

Маријана МИТРИЋ

marijana.mitric@ff.ues.rs.ba

ОПЕТ ТО, АЛИ ДРУКЧИЈЕ: ОД УТВРЂЕНИХ ИСТИНА ДО АНАЛИТИЧКИХ ПРОВОКАЦИЈА И НАТРАГ

Универзитет у
Источном Сарајеву
Филозофски факултет Пале
Катедра за србистику

(Саша Кнежевић. *Од ђјевача ка ђјеснику и најтрај: аналектии о српском фолклору. I*. Бања Лука: Матица српска / Друштво чланова Матице српске у Републици Српској, 2025, 151 стр.)

У издању Друштва чланова Матице српске у Републици Српској, у оквиру едиција Студије и расправе: филологија и умјетност, крајем прошле године објављена је књига Саше Кнежевића под називом *Од ђјевача ка ђјеснику и најтрај: аналектии о српском фолклору. I*. У књизи је дванаест студија, које су формално организоване у двије цјелине – „Од“ и „До“. Прва је знатно обимнија и у њу је смјештено девет наслова: „О пјевачу који није желио да пјева“, „Аутобиографски портрети епских јунака“, „И дебелої меса овнујскої – функција тоцива и пецива у пјевачком опусу Тешана Подруговића“, „Турски јунаци у пјесмама Тешана Подруговића и Филипа Вишњића“, „Митска Србија у поетској визији Филипа Вишњића“, „Мизогински мотиви у пјесмама Старца Милије“, „Зло ти вино напокоње било“, „О двије епске пјесме о Боју на Делиграду“ и „Фигура оца у српској народној епици“, док се друга састоји од три: „Гусларство – фолклор или жива традиција?“, „Гусларске пјесме о другу Титу и Револуцији“ и „Неколике напомене о стиху српских народних пјесама о четницима“. Под насловом „Поштовани читаоче“ стоји напомена којом аутор обавјештава да су сви радови раније публиковани у рецензираним часописима и зборницима. Списак литературе протеже се на чак осам страница, и обухвата скоро све релевантне изворе за фолклористичка истраживања.

Књига се затвара врло кратком ауторовом биографијом. Импресивна наставна, научна и књижевна каријера сведена је на само два податка: „Редовни је професор Филозофског факултета на Палама Универзитета у Источном Сарајеву“ и „Ужа област његовог научног интересовања је српска народна књижевност.“ Неопходно је ову

биографију допунити бар у сегменту који се односи на ужу област научног интересовања. Саша Кнежевић је српску фолклористику до сада, уз више десетина научних радова, обогатио и са чак пет монографија: *Српске народне њјесме из Лике и Баније Николе Бејовића* (2005), *Вишњићев њјеснички сјоменик револуцији* (2012), *Прејознавања* (2017), *У ѡавници сунце ојријало* (2018) и *Велики ѡјјевачи ѡосјивуковске ејохе из Босне и Херцејовине* (2021) и три изврсне антологије у оквиру едиције Српска књижевност у Босни и Херцеговини: *Ејске народне ѡјјесме* (2017) (самостално) и *Лирске народне ѡјјесме* (2018) и *Народне ѡријовијетјке и ѡредања* (2018) (у коауторству са Јеленком Пандуревић).

Кад наслов студије обећа циклично путовање „од пјевача“ до „пјесника“, читалац већ слуги да ће се на томе путовању неизбјежно сусретати с познатим, али очекује и да ће то бити на нов и неочекиван начин. Научни рад Кнежевићев и до сада се кретао у простору између утврђених *истјина* српске класичне фолклористике и скепсе, и чешће је нудио бескомпромисно преиспитивање свега што смо мислили да знамо него пуку потврду наученог. Наслов књиге и, додатно, наслови појединачних студија, упућују да, у том погледу, аутор ни овај пут не скреће са зацртане путање.

У раду којим се књига отвара, „О пјевачу који није желио да пјева“, фокус је на демитологизацији животописа Тешана Подруговића, „најврснијег усменог приповједача којег је српска култура икада имала“. Кнежевић показује како је Тешанова хероизована биографија, коју данас прихватамо здраво за готово, посљедица једног ланчаног процеса. Угледни српски научници с Владаном Недићем на челу, дуги низ година, свјесно или несвјесно, исписивали су легенду о хајдуку пјевачу/казивачу, све више се удаљавајући од историјских извора. Аутор веома прецизно детектује улоге појединаца у овом процесу. Примјеном компаративне текстуалне анализе и минуциозним критичким читањем он сучељава штуре, али несумњиво поуздане Вукове записе са Недићевим романтизованим интерпретацијама које се ослањају на „несређене белешке“ Јанка Шафарика, чији син Павле их је уступио Андри Гавриловићу а овај објавио у дневном листу *Труба*, у фељтону „Два Вукова певача народних песама“ 1908. године. Дијелове фељтона који се односе на Тешана доноси у цијелости и у оригиналу, и у њима детектује низ нелогичности, хронолошких недослиједности и учитавања, тражећи одговор на кључно питање у истраживањима овог типа: Која су свједочанства легитимна, а која легендаризације? Они који нису свједоци онога о чему говоре, могу бити само преносиоци легендаризованих прича, никако поуздани извори. Гавриловић објављује податке/гласине из „треће руке“, Недић својим огромним научним ауторитетом „овјерава“ легенду мајсторски спајајући Вукове суве чињенице са Гавриловићевим романтичним додацима, те тврди да

Шафарикове биљешке „исправљају Караџићеве записе“, док Љубомир Зуковић, Светозар Кољевић и Новак Килибарда ову већ искоonstrуисану и хероизовану биографију додатно романсирају. Доказује се како је у овом послу једини неоспорни ауторитет још увијек Вук Караџић, увијек опрезан и савјестан. Потоњи истраживачи Тешановог живота и дјела упали су у замку пројекције: жељели су да човјек који је створио епског Марка Краљевића – и сам има биографију као његов јунак.

„Аутобиографски портрети епских јунака“ својеврсни је наставак претходног рада, и у њему Кнежевић пред себе поставља двоструки изазов: полемички одбранили српски и херцеговачки идентитет Тешана Подруговића од све чешћих ненаучних покушаја његове „монтенегризације“ (Новак Килибарда, Аднан Чиргић), и показати како његови јунаци нису само епски архетипови већ и психолошке пројекције самог пјевача. На брижљиво одабраним примјерима, често занемариваним у досадашњим студијама о овом пјевачу (нпр. Наход Симеон), закључује се да виталност и бесмртност Тешанових јунака долази из његове личне вјере у човјечност и јунаштво, те да је јунаке градио и као своје „огледало“ али и „на негацији себе самог“, као своје антиподе, и то на начин на који то раде савремени писци (нпр. Ђопић чувеног Николетину). Тешан је „велика загонетка“, аутентични стваралачки геније који привлачи и који ће привлачити научнике и љубитеље епске пјесме, али ниједно истраживање утемељено на чињеницама неће моћи да га измјести из његовог изворног културног контекста.

Рад о функцији хране и пића у пјесмама Тешана Подруговића још један је од значајних прилога бољем познавању његовог поетичког кода, „јединственог и непоновљивог“, „заснованог на три постулата: *разумијевању, осјећању и мишљењу*“. Сцене гозби, тумачене кроз призму древних култова теофаније и обреда прелаза, нису тек пука сценографија већ битни елементи карактеризације јунака и покретачи радње. Тешан, за разлику од других пјевача, предност даје вину над храном, и у слике богатих трпеза инкорпорира аутобиографско. Гладан и жедан хајдук у пјесми пројектује изобиље које му је у стварности ускраћено. Храна и вино дарују натприродну снагу и имају моћ да јунака васкрсну.

Занимљиво је како до рада „Турски јунаци у пјесмама Тешана Подруговића и Филипа Вишњића“ српска наука није дала компаративну анализу пјесама два највећа Вукова пјевача. Кнежевић је у том послу први, а и међу ријеткима је који примјењују имаголошки приступ на корпус народне књижевности. У пјесмама великих пјевача стереотипна слика Другог, непријатеља, Турчина, јесте сложен одраз историјског тренутка у коме су пјевали, и њихових личних биографија. Пјевач Устанка, Вишњић Турке неријетко назива и Бошњацима, Крајишницима, Херцеговцима, чиме показује да у њима

види отуђену браћу, и тиме наглашава трагику сукоба о коме пјева. С друге стране, Тешан остаје вјеран епској црно-бијелој слици свијета, и користи пејоратив Туре како би противника исмијао и умањео. Њихови опозитни ставови о Другом ипак се понајбоље уочавају у сликању жена из противничког табора: док Вишњић хуманизује бол турске мајке или љубе, Тешан Туркињу дјевојку еротизује и слика као помагача српском јунаку.

На почетку рада „Митска Србија у поетској визији Филипа Вишњића“ Вишњић се позиционира као „пјевач Устанка и пјесник Револуције“ и „први романтичарски пјесник из Босне“, који се налази „на почетку једне важне поетске струје прекодринских српских пјесника који су са великом љубављу и поштовањем пјевали о Србији [...] а који се, метафорично, неријетко у свом пјевању позивају на свог претечу“. Ова теза ће се потврдити читањем, кроз вишњићевску призму, пјесме „Преко Дрине“ Ђорђа Сладоја. Вишњић је у својој устаничкој епопеји границу на Дрини дефинисао као границу два свијета – хтонске Босне и ослобођене, *крстиом њрекришћене* Србије. Србија је у његовој поетској визији обећана, света земља, небеска, у њој и „свечи војују“ на страни устаника; Србија је васкрсло средњовјековно царство, за пребјегу она је уточиште, сигурна кућа Вождовим „крилом закриљена“, она је слобода, она је духовни центар цјелокупног српства.

У радовима „Мизогински мотиви у пјесмама Старца Милије“ и „Зло ти вино напокоње било“ откривају се нови слојеви специфичног стила „ингениозног ствараоца“ најбољих варијаната пјесама о Страхињ-бану и Максиму Црнојевићу. Милијин стил је јединствен јер он је прије свега пјесник наличја епског свијета. Његови јунаци су ташти, а жене опасне. Кључни феномени анализе су мајчино писмо, у коме сину умјесто утјехе упућује пријекор и клетву, љубина издаја као побуна и освета за несрећу и безименост, кобне посљедице женског савјета, путеност Латинке дјевојке и Роксандина „чудна чудност“. Милија жене види као највећу пријетњу епском свијету: оне обесмишљавају јунаштво, али он није женомрзац већ врхунски умјетник који приказује дубоку кризу патријархалног друштва те женску непослушност користи да би разоткрио крхкост мушког свијета. Кнежевић аргументованом анализом психолошког профила Бановић Страхиње, у којој је акценат на сујети, даје и ново разјашњење загонетног краја пјесме: „Страхињић својој жени живот поклања јер је ташт, јер хоће да онима којима се хтио додворити и с којима се хтио идентификовати покаже да му се може.“

Рад о двије варијанте епских пјесама о Боју на Делиграду – оне коју је Вук записао од Старца Рашка и оне коју је Сарајлија објавио у *Пјеванији*, а која се приписује слијепом пјевачу Павлу Чурли, на најбољи могући начин показује колико је примјена метода текстуалне компарације плодотворна у испитивању стилских разлика

појединих пјевача, и корисна у одговарању на питања времена настанка пјесме и њеног ауторства. Рашкова је вјероватно настала непосредно након или у току самог боја, као морална подршка устаницима, док је Чурлина каснија, објективнија варијанта. Сугерише се и да је Рашкова пјесма могла утицати на Вишњићев устанички циклус. Ипак, ове пјесме су само „еклатантан показатељ нагле ретардације коју је српска народна епика доживјела у тренутку када су њени пјевачи, из релативно лагодне позиције рапсода, прешли у незахвалну аедску улогу“.

Фигура оца у српској народној епици може се посматрати из два угла – као архетип оца или у релацији отац–син. Анализом саодноса оца и сина као темеља патријархалног поретка у појединачним циклусима и у опусима најбољих пјевача, долази се до сазнања да је очинска фигура у народној пјесми амбивалентна, и да варира од оца-мудраца, заштитника, оца нације (цара, владара, господара) до суровог оца који жртвује сопствено дијете. Најпознатији очеви народне епике су Стефан Немања, Југ Богдан, Карађорђе, Иван Црнојевић, Стари Вујадин, Старина Новак, Грујица, а наизглед најсуровији Грчић Манојло. И ма колико савременом рецепијенту страшно било једење мяса сопственог дјетата у пјесми „Кумовање Грчића Манојла“, ријеч је обредној пракси комадања (спарагмос). Јасно је да природа патријархалне заједнице одређује све породичне односе у епској пјесми, али однос оца и сина нарочито, јер управо је он носећи стуб епског свијета.

Да ли је гусларство фолклор или жива традиција – питање је којим се отвара други дио књиге, у коме је тежиште интересовања измјештено изван *канонске* грађе, тачније: помјерено са пјевача на гуслара, са народне епике на *ејску љоезију за народ*, са фолклора на постфолклор.

Гусларство је у својеврсној „егзистенцијалној кризи“: „Чак ни најприлежнији теоретичари и свезналци не знају шта тај појам данас уопште представља.“ Пажња се усмјерава на стање у Републици Српској, анализира се улога културно-умјетничких и гусларских друштава и такмичења која организују у очувању ове вјештине, разговара са искусним гусларима, као и са младим полазницима школа гусала, и установљава да се гуслању данас прилази првенствено као фолклорној дисциплини – репродукцији епских пјесама без импровизације, и то чешће оних у римованом гусларском десетерцу, који је канонизовао Радован Бећировић, него класичних, из Вукове збирке. Насупрот томе аутор истиче феномен Бојане Пековић која, кроз модерне аранжмане (с хармоником) и медијске спектакле, враћа гусле у фокус шире јавности. У индивидуалности тога типа види се могућност повратка, на велика врата, „фолклорног типа културе“ у српско друштво, и закључује: „Гусларство може опстати само као

жива традиција на постулатима индивидуалног талента и мајсторске импровизације.“

Феномен гусларских пјесма о Титу и Револуцији још једна је од рјеђе истраживаних тема. „Пјевање и опјевавање савремених догађаја уз гусле у току Другог свјетског рата изгубило је своју функцију“ јер партизанска борба није имала национални призив. Али у СФРЈ било је и људи свјесних „моћи стиха“, па је традиционални епски дискурс упрегнут у пропагандне сврхе. Аутора првенствено интересују пјесме снимљене на носачима звука као „потпуно нов постфолклорни образац“. Гусларска пјесма је флексибилна, она се „веома брзо и лако прилагодила новом времену“, али су нова средства комуникације укинула традиционални комуникациони чин који подразумева непосредни контакт пјевача и публике. Овај контакт сада се донекле остварује путем омота плоча и касета, који се у раду доноси, те стога аутор детаљно испитује њихову иконичност и ишчитава из њих идеолошке поруке.

Пјесме које анализира дијели на три групе: пјесме о Другу Титу и Револуцији („Тито у Дренови, децембра 1941. године“, „Тито у Црној Гори“, „Гусле и гуслари у борби и раду“), пјесме о великим бојевима („Херојима Сутјеске“, „Устанак на Романији“) и пјесме о великим јунацима (Сава Ковачевић, Валтер Перих, Рифат Бурџовић Трша, Вељко Влаховић). Највећи број ових пјесама ослоњен је на традиционалне обрасце, неке од њих су просто „траљаве варијанте“ већ чувених пјесама (нпр. „Друг Тито у Црној Гори“ Ника Вучинића варијанта је Бећировићеве пјесме „Посјета Краља Александра Црној Гори 1925“); оптерећене терминима самоуправног социјализма „дјелују као јефтин политички памфлет“ те немају изразитих умјетничких квалитета. Међутим, будући да су их изводили најбољи гуслари, какви су нпр. Бошко Вујачић или Бранко Перовић, оне су уживале и уживају и данас (неки од њих на Јутјубу имају и преко шест хиљада прегледа) извјесну популарност. Стога овај јединствени културолошки феномен заслужује више научне пажње.

Књига се затвара с неколике напомене о стиху српских народних пјесама о четницима. Кнежевић је, у сарадњи с Јеленком Пандуревић, још 2018. године, радом „Иструли ми дуња у фиоци. Усменопоетско насљеђе и карика која недостаје“, донекле освијетлио дуго забрањивани (законски кажњавани) и научно игнорисани корпус народних пјесама о четницима, третирајући их као легитиман дио „народске“ књижевности настале током Другог свјетског рата, аналоган партизанској поезији. Овдје, служећи се компаративном методом (сучељавање партизанских, четничких и Ћопићевих ауторских пјесама) и версолошком анализом (најфреквентнија форма, асиметрични десетерац, везан у римовани дистих), закључује да су одступања од традиционалног десетерца мања у четничким пјесмама, и тиме даје значајан допринос бољем разумијевању овог вида

народног стваралаштва. Пјесме о четницима аутентичан су наставак српске усмене традиције – њихова вриједност није само историјска, већ и естетска.

Студија Саше Кнежевића *Од њјевача ка њјеснику и најѡраї*, која се одликује храбром деконструкцијом канонских *аксиома* и лудим отварањем нових истраживачких хоризоната, несумњиво је значајан допринос српској фолклористици. Онима који желе да боље схвате генезу српске народне пјесме и њено мјесто у савременом друштву, биће незаобилазна лектира и прецизан путоказ на путу од утврђених истина ка новим сазнањима.