEMI USMENE PREDAJE U NARODNOJ PJESMI

1.

Naše su narodne pjesme još od vremena Vuka Stefanovića Karadžića i braće Grimma poznate zbog svoje ljepote i umjetničke vrijednosti. Ali osim ovih svojih estetskih kvaliteta one su od neprocjenjive važnosti za naučna istraživanja narodne poezije i usmene predaje jer su još uvijek žive u narodu, a to znači da se još uvijek prenose usmenom predajom i da se stvaraju nove pjesme, a isto tako i verzije i varijante starih pjesama. One još uvijek služe kao razonoda širokim narodnim masama, a ne životare samo u zbirkama i rukopisima. Stoga se pomoću njih mogu razjasniti mnogi problemi usmene tradicije uopće, a dobiveni se rezultati mogu primijeniti na narodnu poeziju drugih evropskih naroda.

Veoma je zanimljiv problem postanka varijanata u narodnoj poeziji, koji je kod nas već dobro rasvijetljen, ali se izvan naših granica o tom malo zna, pa se još uvijek nailazi na mišljenje da se usmenom predajom pjesma kviri.

U ovom će se članku najprije dati kratak pregled najvažnijih radova koji su se bavili problemom nastanka varijanata u našoj narodnoj poeziji, a zatim će se nastojati pomoću analize testova prići i nekim drugim problemima usmene predaje.

2.

Zadnjih decenija saznali smo mnogo o postanku varijanata naših narodnih pjesama iz djela Matije Murka¹ i Gerharda Gesemanna,² a

¹ Dr Matija Murko: *Tragom srpsko-hrvatske narodne epike*, Zagreb, Jugoslav. akad. znanosti i umjetnosti, 1951.

² Dr. Gerhard Gesemann: *Studien zur südslavischen Volksepik*; *Veröffentlichungen der slavischen Arbeitsgemeinschaft an der Deutschen Universität in Prag*, 1. Reiche: *Untersuchungen*, Heft 3 Erste Folge, str. 65-97.

kad su Parry i Lord izdali svoju knjigu³ postao je cijeli proces stvaranja naše usmene narodne predaje posve jasan. Svi su ti istraživači opazili da dobar pjevač i prenosilac narodne poezije koji potpuno vlada stilskim sredstvima usmene narodne tradicije nikada ne uči neku pjesmu napamet od riječi do riječi, nego da od pjesme upamti samo najbitnije, a da je kod svakog pjevanja nanovo iskićuje crpeći iz obilne zalihe stilskih sredstava tradicionalne narodne poezije. Tako da je svaki pjevač ujedno i improvizator. Murko je to svoje opažanje zabilježio:⁴ »Čuje li pjevač pjesmu samo jedamput, ne može je zapamtiti od riječi do riječi; pjevači samo priznaju, da hvataju samo glavni sadržaj pjesme, da je prepjevaju, mijenjaju, dodavaju od svoga i izostavljaju, što im ne odgovara. I to potvrđuje moju staru konstataciju, da su dobri pjevači improvizatori u većoj ili manjoj mjeri, i da prema tome mogu pjesmu poljepšati ili također pokvariti.« Prvi put se Murko sastao s tom pojavom god. 1913,⁵ kad je u Hercegovini snimao na fonogram pjesmu »Jakšići kušaju ljube.« On je prema propisima Jugoslavenske akademije najprije zapisao tekst po diktatu pjevača, a onda snimio pjesmu. Opazio je da pjevač mijenja pjesmu već nakon nekoliko minuta, tako da je dobivao dva, tri i četiri razna početka te pjesme, jer ju je pjevač drugačije pjevao kod diktata, drukčije kod probe, a drukčije kod snimanja.

Parry i Lord su iz sličnih opažanja učinili naučnu metodu, pa su hotimice istu pjesmu od istog pjevača snimili u raznim vremenskim razmacima. Neke čak u razmaku od petnaest godina. Tim svojim načinom ispitivanja ne samo da su dobili obilje verzija i varijanata nego je pri tom i sam akt usmene kompozicije postao jasan i plastičan, te se utvrdilo i dokazalo na mnoštvu primjera Murkovo opažanje.

3.

Milman Parry došao je god. 1933. u Jugoslaviju i počeo je skupljati naše narodne pjesme zato da bi, kako on sam kaže, na jednoj od najvitalnijih narodnih poezija dokazao svoju teoriju o Homerovim epima. On je doduše pošao od Homera, ali je tokom istraživanja naše narodne poezije prerastao svoje polazno stanovište, pa je ono što su on i njegov suradnik Lord kasnije radili bilo usmjereno prema cilju da izgrade komparativnu nauku usmene narodne poezije. John Finley mlađi kaže u predgovoru njihove knjige⁶ o tom njihovu nastojanju ovo: ... »kad

³ Serbo-croatian Heroic Songs collected by Milman Parry edited and translated by Albert Bates Lord, Vol. I: Novi Pazar, Cambridge and Belgrade, The Harvard University Press and the Serbian Academy of Sciences, 1954.

⁴ Murko: *Tragom...*, str. 66.

⁵ *Ib.* str. 12-13.

⁶ Parry-Lord, kao gore, Preface str. X

je on (Parry) uspio egzaktnije zahvatiti jugoslavensku usmenu metodu, on je počeo zamišljati ništa manje nego komparativni studij usmene poezije kao vrste, unutar koje bi svaka pojedina tradicija istakla svoju individualnost.« Parry je namjeravao ispitivanjem stila Homerovih epa prodrijeti u bit Homerove poezije, a poslije, ispitujući način stvaranja i stil naše narodne pjesme, u bit naše narodne poezije. On sam kaže o toj svojoj metodi ovo:⁷ »Ovdje je metoda primijenjena, koja se sastoji u definiranju usmenog stila. Vjerujem da je ta metoda *bit* onoga što bih ja ikad mogao pridonijeti našem shvaćanju ranih poezija«... Ta se metoda sastoji u istraživanju kako klišeji učestvuju u kompoziciji poezije i kako takva tehnika klišeja mora biti rezultat rada mnogo ljudi i mnogo godina.⁸ Onda prelazi na ispitivanje stila naše narodne poezije:⁹ »Metoda sadašnjeg istraživanja u biti je ista – tj. takva da se dobije potrebno znanje koje omogućuje tako tačan i razborit opis, koliko je to moguće, stila jugoslavenske poezije«... i malo dalje:¹⁰ »A ta stilizirana metoda, ako nisam potpuno u zabludi, u isto je vrijeme najrigoroznija i najživlja od svih metoda literarnog studija. *Stil, kako ja razumijem tu riječ i upotrebljavam je, jest oblik misli: a misao je oblikovana životom čovjeka.*...¹¹ i malo dalje¹² »U jugoslavenskoj usmenoj literaturi možemo vidjeti kako se oblik života odrazuje u obliku stila«.

Stil je dakle za Parryja nešto kompleksno, sveobuhvatno. To je »pjesnički svijet« koji izlazi iz djela. U tom slučaju pjesnički svijet naše narodne poezije. S tog gledišta polazi Parry kod svojih istraživanja. Najbolje ćemo razumijeti Parryjevo djelovanje ako imamo na umu to značenje koje on daje stilu:

Stil je oblikovana misao.

Misao je oblikovana životom čovjeka.

Iz toga nužno izlazi zaključak: *Stil je oblikovan životom čovjeka.* Dakle život čovjeka je po Parryjevu shvaćanju od presudne važnosti za njegov stil. Zato se i Parry najprije hoće upoznati sa životom čovjeka koji je u najtješnjoj vezi s narodnom poezijom, a to je narodni pjevač. Stoga on u tačine ispituje pjevače o njihovu načinu života, starosti, imovinskom stanju, zvanju, socijalnom položaju, bračnom stanju, obitelji; zanima ga što je koji doživio; zanima se za zemljopis, povijest, narodne običaje onoga kraja gdje sakuplja pjesme. Ni najneznatniji detalj nije mu suvišan. Prema svojoj sentenciji »misao je oblikovana životom čovjeka« on se na taj način želi upoznati s načinom mišljenja onih ljudi koji stvaraju i prenose narodnu poeziju da bi tako shvatio i tu poeziju.

⁷ ib. str. 4.

⁸ Parry je bio pristalica teorije da su Homerovi epovi nastali u usmenoj tradiciji.

⁹ Ib. str. 5.

¹⁰ Ib. str. 5.

¹¹ Potertala M. S.

¹² Ib. str. 5.

Osim tih ispitivanja pjevača koje su Parry i Lord vršili u formi razgovora oni su nastojali da od njih skupe izvjestan broj varijanata jedne te iste pjesme. Do tih su varijanata dolazili tako da su neku pjesmu snimili prema pjevanju raznih pjevača i prema pjevanju istog pjevača nakon određenog razmaka vremena. Lord govori o svrsi te njihove metode ovo:¹³ »Pitanja koja smo sami sebi postavljali bijahu: Što se događa s pjesmom u rukama nekog pjevača od jedne izvedbe do druge? Što se događa s njom kad prođu mjeseci i godine? Što se s njom događa kad prelazi od jednog pjevača do drugog? Da li se pjesma kvari kad prelazi od dobrog pjevača lošem? Da li se popravlja kad prelazi od lošijeg pjevača k boljemu? Kakve su to promjene i kako nastaju te promjene? Da li su kompozicija i prenošenje doista jedan te isti proces? Koji su kriteriji po kojima jedan pjevač ocjenjuje drugog? Jesu li pjevači kritični prema pjesmi ili samo ponavljaju što su čuli, a da ne ispituju nesuvislosti? Ima li razlika između varijanata zabilježenih po diktatu i onih koje su zabilježene po pjevanju? Jesu li te razlike s područja klišeja ili tematike ili s oba? Što uzrokuje te razlike? Kakav je odnos između jedne pjesme iz repertoara nekog pjevača prema ostalima? Ako su događaji iz jedne pjesme u kontradikciji s događajima neke druge, da li pjevač nastoji te kontradikcije ispraviti? Ima li pjevač kakvog pojma o ciklusima pjesama? Kako pjevač nauči svoju umjetnost? Od koga uči? Kakav je njegov socijalni položaj? Ima li profesionalnih pjevača? itd.«

Razgovori s pjevačima, kao i pitanja koja su postavljali, a koja su vodila razgovore u određenom smjeru, sačinjavaju bitni dio metode kojom su skupili onakve tekstove kakvi su im bili potrebni za njihova stilska istraživanja. A što dobivaju tom svojom metodom? Evo Parryjevih riječi:¹⁴ »Možemo naučiti ne samo kako pjevač sastavlja svoje riječi, svoje rečenice i stihove nego i svoje odlomke i teme i možemo vidjeti kako cijela pjesma živi od jednog čovjeka do drugog, od jednog pokoljenja do drugog i prelazi preko brda i dolina i jezičnih barijera, – još više – možemo vidjeti kako cijela usmena poezija živi i umire...«

4.

Poredbom i analizom dosad objelodanjenih tekstova iz njihove zbirke može se uočiti mnogo problema usmene predaje, a neke i objasniti. Naravno se iz skupljenog materijala može vidjeti kako narodni pjevač improvizira dok prenosi neku pjesmu i kako tom improvizacijom nastaju varijante. Za ilustraciju tog procesa analizirat ću tri varijante Pjesme od Bagdada koje je pjevač Salih Ugljanin pjevao za Parryja i Lorda u raznim vremenskim razmacima.

¹³ Ib. str. 14

¹⁴ Ib. str. 5.

Prvi je put pjesma zabilježena po diktatu 23. VII 1934. (tekst br. 3)
Odmah drugi dan pjevao ju je Salih za snimak na pločama 24. VII 1934. (tekst br. 2)

Po treći je put pjesma pjevana za snimak 22. XI 1934. (tekst br. 1).
Razlike se opažaju već na duljini pjesme:

Br. 1 ima 1620 stihova

Br. 2. ima 1272 stiha (prestaje prije svršetka drugih dviju verzija).

Br. 3. ima 1368 stihova.

Okosnica pjesme uvijek je ista:

1. Sultan se zaratio s kraljicom od Bagdada.
2. On opsjeda Bagdad dvadeset godina bez ikakva uspjeha.
3. Kad sultan već hoće odustati od opsade, savjetuje ga da pošalje po Đerdelez Aliju.
4. Sultan šalje glasnika Aliji.
5. Alija nije kod kuće, nego u staroj džamiji.
6. Alija najprije pita majku za savjet bi li išao ili ne; ona mu savjetuje da ide.
7. Alija još uvijek oklijeva i šalje poruku svojoj vjerenici Fatimi u Budim.
8. Tek kad mu se Fatima naruga da će ona mjesto njega poći na vojsku, Alija se odlučuje.
9. Alija kupi vojsku po Bosni i Hercegovini.
10. Fatima se preoblači u muško, kupuje Mujina konja Đogata i priključuje se vojsci kao barjaktar.
11. U Stambulu se ona ističe svojom odlučnošću pred sultanom, ne da se razoružati i spasava Aliju kojega su razoružali i bacili u tamicu.
12. Fatima na čudesan način pronalazi vrata od Bagdada.
13. Fatima zarobljuje kraljicu, oduzima joj đerdan, dijeli ga napola, jednu polu zadržava za sebe, a drugu daruje Aliji.
14. Fatima predaje kraljicu sultanu i raskrinkava izdajničke paše i vezire.
15. Fatima se vraća neprepoznata u Budim.
16. Alija se vraća kući i šalje svatove u Budim po Fatimu (ovdje prestaje verzija 2).
17. U bračnoj noći opaža Alija da je djevojci kosa na glavi obrijana, misli da je ćelava, te je hoće napustiti.
18. Napokon prepoznaje Alija po đerdanu da je Fatima bila barjaktar, te je moli za oprostjenje.
19. Slijedi izmirenje i sretan život.

br. 1. Berberin joj kosu podbrijao
u br. 2. Posadi je na stolicu berber
Stade brijat kosu ju Fatime

U br. 3 ona mu odmah kaže da joj ostavi perčin, a onda je tek počne brijati. 501. stih verzije, br. 2 glasi: »Pušća perčin niz leđa široka«. Iz ovog se stiha vidi kako pjevač često posve automatski upotrebljava klišeje, jer »široka« leđa su epitet kojim se ističe muška ljepota. Za žensku ljepotu ne ističu se široka leđa, nego »tanana« ili »vitak« struk, bijele grudi ili slično. Pjevač je ovdje na riječ »leđa« posve automatski reagirao, dodavši joj epitet »široka«.

Klišej »fesa finofesa« dolazi u prve dvije verzije, samo se prvi dio mijenja; u trećoj verziji je taj stih izostavljen. Stihovi u kojima se brijač nagrađuje indentični su, samo u br. 3 je mjesto »daje« – »dade«, a u br. 1 »još« mjesto »te«. Zadnji stih te scene, odlazak, varira u sve tri verzije.

Kojim se dakle sredstvima služio pjevač kad je ispunjavao shemu pojedine scene i shemu cijele pjesme? Evo najobičnijih:

1. Klišeje je ostao indentičan u sve tri verzije.
2. Pjevač je u jednom dijelu klišeje malo izmijenio.
3. Klišeje je zamijenjen drugim klišejom.
4. Promijenjen je redosljed stihova.
5. Uneseni su neki novi stihovi.
6. Pjevač je u jednoj verziji upotrijebio više epskog ponavljanja, a u drugoj manje.
7. Pjevač je dodao ili ispustio pojedine scene.
8. Pjevač je u jednu verziju unio nov motiv kojega nemaju druge dvije verzije.
9. Neke su scene u jednoj verziji opširnije opisane nego u drugoj. Pjevač, naime, ne posvećuje jednoj te istoj sceni u sve tri verzije jednaku pažnju, nego u jednoj verziji pomnije izrađuje jednu scenu, a u drugoj drugu.

Tim posve jednostavnim stilskim sredstvima pjevač je svaku verziju drugačije izradio.

Ugljanin je najpomnije izradio verziju br. 1. U njoj se sve niti radnje raspleću i dosljedno privode kraju. To nam pokazuje da i isti pjevač ne izvodi svaki put jednako vrijednu kompoziciju. Ali kao što je pjevač improvizirao poznate pjesme, isto tako može stvarati nove pjesme, da nov sadržaj iskiti na gore opisani način.

Osim ovakvih pjevača-improvizatora, koji kod svakog pjevanja pjesmu nanovo stvaraju, naišli su i Murko i Parry i Lord na još jednu vrstu pjevača, koji pjesme uče napamet. Ali ti recitatori imaju znatno manji repertoar i uopće su za narodnu poeziju manje važni nego improvizatori. I Vinko Vitezica spominje u uvodu svoje antologije narodnih pje-

sama te dvije vrste pjevača, pa ih duhovito uspoređuje s grčkim aodima i rapsodima.¹⁵

Gornja nam analiza razjašnjava i prividno protivrječe na koje su naišli i Murko i Parry i Lord u razgovorima s pjevačima. Neki su pjevači, naime, tvrdili da pjevaju pjesmu uvijek jednako i da na njoj ništa ne mijenjaju, a opet drugom zgodom ti su isti ljudi rekli da dva pjevača ne mogu istu pjesmu jednako pjevati.¹⁶ U prvom su slučaju pjevači mislili na glavni sadržaj pjesme, a u drugom na ispunjavanje tog glavnog sadržaja. Jasno je da pjevačima nije došlo do svijesti to prividno proturječe, jer je za njih obična pojava da se drže samo glavnog sadržaja pjesme, a pojedinosti da mijenjaju i prema ukusu publike za koju pjevaju, i prema prilikama u kojima pjevaju, i prema svrsi za koju pjevaju neku pjesmu. To mijenjanje i prilagođivanje za pjevača je tako obična pojava, da većina to ne spominje kao kakvu osobitost. Tako se po njihovu mišljenju uvijek radi kad se pjeva. U tom se narodna poezija razlikuje od umjetne poezije. U umjetnoj je poeziji važna svaka riječ autora, pa čak i svaki znak interpunkcije. Stoga se izdaju kritička izdanja, da bi se tekst sačuvao što vjernije i potpunije. Naprotiv, kod narodne poezije je improvizacija onaj faktor koji nužno prati akt usmene kompozicije i ne može se od njega odijeliti. Zbog improvizacije se kod svake izvedbe mijenja tekst. U umjetnoj je poeziji tekst stalan (statički), u narodnoj se neprestano mijenja (dinamički).

5.

Analizirajući Ugljaninove pjesme vidjeli smo da je improvizacijom nastala očita razlika između pojedinih varijanata iste pjesme ako ih je pjevao i isti pjevač. Te razlike, koje nastanu improvizacijom, znatno su veće pjevaju li razni pjevači jednu te istu pjesmu.

Pjesmu od Bagdada pjevao je za Parryja i Lorda i pjevač Sulejman Fortić.¹⁷ Usporedimo li njegove dvije verzije s verzijama Saliha Ugljanina, opažamo već i u sadržaju veće razlike, premda je okosnica uglavnom ostala ista:

- Scena br. 1 uglavnom ista kao u Ugljanina.
„ „ 2 isto samo opsada traje 24 godine, a ne 20 godina.
„ „ 3 isto,

¹⁵ Dr. Vinko Vitezica: Antologija narodne poezije, Beograd, Geca Kon, 1937, Uvod, str. 52-53.

¹⁶ Parry-Lord, kao gore, knjiga II, razgovor sa Đemailom Zogićem str. 222. i 224; Murko, kao gore, str. 254.

¹⁷ U gore citiranoj zbirci Parryja i Lorda, knjiga druga, u kojoj se uz razgovore s pjevačima nalaze i njihove pjesme na našem jeziku, spomenute se Fortićeve pjesme nalaze pod brojem 22 i 23. Pjesma br. 22 snimljena je 24. XI 1934, a br. 23 petnaest i po godina kasnije, 17. V 1950.

- Scena br. 4 isto,
 „ „ 5 isto,
 „ „ 6 } Kod Fortića nešto izmijenjeno i ispremiješano.
 „ „ 7 } Majka – a ne Fatima – kazuje Aliji da će mje-
 „ „ 8 } sto njega na vojsku, a on neka kod kuće prede.
 „ „ 9 isto,
 „ „ 10 isto,
 „ „ 11 isto, s manjim izmjenama.
 „ „ 12 isto,
 „ „ 13 isto, samo se ne spominje derdan.
 „ „ 14 isto,
 „ „ 15–19 znatno skraćeno, a svršetak preinačen: Alija sam dolazi sa svatovima u Budim. Kad je doveo djevojkicu kući, hvali se pred njom da je on osvojio Bagdad. To Fatimu tako naljuti da ga ostavlja i vraća se u Budim.

Kako je gore spomenuto, razlike u sadržaju su veće nego što bi izašlo iz okosnice. A do tih razlika dolazi tako da su scene ispremiješane, nisu tako dobro međusobno povezane kao kod Ugljanina ni događaji tako dobro obrazloženi. Neke su epizode znatno dulje i pridaje im se više važnosti. (Na primjer ona s Budimlijom Mujom). Druge su mnogo kraće, kao npr. epizoda sakupljanja vojske. Na str. 7–8. iznesena je u tri verzije scena kod berberina iz Ugljaninove pjesme od Bagdađa. Sada iznosim tu scenu u dvije verzije Fortićeve pjesme da bi se jasno ilustrirala velika razlika u izvedbi pojedinih scena¹⁸:

Fortić, Bagdad Br. 22
(stih 365–375)

Ja da vidiš nesretne Fatime!
 Kad se digla na bijelu kulu,
 Ode Fata niz novu čaršiju,
 Dok je došla do novog berbera,
 Aj berbera sirotna Aljije,
 Pa jiznese četir pletenice:
 »Brate, Aljo, jo sad do vijeka!
 Preseči mi četir pletenice.«
 Preseče joj četir pletenice.
 Jeto dođe cura do šnajdera,
 Ja na sebe sakroji haljine.

Fortić, Bagdad, br. 23
(stih 320–326)

Pa se zgiba kuli niz skaline.
 Jona sade ju novu čaršiju,
 Pa frizeru cura besedila:
 »Daj mi skini dvanes pletenica,
 Začudio, pa joj hi skinuo,
 Ja na sebe sakroji haljine;
 Pa se vrati na bijelu kulu,...

Na ovom se primjeru očito vidi kako je improvizacija u velikoj mjeri i kompozicija. Da je Fortić učio pjesmu napamet, ne bi mogle nastati takve promjene u tekstu, ako bi se i uzelo u obzir da je Fortić mnogo toga zaboravio kroz dugi niz godina. Najbolje se može i ta pojava ilu-

¹⁸ Sve su pjesme iz gornje zbirke. Zbog jednostavnosti citirat će se »Pjesma od Bagdada« skraćeno »Bagdad«, a dodat će se ime pjevača. Broj uz naslov označuje redni broj u zbirci.

strirati ako se poredi s recitacijom umjetne poezije. Ako netko nauči neku pjesmu napamet, a nije sam pjesnik te pjesme, on će u recitaciji zapeti na onom mjestu koje je zaboravio, a ne će stvoriti na licu mjesta novu kompoziciju posve u duhu i stilu pjesnika kojega recitira. A narodni je pjevač upravo to učinio. On je u duhu i stilu narodne poezije komponirao novu varijantu na poznatu temu.

6.

Ali bez obzira na sadržaj još su po mom sudu veće razlike u načinu kako je taj sadržaj iznesen.

Obadva pjevača obilno upotrebljavaju klišeje i stalne epitete, ali svaki od njih ima neke specijalne, kojima daje prednost i koji zbog toga postaju karakteristični za njegov stil.

Ugljanin, kad govori o Bosni, nastoji stihove tako udesiti da može upotrijebiti frazu »Bosno cip cijela«.

Ugljanin, Bagdad br. 1, stihovi:

75. E! nek pokupi Bosnu cip cijelu
220. Da pokupiš Bosnu cip cijelu
275. Da pokupim Bosnu cip cijelu
379. Ti pokupi Bosnu cip cijelu
676. De se Bosna kupi cip cijela
1267. Za Aljijom Bosna cip cijela.

Kad Fortić govori o Bosni, radije je označuje epitetom »Bosna silovita«.

Fortić, Bagdad br. 22, stihovi:

266. Hajde siđi Bosni silovitoj
269. Da kupimo Bosnu silovitu
282. Sve poziva Bosnu silovitu
456. Zadrmao Bosnu silovitu
521. To je, care, Bosna silovita
649. Vodi, Aljo, Bosnu silovitu.

Ugljanin pjeva da opsada Bagdada traje dvadeset godina. Fortić ima za oznaku vremena omiljeli klišej, koji upotrebljava gdje god može, pa i u svojoj pjesmi »Sultan Sulejman uzima Budim«. Taj klišej glasi:

Eto dobra dvadeset godina,
I četiri više prolazile.

Pa tako kod njega opsada traje 24 godine, a ne dvadeset.

Ugljanin oslovljuje sultana:

»Sultan Selim, od svijeta sunce«

Fortić ga oslovljuje:

»Jaman care, jiza gore sunce.«

Kad glasnik predaje carev ferman, oba pjevača upotrebljavaju klišeje, ali svaki upotrebljava drugi:

Ugljanin, Bagdad br. 1, (stih 190–192)

Sedam put je patu jučinijo,
Osmi put je ferman prifatijo,
E! Prifatijo, pa ga poljubio.

Fortić, Bagdad br. 22, (stih 74–76)

Sad je Ibro ferman prifatijo,
Pa poljubi turalji fermana,
Dva za cara, treći za fermana.

Fortić upotrebljava klišeje:

ili Pisnu cura ka' pod kamen guja
ili Pisnu care ka' pod kamen guja
ili Ja kaka je, fištala je guja

koje Ugljanin ne upotrebljava. Fortić upotrebljava uopće više klišeja nego Ugljanin.

Ako Ugljanin upotrebljava klišeje, stavlja ih uvijek na pravo mjesto i povezuje s radnjom. Na primjer:

Ugljanin, Bagdad br. 1, Stih 608–612.

To sad malo, nije dugo bilo
Opet jeka stade jaljijama.
Ej! Sad izbi momak na zekanu,
E, na zekana konja širokoga,
To bijaše Tanković Osmane,

ili stih 696–698.

Pride Fata do telala bljizu:
»Telalbašo imana ti tvoga!
Či je dogat danas na telalu?

U ovim primjerima klišeji »To sad malo, nije dugo bilo« i »Telalbašo imana ti tvoga« čine sastavni dio radnje.

Fortić često upotrebljava klišeje koji su za radnju potpuno irelevantni te igraju samo ulogu uzvika.

Na primjer: Fortić, Bagdad br. 22, stih 428-434.

Vidi cure, sam je Bog ubijoj!
Haj, kaka je, fištala je guja!
Ne smije je čovjek pogledati,
A kamo li, kaže, dočekati,
Side cura do svojeg dogina,
Jalah reče, poseda dogina,
A ju ruke pletenu kandžiju.

Prva dva stiha su samo uzvici koji nam ništa ne kazuju ni o curi ni o radnji. Druga je dva nastoje karakterizirati posve općenitim i klišejskim izrazima. Tek zadnja tri stiha u vezi su s radnjom. Pogotovu Fortićeva druga verzija (Bagdad br. 23) obiluje takvim irelevantnim klišejima kao što su na primjer:

Bože mili, na svačem ti fala!
Bože dragi, na svačem ti fala!
Hala čuda da ti vidiš hala!
Ja da vidiš, moji sokolovi!
Ja da vidiš čuda golemoga!

I rečenice gradi drukčije Fortić, a drukčije Ugljanin. Fortić voli proste rečenice, a od složenih upotrebljava većinom praktične rečenice. Stoga se kod njega stih vrlo često poklapa s rečenicom, tako da svaki stih čini jednu rečenicu. To je osobito često kad nešto opisuje ili nabraja. Na primjer, kad sultanov glasnik pita za Aliju, Alijina majka mu odgovara:

Fortić, Bagdad br. 22, stih 106-114.

»Lako ćeš ti Jalja jupoznati.
Dobar junak razvijena čela.«
A da vidiš, moji sokolovi!
»A hoko je baš ka' ju orla.
A igra mu baš ka' ju đavola.
Pa ćeš sine, rafte izlaziti.
Kad iziđu paše i veziri,
Pa iziđu hodže i hadžije,
Pa za njima Đerdelez Alija!«

Stihovi 107, 108, 109 i 110 mogli bi se izmijeniti i drugačije poredati, a da se ne bi ništa izmijenilo na smislu.

Ugljanin nastoji, gdje može, i opise i nabranja uklopiti u jednu hipotaktičnu rečenicu, tako da sve čini jednu misaonu cjelinu. Na primjer, kad glasnik pita begove za Aliju:

Ugljanin, Bagdad br. 3, stih 162-168.

»Je li tuna Đerdelez Alija?
Al' je tuna, al' ga ne poznajem?
Svi viknuše age i begovi:
»Ko je hođi do desna ramena,
Mala suma, pleći širokija,
Tanki brci po oba ramena,
To je nama Đerdelez Alija!«

Kad ima više nabiranja, tako da se ne može sve povezati jednom rečenicom nego ima i kratkih rečenica koje čine jedan stih, onda ih Ugljanin logički tako povezuje da jedna slijedi iz druge, pa se ne bi mogla izvršiti izmjena stihova, a da se pri tome ne pomuti smisao. Evo jedan primjer iz scene kad bosanski poglavice dolaze Aliji:

Ugljanin, Bagdad br. 1, stih 527-536.

I kad se ravan mjesec napunijo,
Ne bi vetra, zatutnje jaljija,
Kad ispade sedam jamakova,
A za njima sedam bajraktara.
Izbi Šala sa grada Mojstara.
Ej! Glava mu puna čeljenaka;
Niz vrat biju pera pozlaćena,
A niz prsi carevi nišani,
A za Šalom trideset hiljada
Od trideset grada carevije.

Fortić opisuje Šalin dolazak ovako:

(Fortić, Bagdad 22, stih 296-312)

Be da vidiš, moja braćo draga!
Kad je bilo za nedelju dana,
Jedno jutro rano josvanulo,
Josvanulo, sunce jogrijalo.
Vihra nema a jeknu planina.
Stade behat ozgor niz planinu.
Bože mili, na svačem ti fala!
Zapucaše puške na grozdove.
Hala bolje da vidimo ko je,
Ko će biti sadar od Krajine.
Kad evo ti Šala jod Mostara
Na svojega debela dorina,
A za njime trideset stotina
Sve junaka mahnita Bošnjaka,
A razvili rudate bajrake.
Da ti vidiš, moja braćo draga!
Konjenika peše ni jednoga.

U ovaj Fortićev opis umetnuta su tri irelevantna klišeja: »Be da vidiš, moja braćo draga!« »Bože mili, na svačem ti fala!« »Da ti vidiš, moja braćo draga!« Ti klišeji zajedno s još nekim drugima, koji su doduše u vezi s radnjom, ali nisu prijeko potrebni za nju, imaju funkciju uzvika, pa stoga presijecaju tok događaja, tako da cijeli odlomak djeluje doduše vrlo živahno, ali i nesuvislo.

Fortić počinje svoje stihove mnogo češće nego Ugljanin uzvicima kao: jo, ha, haj, ja, ej, ah, aj be, ba; veznicima a, pa, ji, da; i raznim drugim jednosložnim riječima, što također pojačava dojam nemira.

Iz gornje smo analize mogli vidjeti da se Ugljanin i Fortić razlikuju po svom stilu jedan od drugoga.

Ugljaninov se stil, zbog toga što upotrebljava hipotaktične rečenice, često služi epskim ponavljanjem, minuciozno opisuje likove i događaje,

ostavlja na slušaoca dojam mirnog, suvislog, staloženog pričanja koje voli zalaziti u pojedinosti. Fortićev je stil mnogo življi jer upotrebljava mnogo uzvika i kratkih i parataktičnih rečenica. Ali je zato često nemiran i nestaložen, mjestimično nesuisao i podvrgnut skokovima (sprunghaft).

Neke druge pjesme koje su pjevali Ugljanin i Fortić pokazat će nam da te razlike u stilu nisu samo slučajne, nego da se svaki pjevač kad izvodi pjesmu izražava svojim stilom.

Kad Ugljanin, kako se to naziva u pjesničkom žargonu, »kiti junaka«, čini to uvijek na sličan način:

Ugljanin, Bagdad 1, stih 751–778.

. FATIMA SE PREOBLAČI .

Sad Fatima ode u odaju
Svlači ruho, bolje preoblači.
Bajraktarsko ruho oblačila.
Sad najprije dečrmlji dolamu,
Niz dolamu toke i jeljeke,
Dva katana, joba su od zlata,
Oko vrata koljijer od zlata,
Na ramena dva kaftana zlatna,
A na glavu kapu finifesa,
A za fesom trambolos pojasa,
Za pojansom od zlata čelenke.
E! Pa opasa silah i oruže,
A zadenu dvije zlatke malje,
Dvije malje, koje dobro palje;
Ni kovate ni čekičovate,
No hi Fatka na Mljetki kovala.
Ej! Sve kondaci jo' dukata žuta,
A cijevi jod zehera ljuta,
Ej tabani hadi-ademovi.
S desne strane od zlata katije,
A s lijeve krivu čemerliju,
Sve joj kana o' dukata žuta.
Pa oblači od saje čakšire,
Jod zeljene mljetačke kadife.
Kud su šafi, tud gajtani zlatni.

Ugljanin, Ropstvo Đulić Ibrahima,
br. 4, stih 1163–1176.

ĐULIĆ SE PREOBLAČI:

Đulić svlači, te se preoblači
Kad oblači zelenu dolamu,
Kud su šavi tud gajtani zlatni,
Pa na glavu fesa finifesa,
Oko fesa trambolos pojasa,
Oko njega zlatne učeljenke
Pa sve behu od zlata čelenke,
Pa navali toke i jeljeke,

Još opasa pulalji silaha,
Za silahom dvije zlatke male,
Z desne strane od zlata katije,
A s lijeve krivu čemerljiju,
Pa agalji obuće šalvare.
Pa natuće čizme i kalćine;

Klišej se u ovim scenama upleću u radnju tako da tvore njezin sastavni dio. Epiteti su mnogi isti. Ima i posve jednakih stihova. Ali je najznačajnije to da je Ugljanin i u znatno kraćem opisu Đulićeva »kićenja« ipak zadržao onaj isti stil izvedbe koji voli zalaziti u tančine i sve iznijeti nekim određenim logičkim redom, tako da slušaocu postane scena oblačenja posve plastična.

Početak Fortićeve pjesme »Sultan Sulejman uzima Budim« (Br. 20) po svom stilu i po svom sadržaju gotovo je indentičan s početkom njegove »Pjesme od Bagdada« (br. 22)

Fortić, Budim 20, stih 1-25.

Ej! Ej, na dobro nam veče dolazila,
A na bolje jutro josamnulji,
Lijepu nam sreću donijelji,
Koja bi nam svijem mila bila,
Koja ne bi gadar donijela!
Sad da vidiš, moja braćo draga!
Podranijo sultan Sulejmane,
Podranijo na bijele dvore,
Pa jon zove paše i vezire.
Kad dođoše paše i veziri,
Ha da vidiš sultan Sulejmana!
Ha besedu paše i veziri:
»Aman, care, iza gore sunce!
Koja ti je jod Boga nevolja,
Što ti valjaš suze niz obraze,
Po dva mlaza niz oba jobraza?«
Ja ta put je care besedijo:
»Moje paše, ja moji veziri,
Od Boga je i ljuta nevolja.
Eto doba dvadeset godina,
I četiri više prolazile,
Ka ja bijem Budima široka.
Niti mogu Budim prifatiti,
Niti smijem vojsku povratiti,
Stambol će mi đavo jodnijeti.«

Fortić, Bagdad 22, stih 1-20.

Hej! Ej! Će sedimo da se veselimo!
Amin, Bože, hoće jako Bog da!
Na dobro nam jutro josvanulo,
Ja na bolje večer jomrknuti,
Lijepu nam sreću donijeti

Koja bi nam svijem mila bila,
Koja ne bi gadar donijela!
Podranijo sultan Sulejmane,
Podranijo na bijelu dvoru,
Pa saziva paše i vezire,
Paše svoje ji vezire svoje.
Dok dođoše paše ji veziri,
Pa him care dugo besedije:
»Paše moje i moji veziri!
Eto doba dvadeset godina,
I četiri više prolazile,
Ka ja bijem Bagdata široka.
Niti moga' Bagdat prifatiti,
Niti smijem vojsku povratiti
Bagdat će mi davo jodnijeti.

Već u ovom kratkom odlomku imamo sve karakteristike Fortićeva stila: klišeje koji nisu u vezi s radnjom (stih šesti i jedanaesti). Kod Ugljanina su klišeji funkcionalni, jer su sastavni dio radnje. Kod Fortića su mnogi izgubili tu svoju pravu svrhu, pa mu služe tek kao zakrpa da prikrije stanku od neprilike ako je zaboravio koji stih ili mu služi kao umetak da ispuni prijelaz od jedne scene na drugu. Iz tog su razloga kod njega mnogi klišeji postali irelevantni. U citiranom odlomku nalazimo i dosta jednosložnih riječi kojima počinju stihovi (ha, ja, pa, a, i). Susrećemo i njegove omiljele klišeje:

»Aman care iza gore sunce«
i
Eto doba dvadeset godina,
I četiri više prolazile.

Tako da je taj odlomak veoma živ, ali i isprekidan tim čestim umecima, te ne djeluje jedinstveno.

7.

Promatrajući te razlike između pojedinih pjevača, ali i njihove sličnosti, postaje nam jasno ovo: premda se svi pjevači služe karakterističnim stilom usmene narodne tradicije, ipak stil svakog pojedinog pjevača pokazuje jasne individualne karakteristike po kojima se razlikuje od ostalih pjevača. Jedan upotrebljava jedno stilsko sredstvo – npr. epsku poredbu, epsko ponavljanje, epitete itd. – više nego drugi; neki daje prednost jednom određenom klišeju koji drugi pjevač ne upotrebljava, a ovaj opet ima svoj omiljeni klišej. Jedan priča događaje suvislo, drugi isprekidano itd. Karakteristične osobine stila katkad su tako izrazite da po njima možemo prepoznati pojedine pjevače ili barem reći da li su dvije pjesme od istog pjevača ili nisu.

Iz svih tih razmatranja možemo povući ove zaključke:

1. Varijante nastaju jer pjevač ne uči pjesmu napamet, nego je varira od izvedbe do izvedbe.
2. Stoga ima u teoriji toliko varijanata neke pjesme koliko je puta pjesma pjevana.
3. Svaki daroviti pjevač razvija unutar narodne tradicije svoj individualni stil.
4. Improvizacija je u velikoj mjeri kompozicija.

Primijenimo li sada način stvaranja naših narodnih pjevača na usmenu predaju uopće, onda je jasno da varijante nisu nastale zbog lošeg pamćenja pjevača, kako tu pojavu nastoje razjasniti mnogi istraživači,¹⁹ nego da su verzije i varijante nužna pojava za svaku poeziju koja se širi usmenom predajom, a uzrok joj je improvizacija.

Pojedina je varijanta samo jedna određena izvedba nekog određenog pjevača, koja je slučajno zapisana i tako sačuvana. Njezina je vrijednost za narodnu tradiciju isto takva kakva je vrijednost jedne trenutačne fotografske snimke ako je usporedimo sa slikanim portretom.

Zato dobivamo to potpuniju i pouzdaniju sliku jedne narodne pjesme što više verzija te pjesme skupimo. Iz toga razloga ne stoji teorija koja tvrdi da se pjesma dugom cirkulacijom u usmenoj tradiciji kviri (nje-mački je izraz za tu pojavu »zersingen«), nego se pokvariti može samo neka pojedinačna verzija ako je izvodi loš pjevač ili ako je pjevač indisponiran. U isto vrijeme može dobar pjevač izvoditi izvrsne verzije i varijante te pjesme. Dok je bilo prošireno mišljenje da svi pjevači uče pjesmu napamet od riječi do riječi, moglo je doći do takve teorije, ako je skupljač nesretnim slučajem zabilježio pjesmu lošeg ili neraspoloženog pjevača. Sad kad znamo da većina pjevača improvizira kad pjeva, a samo vrlo malen broj uči pjesmu napamet od riječi do riječi, ne može se više održati ta teorija. Sada znamo da loša varijanta ne nastaje zbog toga što je pjevača iznevjerilo pamćenje, nego zato što ga je iznevjerila sposobnost improvizacije. Ali i loša i dobra varijanta i verzija neke pjesme samo su trenutačne snimke te pjesme, koje će se izmjeniti već drugom izvedbom.

Kvalitet pjesme koja se širi usmenom predajom neprestano fluktira, jer se mijenja od izvedbe do izvedbe.

¹⁹ Za englesko-škotske balade kaže to među ostalima i G. H. Gerould u svom djelu: »The Ballad of tradition«, Oxford, At the Clarendon Press, 1932, str. 196-208, i Albert B. Friedmann u »The Viking Book of Folk Ballads«, New York, The Viking Press, 1956.