

ПРОФ. ДР ВАЛЕНТИНА Д. ПИТУЛИЋ¹

УНИВЕРЗИТЕТ У ПРИШТИНИ СА ПРИВРЕМЕНИМ СЕДИШТЕМ
У КОСОВСКОЈ МИТРОВИЦИ, ФИЛОЗОФСКИ ФАКУЛТЕТ
КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЛИРИЧНОСТ ЕПСКОГ ПЕВАЊА СТАРЦА МИЛИЈЕ²

САЖЕТАК. Вуков певач, старац Милија, био је изузетан по много чему. Испевавши Вуку само четири песме (*Бановић Страхиња, Сестра Леке Капетана, Женидба Максима Црнојевића и Гавран харамбаша и Лимо*) постигао је у поетици усменог казивања оно што нису многи који су Вуку казивали много више. Старац Милија био је особен по начину понирања у психологију својих јунака који су били не само јунаци на оружју већ и јунаци у етичким нормама којих се нису одрицали. У певању старца Милије присутан је један слој који указује на његову способност у сликању детаља, односно понирање у унутрашње доживљаје својих јунака који на тренутак своју личну драму стављају изнад националне, тако да епско певање добија на моменте лирски призив.

КЉУЧНЕ РЕЧИ: Вук Стефановић Караџић, старац Милија, епика, епске песме.

¹ valentinpit@beotel.net

² Рад је настао у оквиру пројекта (178011) *Српско усмено сиваралаштво у интеркултурном коду* Института за књижевност и уметност у Београду, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Рад је примљен 10. априла 2014, а прихваћен за објављивање на састанку Редакције Зборника одржаном 21. маја 2014.

Проблемом жанра, као једним од најкомплекснијих питања теорије књижевности, бавили су се многи теоретичари. Један од кључних проблема који су поставили Рене Велек и Ворен Остин јесте да ли жанрови остају утврђени и, дошли су до закључка да „по свој прилици – не”. (Velek i Ostin 1991: 265). Они полазе и од идеје „да се једна особена врста критичког чина састоји у откривању и ширењу новог начина груписања, новог генеричког обраца” (Velek i Ostin 1991: 265). Велек и Остин иду и корак даље, постављајући питање да ли се на овај начин може доћи до објективних резултата с обзиром на питање да ли те књижевне врсте уопште имају такав коначан статус, чак и ако их посматрамо као саставне делове који се на разне начине удружују.

Једна од важних тема теорије жанрова за ову двојицу теоретичара јесте однос примитивних жанрова (жанрова народне или усмене књижевности) према жанровима развијене књижевности. Из теорије народних приповедних песама знамо на који начин функционишу песме „на међи” и која је функција лирског у оквиру система епског певања. У оквиру наше теме намеће нам се питање на који начин у епској народној песми фигурира лирски елемент и која је његова функција. С обзиром на чињеницу да ова појава није тако честа у поезији народног песништва кренули смо трагом овог проблема, имајући на уму јединственост народног певача чија је индивидуа пресудна у обликовању песме.³

Оправданост у поставци једног оваквог проблема налазимо и у занимљивом промишљању Николе Кољевића који у књизи *Иконоборци и иконобраништели* каже да смо се пред епским наслеђем нашли затечени „јер корен и наслеђе су нам епски, а постојање све више раздијено у лирске тренутке” (Кољевић, 1978, стр. 202). Полазећи од овакве констатације покушаћемо да у песмама старца Милије пронађемо лирске тренутке у епском наслеђу, имајући у виду певача који је умео да проникне у психологију својих јунака јер је, како наводи Владан Недић „више но многи и многи други, улазио у психологију својих личности” (Недић, 1990, стр. 89).

³ „Moramo potpuno dokučiti ko je, ili, tačnije, šta je naš izvođač. Iz reči 'izvođač' moramo da odstranimo svaku predstavu o njemu kao nekom ko samo reprodukuje ono što je neko drugi ili pak on sam sastavio. Naš usmeni pesnik je sastavljač. Naš pevač priča je sastavljač priča. Pevač, izvođač, sastavljač i pesnik jesu jedno, u različitim vidovima *ali u isto vreme*. Pevanje, izvođenje i sastavljanje aspekti su istog čina.” Albert B. Lord, *Pevač priča 2*, Idea, Beograd, 1990, str. 37.

Вук Стефановић Караџић је од старца Милије 1822. године у Крагујевцу записао четири песме: *Бановић Сџрахиња*, *Сесџра Леке кайеџана*, *Женидџа Максима Црнојевића* и *Гавран Харамџаша и Лимо*. О песничкој особености старца Милије писали су: Веселин Чајкановић, Иван Димитријевић, Богдан Поповић, Хенрик Барић, Петар Бакотић, Петар Џацић, Љубомир Зуковић, Миодраг Матицки и други. Говорећи о старцу Милији, као о певачу изузетне даровитости, Владан Недић истиче да је снагом свог талента ишао даље од епске формуле коју је добио у наслеђе (Недић, 1990, стр. 84–91). Питање које нам се намеће јесте шта је то даље и у чему је изузетност овог несвакидашњег певача.

Владан Недић истиче да је наш певач каткада толико загледао у душу јунакову да нам се чини као да имамо пред собом дело писане књижевности (Недић, 1974, стр. 142–146). У епским песмама старца Милије долази до стварања система лирске организације текста, с обзиром на то да индивидуалност његовог певања иде ка унутрашњем човековом бићу. Он повремено напушта законитости епског певања и зауставља се на унутрашњем доживљају и одјеку оног што се дешава у спољашњем свету. Старац Милија прибегава исказивању лирског на два начина: са своје тачке гледишта и са тачке гледишта својих јунака. У песми *Бановић Сџрахиња* он је са великом лирским заносом певао о самоћи два јунака, једног Србина и једног Турчина, уочи самог Косовског боја (Недић, 1990, стр. 84–91). Необична и јединствена идеја старца Милије да уочи саме битке издвоји из епског контекст два јунака, који се баве својим личним усудом, направила је отклон од епског фона и инкорпорирала у текст лирски слој којим је старац Милија превазишао све дотадашње варијанте песама о Бановић Страхињи.

Ако пођемо од тога да је Старац Милија, како наводи Недић, песник „трагичне људске усамљености”, поставља се питање на који начин у ткиво епске формуле овај врсни Вуков певач успева да инкорпорира формулу трагичне усамљености. С обзиром на то да му епска песма по својој структури не дозвољава превише простора за лирско казивање он је вештином свог талента ушао у психологију и дубоко емотивно преживљавање својих јунака. Имајући у виду унутрашњу драму коју проживљавају његови јунаци, посебно када је у питању однос према жени, старац успева да пронађе лирску формулу која ће се провући кроз епски миље и бити одраз унутрашњег доживљаја јунака.

Уводни стих „Нетко дјеше Страхинићу бане” јесте епска формула, али ако из синтагме издвојимо само *нећко* она сама по себи постаје загонетка и знак којим се означава изузетност. Зашто *нећко*, по чему *нећко* и како се постаје *нећко*? То је први знак на почетку песме који указује на изузетност лика који ступа на епску сцену. А изузетност је увек одраз унутрашњег бића, односно лирске рефлексije у фабули која следи. *Нећко*, је нека врста успостављања вертикале која ће бити вредносна скала Бановић Страхине „који је кроз целу песму уметнички успело вајан” (Пешић и Милошевић, 1997, стр. 24).

Старац Милија, имајући на располагању већ готову епску формулу, рекло би се да се бави управо грађењем лирске структуре, која ће бити инкорпорирана у већ постојеће епско језгро. Зауставићемо се на једном таквом месту, тренутку када Бановић Страхине прима књигу да су му двори порушени а љуба одведена. Старац Милија се зауставља на свом јунаку. Даљи ток радње је, за тренутак, одложен. Синтагма *нећко дјеше*, која је формула увођења у лик Бановић Страхине постаје узрочно-последична веза са унутрашњим осветљавањем. Певач фокусира своју пажњу на личном (односно лирском доживљају) Бановић Страхине:

*Ја кад бане књићу ѝроучио,
мука му је и жао је било
У ОБРАЗ ЈЕ СЈЕТНО, НЕВЕСЕЛО
МРКИ БРЦИ ПАЛИ НА РАМЕНА
У ОБРАЗ СЕ ЉУТО НАМРДИО
ГОТОВЕ МУ СУЗЕ УДАРИТИ.*

(Вук II, 1969, стр. 194)
[Подвукла В. П.]

Готово исту формулу у сликању унутрашњег преживљавања налазимо и у песми *Женидба Максима Црнојевића*. Старац Милија слика душевно стање Ива Црнојевића, у тренутку примања књиге од дужда од Млетака, који му саопштава да купи сватове и крене по девојку. Певач фокусира своју пажњу на оца који не може у сватове да поведе сина кога су спопале красте. Он се задржава на сликању душевног стања Ива Црнојевића, као лирског момента у епској структури једне од наших најдужих епских народних пејама:

*МРКЕ БРКЕ НИСКО ОБЈЕСИО
МРКИ БРЦИ ПАЛИ НА РАМЕНА*

У ОБРАЗ СЕ ЉУТО НАМРДИО
ни с ким Иво ријеч не десједи
веће їледа у земљицу црну.

(Вук II, 1969, стр. 194)

У песми *Женидџа Максима Црнојевића* старац Милија ће психолошко стање својих јунака појачати употребом речи *дерїи* којом ће исказати најдубљу драму унутрашњег доживљаја човека динарског типа:

Ја кад виђе Црнојевић Иво
књију учи а љуїо се мучи.
Код њеїа се ниїко не їридеси
не їридеси мудроїа јунака
ком ди своје ДЕРТЕ ИСКАЗАО
НО ОД ДЕРТА ПОГЛЕДУЈЕ ЉУБУ.

(Вук III, 1969, стр. 378)

Говорећи о старцу Милији Петар Џацић с правом истиче: „Милијина песничка моћ надилажења конкретног, која се не ограничава на индивидуално и пролазно, већ лику и догађају обезбеђује значај колективног, општег и трајног, дакле парадигматичног, у *Женидџи Максима Црнојевића*, дошла је до изражаја још и више него у Бановић Страхињи. Очигледно, поред свег што је у нашој књижевности речено у песмама Старца Милије, остало је још много да се каже, и то много оног битног, па и најбитнијег” (Џаџаћ, 1995, стр. 69).

Миодраг Павловић је, улазећи у психолошки слој песме *Бановић Сїтрахиња*, с правом констатовао да ова песма „постаје емоционална и на неки начин баладна” (Павловић, 1993, стр. 131), док Никола Кољевић каже да заокупљеност Бановић Страхиње моралним циљем „призива таква реална животна средства која воде у духовно већи и вреднији простор” (Кољевић, 1978, стр. 165). Народни певач се у својим песмама фокусирао на унутрашњи доживљај својих јунака у којима, како наводи Павловић „сентиментални живот игра највидљивију улогу” (Павловић, 1993, стр. 131). Управо ће тај сентиментални живот, који је највидљивији и за око народног певача и за слушаоца, бити оно полазиште које је иницијатор радње и свих дешавања у епским песмама старца Милије. Он се вештином великог психолога фокусира на поглед својих јунака, пратећи очи, које одражавају најтананије душевно

збивање у јунаку. Ретко који народни певач се у структури епске песме толико бавио говором очију као старац Милија. То су прави мали лирски записи иза којих стоји дубока драма унутрашњег преживљавања јунака.

У песми Бановић *Сџрахиња* постоји једно лирско место у којем је на поетичан начин наликана жена, односно љуба Бановић Страхиње, у ноћи у којој се предаје другом господару. У лирској рефлексији погледа и ноћи сублимиран је сав страх отете љубе која се у одсудном тренутку, борећи се за сопствени живот, предаје отмичару. Несвакидашњи је опис психолошког тренутка предавања двоје људи који на неки несвакидашњи начин припадају једно другом. Неодјашњив је разлог старца Милије да тако подрбно разуме нежност отмичара, којем је одједном љуба Бановић Страхиње постала мила:

*Колико је њему МИЛА БИЛА
Та родиња љуба Сџрахинова,
ПАНУО ЈОЈ љавом на криоце,
Она држи силна Влах-Алију,
Па чадору оџворила враџа,
Она ГЛЕДА у љоље Косово,
Те џи џурску силу РАЗГЛЕДУЈЕ,
ПРЕГЛЕДУЈЕ каки су чадори,
ПРЕГЛЕДУЈЕ коње и јунаке;
За јаг јој се очи ОТКИНУШЕ
ТЕ ПОГЛЕДНУ низ Голеч љланину,
ВИЂЕ ОКОМ коња и јунака.*

(Вук II, 1969, стр. 203)

Поигравање погледом наставља се и у следећем тренутку, када се љуба у препознавању свог господара фокусира на чело и очи. И овде је игра очима суштински знак дубоког психолошког понирања у карактер јунака. Какве ли су биле очи Бановић Страхиње када га је љуба препознала по њима? О томе нема ни речи. Остаје простор за наслућивање. Изгледа да је старац Милија знао да ће маркирањем очију постићи ефекат лирског. Чело и очи постају доминантно одређење карактера.

*Оно није цареви делија
Мој љосџодар Сџрахињићу дане*

*Ја њознајем чело како му је
И под челом очи ОБАДВИЈЕ*

(Вук II, 1969, стр. 204)

У тренутку најжешће борбе Бановић Страхиње и Влах-Алије на Голеч планини, када се мегдан продужио до „летњег дана до подне”, а љуба одлучила да помогне Турчину, старац Милија помера фокус на очи отмичара. Ако су очи Бановић Страхиње биле знак распознавања, очи отмичара, у тренутку када веран хрт Караман покушава да сустигне љубу, одражавају тугу:

*А Турчину очи ИСПАДОШЕ
Колико му нешћо жао бјеше
ТЕ ОН ГЛЕДА ШТО СЕ ЧИНИ С ЊОМЕ.*

(Вук II, 1969, стр. 207)

Латинка девојка у песми *Женидба Максима Црнојевића* (за коју је Гете говорио да врло лепо делује преведена на немачки језик⁴), користи формулу у којој доминирају очи као симбол унутрашњег карактера Максима Црнојевића:

*Ако су ња красће ишћейице
Ко је мудар и ко је њамеџан
Томе, свекре, ваља разумјеџи,
И свако може муке гоџануџи
Ако су ња красће нашарале
ЗДРАВЕ СУ МУ ОЧИ ОБАДВИЈЕ
Срце му је даш које је било.*

(Вук III, 1969, стр. 393)

И овде имамо неочекивани обрт, којим ће старац Милија одступити од уобичајене формуле „Латини су старе варалице”. Они

⁴ „A sada, dakle, vraćajući se s opštega na posebno, smemo bez pogovora tvrditi: da srpske pesme na nemačkom jeziku osobito lepo deluju. Imamo pred sobom nekoliko primera: Vuk Stefanović je, nama za ljubav, doslovce preveo više njih, a Grim je na svom putu bio sklon da ih metrički prevodi; i Fateru dugujemo hvalu što nas je u proznom izvodu bliže upoznao sa najvažnijom pesmom: 'Ženiđbom Maksima Crnojevića', a takođe ovde treba da zahvalimo i spretno i neposredno datom prilogu naše prijateljice za šire upoznavanje ovog predmeta, koje će, kako se nadamo, uskoro deliti s nama i publika” Johan Wolfgang Gete, „Srpske pesme (1825), preveo Miljan Mojašević, u *Ka poetici narodnog pesništva, priredio Svetozar Koljević*, Prosveta, Beograd, 1982, str. 159.

су се у овој песми показали као „старе варалице” али су границе померене када је у питању Латинка девојка. Она постаје личност за себе, ван контекста своје етнопсихолошке заједнице, која у одсудном тренутку борбе око даровне кошуље показује наклоност према младожењи чије је лице нагрђено. Она се фокусира на очи и срце, као две важне човекове суштине. Навођење здравих очију и срца које је „баш које је било” показује на који је начин старац Милија понирао у најдубље слојеве човековог бића, имајући у виду лирски подтекст.

Када изражава љубав према зету Максиму, дужде од Млетака употребљава лирску формулу: „Вољећу га него око једно”. У тренутку када се суочава са страшном истином да Максим није као што је био, Старац Милија поново прибегава формули у којој ће доминирати поглед у којем се сажима унутрашња драма јунака:

Како сједе у средрна сџола
Очи му се одмах отимаше
Те Максима њоїледује сина.

(Вук III, 1969, стр. 375)

Велики мајстор уметности усмене речи, старац Милија је успео да преко формуле погледа искаже најдубље осећање стида. То су лирски моменти у структури епске формуле који су у функцији понирања у најдубље унутрашње преживљавање јунака. Осећање стида, за које у једној епској песми није имало довољно простора, вештином Милијиног талента исказано је суптилно, преко формуле погледа:

ПОГЛЕДУЈЕ *девей* својих шура
А ШУРЕВИ У ЗЕМЉИЦУ ЦРНУ.

(Вук II, 1969, стр. 197)

МАКСИМ ГЛЕДА ЈАДЕ ИСПРИЈЕКА
Исџријека, али њоїријеко.

(Вук III, 1969, стр. 392)

И у сликању лепоте војводе Милоша, у песми *Сесџра Леке каїе-шана*, доминирају очи:

Како ли је лице у јунака!
КАКЕ ЛИ СУ ОЧИ ОБАДВИЈЕ!

Танки дрци њали на рамена;
Блаіо оној, која ће ња узеті!

(Вук II, 1969, стр. 168)

Ја да ти је оком погледати
Каг с' одуче један крилаіи јунак!

(Вук II, 1969, стр. 168)

Погледаше њри срїске војводе
Погледаше, ња се засїидише.

(Вук II, 1969, стр. 173)

И од Леке се мало засїидише
Погледаше у земљицу црну.

(Вук II, 1969, стр. 173)

[Подвукла В. П]

Констатација Владана Недића да је Старац Милија имао сми-сао „за развијено епско излагање” (Недић, 1974, стр. 142–146) мо-гла би инверзивно да се односи и на даровитост његовог лирског излагања, односно, прављења минијатурних лирских исјавања, која су у функцији грађења карактера јунака и њиховог најду-бљег унутрашњег доживљаја којим се, по природи жанра, не дави епска песма. У песмама старца Милије уочава се унутрашњи и спољашњи сукоб. Спољашњи се одвија на фону епске формуле, док се унутрашњи гради на лирској матрици, односно формули која је одраз талента и индивидуалности самог народног певача. Стога је у песмама старца Милије дошло до извесног померања када је у питању идејни сиже песме. Одступања нису резултат еп-ске структуре и формуле, већ лирског понирања у душевност еп-ских јунака, којом су се бавили само велики мајстори усменог ка-зивања. Само велики песник могао је да запази унутрашњу ду-шевну борбу јунака која је условљена тренутним друштвено-историјским збивањима где, само на први поглед, није било ме-ста никаквој сентименталности и личном доживљају. Напротив, старац Милија, који је у то време изазвао праву револуцију у европским круговима, учинио је то користећи лирске моменте, да би епској песми дао драматичност која је резултат унутра-шњих доживљаја епских јунака, у којој се Бановић Страхиња, ка-ко наводи Хенрих Барић, „уздигао до врхунца естетског савр-

шенства” (Барић, 1972, стр. 201). Његов поступак потврђује став Герхарда Геземана да народни певач мора „носити у себи потпуно владање елементима облика свог уметничког стила” (Geze-man, 1981, str. 252).

Петар Цацић с правом истиче „да бисмо могли пристати уз већину наших интерпретатора који узрок трагичним догађајима виде у смутњама лукаве Латинке девојке што завади наше витезове” (Цацић, 1995, стр. 65). Он отвара проблем *hybris* који је код старца Милије инициран прејаким ирационалним доживљајем лепоте, односно лирским заносом својственим Динарцима, код којих је доминантна особина виолентности и плаховитости (Цвијић, 1991, стр. 337–349). Ако лепоту и њен доживљај узмемо као лирску категорију, а њен утицај на околину као производ снажног, често јаког имагинарног доживљаја, својственог словенским народима, јасно је зашто је старац Милија често правио читаве мале дигресије да би на лирској формули градио сукоб унутар личности. Овде се тачка гледишта помера у око самог певача, који појачава лирски доживљај лепоте.

Проблем самоће, који је у песмама старца Милије доминантан, вештином великог песника инкорпориран је у епску формулу. Окретање Бановић Страхиње пут Крушевца, у нади да ће се шуре предомислити и кренути са њим на Косово, увод је у нови лирски моменат. Старац Милија посеже за још једном сликом која ће показати изузетност Бановић Страхиње. То је слика усамљеног јунака кога на Косову обасјава сунце и који је нека врста соларне праслике и идеала по којем се живело:

Он је оздо, а сунашце озго
Ње ојрија све ѿље Косово
И обасја сву цареву војску.

(Вук II, 1969, стр. 202)

Самоћа, али у исто време и топлина односа два усамљена јунака најбоље се уочавају у сусрету Бановић Страхиње и старца дервиша. Он употребљава оне синтагме (*ђе ѿројде, ѿак зајрили, вином најојио, лебом наранио, сунцем ојријао*) које пониру из најдубљих архетипских слојева човековог дића:

Ројче моје, змијо од Турака
Ће пропаде у шамници мојој.

(Вук II, 1969, стр. 200)

Виђе дане, ѿознаде дервиша,
Од ђоѿаѿа коња одсједаше,
ПАК ЗАГРЛИ сѿариша дервиша:
„Боѿом драѿе! сѿаришу дервишу!
На ѿоклон ѿи моје дуѿовање.

(Вук II, 1969, стр. 201)

Досѿа си ме вином напојио
Бијелијем лебом наранио
А Chesѿо се сунцем огријао.

(Вук II, 1969, стр. 201)

Старац Милија вештином великог психолога понире и у лирски занос самог Турчина, Влах Алије, који према отетој љуби Бановић Страхине одједном показује неочекивану нежност (*мила била, ѿануо јој ѿлавом на криоце, душо моја, очи испадоше, колико му нешѿо жао бјеше*). Старац Милија је имао истанчан осећај за сложени однос мушкарца и жене, где се поништавају све разлике условљене епским околностима. Он је тада изразити лиричар који прелази у супротан табор, да би показао сву сложеност људске природе, посебно ероса и танатоса:

Колико је њему мила била
ѿа родиња људа Сѿрахинова
пануо јој главом на криоце.

(Вук II, 1969, стр. 203)

Душо моја, Сѿрахинова љубо
чудно ли ѿе Влашче ѿреѿануло.

(Вук II, 1969, стр. 203)

А Турчину очи испадоше
колико му нешто жао бјеше
ѿе он ѿледа шѿо се чини с њоме.

(Вук II, 1969, стр. 207)

У песми *Гавран харамбша и Лимо* нема лирских формула, али у њој нема ни жена, већ су предмет интересовања мегдани. Како је најдубљи слој у епској песми онај који задире у саму матрицу епског мишљења и одатле утиче на све видове организовања језич-

ке грађе у песничком тексту, отвара се могућност инкорпорирања новог жанра у већ постојећи. То је било својствено само врхунским народним певачима, попут старца Милије и зато Петар Џацић с правом истиче да се епски јунаци обраћају „разним слојевима свести и подсвести прималаца” (Џацић, 1995, стр. 149). У лирском подтексту песме назире се слој о архетипском односу мушкарца и жене, где се, „Страхиња обраћа језгру човекове интима” (Џацић, 1995, стр. 149). Можда је управо онај лирски део певача старца Милије, који је био својствен само ономе који је дубоко поимао природу човекове сложене личности, утицао на формирање лирског подслоја у епској матрици и на тај начин епским песмама дао посебну димензију. Тиме је потврђено тврђење Лујзе фон Јакоб да у епским песмама словенских народа јунака никада не покреће романтична љубав, док у епским песмама Срба јунака на акцију подстиче „романтична часи” (Јакоб, 1982, стр. 205). На идеји романтичне части, која је била суштина етичког кодекса српског народа, Старац Милија је стварао своју поетику. Била је то поетика необичне лиричности која је изазвала праву буру у европским научним круговима XIX века, пред чијом тајном је остао задивљен и сам Јохан Волфганг Гете⁵.

РЕФЕРЕНЦЕ

- Velek, R., & Ostin, V. (1991). *Teorija književnosti*. Beograd: Nolit.
- Барић, Х. (1972). Нетко ђјеше Страхињићу Бане. У В. Недић (Ур.), *Народна књижевност*. Београд: Нолит.
- Gete, J. (1982). *Srpske pesme (1825)*. U S. Koljević (Ur.), *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta. preveo Miljan Mojašević.
- Gezeman, G. (1982). Kompoziciona shema i herojsko-epska stilizacija. U S. Koljević (Ur.), *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta.
- Von Jakob, T. L. (1981). Vuk Stefanović Karadžić, Narodne srpske pesme, IV (1836). U Svetozar Koljević (Ur.), *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta.
- Караџић, В. (1969). *Српске народне њјесме II*. Београд: Просвета.
- Караџић, В. (1969). *Српске народне њјесме III*. Београд: Просвета.
- Кољевић, Н. (1978). *Иконоборци и иконобранишељи*. Београд: Нолит.
- Lord, A. (1990). *Pevač priča*. Beograd: Idea.
- Недић, В. (1974). *Народна књижевност*. Сарајево: Свјетлост.

⁵ Slijepčević, 1932, str. 75.

Недић, В. (1990). *Вукови ѿваци*. Београд: Рад.

Павловић, М. (1993). *Оледи о народној и старој српској поезији*. Београд: Српска књижевна задруга.

Пешић, Р. & Милошевић, Н. (1997). *Народна књижевност*. Београд: Требник.

Слијерчевић, Р. (1932). Šta је Gete видео у нашој народној поезији. *Letopis Matice srpske*, 55.

Џацић, П. (1995). *Ното balkanikus, ното heroikus II*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Цвијић, Ј. (1991). *Балканско ѿлуосѿрво*. Београд: САНУ, Завод за уџбенике и наставна средства, Новинско-издавачка радна организација „Књижевне новине”.

VALENTINA D. PITULIĆ

UNIVERSITY OF PRIŠTINA WITH TEMPORARY HEAD-OFFICE
IN KOSOVSKA MITROVICA, FACULTY OF PHILOSOPHY

SUMMARY

LYRICISM OF OLD MILIJA'S EPIC POEMS

The epic poems of Old Milija are marked by a lyrical organization of the text, which is in the function of depicting the inner life of his heroes. Every now and then, Old Milija breaks the rules of epic poems to dwell upon the inner reflection of the external world. He expresses lyricism in two ways: from his own point of view and from the point of view of his epic hero. Bearing in mind the whole drama his heroes are going through, particularly with respect to their relationship with women, Old Milija manages to find a lyrical formula which, in the epic structure of the text, enhances the dramatic character and the aesthetic value of the poem. The paper deals with the poem's lyrical layers, which are in the function of the psychoanalysis of the characters and represent a characteristic feature of this exceptionally talented Vuk's poet.

KEY WORDS: Vuk Stefanović Karadžić, starac Milija, epics, epic poems.