

Немања Ј. Радловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

НОВИ ПОГЛЕД НА „ПРОБЛЕМАТИЧНУ” ЕПИКУ
(Саша Кнежевић. *Велики пјевачи поствуковске епохе
из Босне и Херцеговине*, Андрићград-Вишеград: Андрићев
институт, 2021, 227 стр.)

Монографија Саше Кнежевића састоји се од два рада, једног о тротомној збирци Божидара Петрановића и једног о Миловану Војичићу, певачу од ког су Милман Пери и Алберт Лорд бележили песме током своје славне експедиције у Југославији. Обе студије одређене су заједничким оквиром. То је питање оцене певача коју су живели и певали након што су збирке Вука Караџића стекле канонски статус у фолклористици и националној култури, односно у добу које је аутор већ насловом одредио као „поствуковску епоху”. Ово питање указивало се као проблематично с више страна, како показује историја изучавања усмене књижевности. Војислав Јовановић Марамбо је претежан део свог рада и научног гнева усмерио на збирке настале након Вукових доказујући њихов кривотворени карактер. И у радовима мање полемичког тона од Марамбоових имплицитно је била садржана оцена о кварењу или барем естетској инфериорности познијих збирки. Посебно је проблематичан статус имао Божидар Петрановић чија збирка одавно слови за неаутентичну, а њен је издавач (сакупљач) често стављан у исти кош с Милошем Милојевићем и Стефаном Верковићем као рђав пример фолклористима. Ипак, повест у којој након Вуковог златног доба следи продор писмености, кварење,

* nem_radulovic@yahoo.com

опадање, пропадање и фалсификовање начета је с више страна. С једне стране, теоријским преиспитивањем самог односа усменог и писаног, које се посматра далеко флуидније и са пропуснијим границама него у фолклористици прве половине 20. в. (код нас и дуже), као и испитивањем генеалогичке самог концепта аутентичности. С друге стране, књижевноисторијским прилозима који су кроз ове теоријске концепте преиспитали неке устаљене представе и показали, на пример, размену два тока традиције, усмене и писане, у српској усменој култури, укључујући и корпус који је објавио сам Вук Караџић. Нарочито је последњих година присутна једна тенденција коју бисмо назвали ревизионистичком, а која је првенствено довела у питање Марамбоове оштре судове и статусе појединих збирки оглашених за неаутентичне. Саша Кнежевић се укључио у ту струју (делови књиге су излагани и на скуповима као реферати). Отуда су и тон и начин аргументовања недвосмислено полемички. Циљ полемике, а тиме и циљ књиге, јесте преиспитивање неких усвојених представа о поствуковским певачима.

Студија о Петрановићу пружа на почетку биографски осврт, а потом прелази на саме збирке. Прво питање које се отвара јесте елементарно текстолошко питање: да ли ми читамо Петрановића у поузданом издању? Наиме, можемо три књиге читати у првим издањима из 19. в. или у далеко приступачнијем издању које је за едисију Књижевно наслеђе Босне и Херцеговине приредио Новак Килибарда. Килибарда је на неки начин други јунак ове студије, уз Дивјановића, само му је овог пута припала улога антагониста. Кнежевић поређењем показује да је Килибардин приређивачки посао на многим местима једноставно био непоуздан. Изостављен је предговор у ком Петрановић објашњава свој начин рада – и заиста, како је могуће расправљати о сумњивости или исправности фолклористичког рада без предговора у којима се обично даје опис рада или сама начела? Називи збирки су такође мењани у новом издању. На другом нивоу, Кнежевић примећује да су и Килибарда и Марамбо све песме приписали Дивјановићу, мада је Петрановић географском напоменом („испод Јаорине“) одредио које су Дивјановићеве. Од нотирања ових филолошки упитних поставки и проблема с атрибуцијом, аутор шири примедбе, па рецимо примећује недоследности у Килибардиној аргументацији о књишком утицају, прелазећи напослетку на далеко значајнија питања. Основни Кнежевићев став, изражен у предговору, јесте да „поствуковски“ певачи можда нису бољи од „класичних“, али то не значи да нису значајни, те тиме и да нису вредни проучавања. Дивјановић је у фолклористици временом од певача претворен у Петрановићевог са-

радника (а сам Петрановић у другог Верковића). Кнежевићева намера је управо да га проучава као певача. Он зато прво рашчишћава научни нанос око Дивјановићеве слике. Критика Дивјановић-Петрановићевог рада има генеалогичку линију коју је Кнежевић установио као линију: Јагић-Марамбо-Килибарда. Јагић у песмама из збирке види проширење Вукових, Килибарда то парафразира. Ипак, Кнежевић истиче да сам Јагић није посегнуо за појмом фалсификата, као што ће учинити Марамбо. Овим ауторима основни проблеми били су Дивјановићева писменост и Петрановићево „навођење” певача. Поред ових експлицитних, Кнежевић наговештава у случају Јагића и политичку позадину критике, што би могла бити тема и за засебан рад. Кнежевић и не спори Дивјановићеву писменост и могући утицај писаних извора, али истиче да то нимало не спречава да се Дивјановић посматра као певач, и то први певач који „легитимно писану традицију изображава у традиционалну схему усмене народне епике” (31). Што се тиче примедби о Дивјановићевој обради Вукових песама, одговор Кнежевића је противпитање: да ли је Дивјановић заиста поступао другачије од Вишњића или Подруговића, који су такође варирали старије варијанте? Кнежевић као доказ својој тврдњи пружа естетску анализу Дивјановићеве варијанте песме о Светом Сави поредећи је са оном из Вука – поступак који, наравно, има као залеђину поређење варијанта које пружа Владан Недић поредећи Вишњићево и Степанијино остварење. Кнежевић се тако наслања на теоријско преиспитивање границе усменог и писаног, која није тако непробојна каквом се чинила генерацији Марамбоа. Након овог преиспитивања које проблематизује претходне критике, Кнежевић улази у анализу самих певачких и поетских поступака. Његов одлучан закључак је да је Дивјановић био *иновативан* певач, особена, жива физиономија. Упечатљив израз је „распјевавање слике”. Његова митологија, која се учинила сумњивом Марамбоу (а коју је обилато користио Чајкановић) пореди се са закључцима новијих истраживања словенских старина и представа о змајевима. Аутор закључује да поређење показује живост митолошких представа. Као критеријум за разликовање новијих и старијих песама Кнежевић наводи употребу риме, што Дивјановића приближава певачима 20. в. Па и за претпостављено књишко порекло аутор нуди алтернативан одговор, везан за сам терен: наиме, да су Дивјановићу песме могле стићи из Херцеговине, одакле су, другим путем, могле стићи и Вуку. Но све и да јесу из Вука, то не мења суштину аргумента.

Што се Милована Војичића тиче, о њему се могу рећи две ствари. Да је певач који је дао највише песама харвардској збирци Перија и Лорда (131) и да је певач који је у домаћој фолклористици занемарен и

слабо познат. Ова два суда, овако заједно постављена, јесу нешто од чега Кнежевић полази. Он пружа Војичићеву трагичну биографију (живот је изгубио од усташа), као и детаљну реконструкцију рада, доприноса, начина писања и сарадње с класичарским паром. Као Дивјановић према Петрановићу, тако је и Војичић неодвојив од Перија. Кнежевић овај однос ставља и у шири контекст певачко-сакупљачких двојаца и одређује Војичића као *сарадника*, попут оних које је имао Вук. Питање које се отвара код Војичића јесте варијација оног које смо видели код Петрановића и код свих „поствуковаца” – нов репертоар и шта с њим. Кнежевић издваја новији и старији репертоар и пита да ли је доминација нових песама последица Перијевог интереса за њих, који је потицао не од занимања за сам садржај, већ за могућност певавања о новим темама (чиме би се разоткрио механизам усменог стварања). Другим речима, ово је питање индуковања – истог оног навођења које је замерано Петрановићу. Да је Перијев рад обележен оваквим поступком показује најбоље чувена *Женидба Смаилагић Меха* која је у том виду постојала само потенцијално, док сусрет Перија и Међедовића није оваплотио овај уникат на јужнословенском простору. Па ипак... оно што је Петрановићу замерано, код Перија је постало доказ нове теорије на којој почива двадесетовековно схватање епике. Кад смо код тога, је ли сам Вук индуковао кад је Милију „поправљао” током певавања? Нагласак је у Кнежевићевој опасци на томе да „нов” репертоар у овом случају није последица кварења, које би било иманентно удаљавању од неког идеалног праизвора. Као и Дивјановића, он анализира Војичића као певача и ствараоца, али је та анализа овде везана за однос традиције и иновације. Кнежевић показује, рецимо, утицај идејног слоја у пет песама о Првом светском рату, утицај југословенске међуратне идеологије, али и на примеру укључења песама о Светом Сави показује певачеву и сарадничку самосвест и свест о значају пројекта ком прилаже. С друге стране, међутим, показује се како се стилизација обавља према старијим обрасцима. Пружена је детаљна анализа помена градова (на трагу истраживања Мирјане Детелић) те се кроз тај сегмент откривају поетички поступци: чувају се успомене на некадашње градове уз традиционалну опозицију своје-туђе, али се јавља и нова функција (град као логор, последица ратног искуства). Кроз тему града види се на који се начин Војичић уклапа у традицију.

Ове анализе пружиле су доказ да је о занемареним певачима, сем културолошке и историјске, контекстуалне или шире теоријске основе, могуће говорити поетолошки. Одавде се отварају даљи путеви, наговестићемо неке само: Дивјановић се несумњиво разликује од других песама,

чије варијанте дијахронијски можемо пратити уназад и у доба пре Вука. Који су узроци те разлике? Колико у томе помажу новији појмови (пост-фолклор, наивна књижевност), који су степени односа усменог и писаног? Како би поглед на архивску грађу Петрановића утицао на анализу његових штампаних збирки? Како све одредити „навођење” певача? Ово су све подстицаји за даље истраживање које ова књига отвара.