

Дејан Илић*

ORCID 0000-0001-7948-1289

Институт за књижевност и уметност
Београд

О ПРОБЛЕМУ АУТЕНТИЧНОСТИ У ФОЛКЛОРУ – СЛУЧАЈ ПЕТРАНОВИЋ

Апстракт: Аутентичност је један од кључних појмова фолклористике. Концепт аутентичности утицао је на формирање истраживачког корпуса фолклористике и њене методологије, а истовремено је и сам био конструисан у складу с теоријско-методолошким начелима одређених научних приступа. У овом раду даје се дијахронијски преглед схватања концепта аутентичности у европској и српској фолклористици. На овом фону излаже се случај збирке Богољуба Петрановића, сакупљача који је у једном делу научне јавности означен као непоуздан, а његова грађа као неаутентична. У анализи овог случаја (не)оспорене аутентичности даје се преглед основних теза Петрановићевих критичара и указује на њихову дијахронијску условљеност. Такође, анализира се Петрановићево схватање фолклора, његова методологија теренског рада и сакупљања. У сучељавању различитих концепата аутентичности указује се на конструисаност овог квалитета фолклорне грађе.

Кључне речи: аутентичност, Богољуб Петрановић, фолклор, народна књижевност, сакупљање умотворина, методологија теренског рада, принципи бележења умотворина, историја фолклора

Појам и проблем аутентичности настао је с рађањем модерног друштва и од тада продире у различите домene живота и у готово све хуманистичке дисциплине, као и уметност. Реч

* dejan.ikum@gmail.com

је о једном од кључних али протејских појмова хуманистике који се опирају чврстом дефинисању, проблематизују се, а све време су у широкој употреби, било да се на аутентичност гледа есенцијалистички, било да се иде ка деконструкцији овог појма. Дајући синтетичан дијахронијски преглед схватања проблема аутентичности у антропологији и уопште култури и уметности, Чарлс Линдхолм (Charles Lindholm) трага и за свеобухватном дефиницијом аутентичности (Lindholm 2008: 1–10). Истичући да се аутентичност различито концептуализује, овај проучавалац сматра да се она најшире, али и најпрецизније, може дефинисати као „главни члан скупа вредности које укључују искрено, суштинско, природно, оригинално и стварно” (“the leading member of a set of values that includes sincere, essential, natural, original, and real”) (Lindholm 2008: 1). Аутентичност је, дакле, скуп вредности којима савремени човек тежи, она је чежња да се живи у складу са својим унутрашњим бићем, да се живи у дослуху са суштинским, да се поврати изгубљени рај, али исто тако она постаје и једна од најтраженијих роба капиталистичко-конзумеристичког друштва, отуда се њоме неретко манипулише. Она се непрестано (де)конструираше.

Аутентичност је такође један од кључних проблема фолклористике. Расправљати о аутентичности у фолклористици значи писати историју ове дисциплине, пошто се концепти аутентичности свесно или несвесно пројектују на само поље њеног истраживања. Проблем аутентичности преклапа се с бројним другим круцијалним проблемима фолклористике, као што су проблеми генезе, колективног и анонимног ауторства усменог дела, односа усменог и писаног, начина и врсте текстуализације усмене грађе, концептуализације терена, затим проблем улоге истраживача у сакупљању, питање канона, проблем очувања и презентовања грађе. Кокјара (Giuseppe Cocchiara) истиче да је један од основних задатака фолклористике „da odredi šta treba nazvati narodnim, a šta ne” (Kokjara 1984: 10), дакле, управо оно што је у самој сржи

проблема аутентичности. Аутентично у фолклору, међутим, не може се једнозначно дефинисати. Чини се да би се свеобухватна дефиниција свела на констатацију да је аутентично фолклорно дело, односно да је аутентичан предмет истраживања фолклористике, оно што укупношћу својих одлика није у колизији с погледима на фолклор и схватањем аутентичности одређене епохе, теоријске школе или чак појединачног истраживача. У случају аутентичности суочавамо се и с проблемом циркуларне дефиниције, јер се на основу погледа на фолклор одређује шта је аутентично, али се и на основу схватања аутентичног одређује шта је фолклор.

Идеја о аутентичности стара је колико и само интересовање за фолклор, али се промишљање о њој, заправо о теоријско-методолошким темељима самог концепта, о његовом утицају на формирање поља истраживања фолклористике и њене методологије јавља тек осамдесетих година XX века. До тада се, наравно, расправљало о правом и лажном у фолклору, али се није анализирао сам дискурс аутентичности. Померање истраживачког фокуса јавља се као део општег заокрета у хуманистички и фолклористички ка деконструкцији великих истина, научних теорија и појмова, те измењених погледа на традицију у којима се открива њена конструктивна природа и условљеност садашњошћу (в. Handler, Linnekin 1984: 273–290). Антрополог Ричард Хандлер (Richard Handler) издваја се као један од пионира у деконструкцији и теоријском промишљању о самом појму аутентичности. Он ће међу првима истаћи да је аутентичност културни конструкт западног света (Handler 1986: 2). О аутентичности ће се расправљати с филозофског, социолошког, антрополошког становишта, док ће се најзначајнија студија о аутентичности у фолклористички појавити крајем деведесетих година прошлог века. Реч је о монографији Регине Бендикс (Regina Bendix) у којој се излажу теоријске основе појма аутентичности (в. Bendix 1997). Ауторка у широком дијахроничком луку прати како су имплицитне и

експлицитне представе о аутентичности утицале на формирање фолклористике као дисциплине, али и како је научна заједница одређивала шта је аутентично. Истраживачки фокус је усмерен на развој фолклористике у Немачкој и Сједињеним Америчким Државама, али се он понекад шири и на европски контекст. Регина Бендикс се бави деконструкцијом дискурса (о) аутентичности, наводи да њена намера није да каже шта је аутентичност, него да одговори на питања коме и зашто она треба (Bendix 1997: 21). Иако жели да уклони појам из научног речника (Bendix 1997: 7), те истиче да аутентичност не би требало да буде критеријум у покушајима вредновања и разумевања културе (Bendix 1997: 14), ауторка показује да реторика аутентичности опстаје у науци о фолклору чак и онда кад се чини да је потиснута (Bendix 1997: 6, 8). Иако не пориче да искуство сусрета с фолклорним делом, искуство које се доживљава на терену, може бити аутентично (Bendix 1997: 13), Регина Бендикс се одлучно упушта у борбу с фантазмом аутентичности и показује њену конструисаност.¹

Иако ћемо се осврнути на основне погледе на аутентичност у фолклору, нећемо се упуштати у свеобухватна разматрања овог појма. У фокусу рада биће фолклористички концепти аутентичности који ће се разматрати на примеру сакупљачког рада и корпуса Богољуба Петрановића. Дакле, они погледи на аутентичност који су индуковани самим Петрановићевим радом и мишљу његових критичара. Настојаћемо да одредимо које су

¹ Јављају се, међутим, и опречни гласови који упозоравају на наличје конструктивистичких концепција аутентичности, нарочито у сучељавању емске и етске перспективе. Истиче се да су конструктивистички приступи сувише интелектуализовани, академски, те да су и сами конструкт. Расправљајући о аутентичности у антропологији, Димитриос Теодосопулос (Dimitrios Theodossopoulos) указује на парадоксалност и иронију појма „измишљање традиције”, као и на проблеме које са собом носи деконструкција дихотомије аутентично : неаутентично и даје увид у релевантну литературу у којој се проблематизује деконструкција есенцијалистички схваћене аутентичности (в. Theodossopoulos 2013: 337–360).

доминантне идеје и погледи на аутентичност утицали на Петрановићево схватање фолклора, однос према терену и бележење фолклорне грађе. Такође, указаћемо и на основне теоријско-методолошке оквири Петрановићевих критичара који су његов корпус окарактерисали као неаутентичан. Овако конципирано истраживање позиционираћемо у шири дијахронијски контекст српске и европске фолклористике, где ћемо тежити да дамо репрезентативан преглед погледа на аутентичност у најважнијим фолклористичким теоријским правцима. Иако нам намера није да доказујемо „аутентичност” Петрановићевог корпуса, неминовно ћемо се и сами уплести у дихотомно значењско поље аутентичности, које нужно подразумева супротстављање правог и лажног. Замци дискурса о аутентичности нећемо умаћи ни стога што он подразумева да доказивање да је нешто вредно научног проучавања посредно значи и доказивање да је тај предмет аутентичан (уп. Bendix 1997: 4).

Почеци фолклористике и етнографије везују се за потврђивање да је проучавање егзотичног Другог вредно пажње (Kokjara 1984: 12–13). Ово интересовање подударило се са снажним унутрашњом потребом да се открије истинитост сопства, њена аутентичност. Лајонел Трилинг (Lionel Trilling) истиче да је с рушењем чврстих феудалних односа, с рушењем ауторитета цркве, с повећањем социјалне мобилности рођен модеран човек, који ће у потрази за истинитим и аутентичним трагати за изгубљеном трансценденцијом и стабилном тачком ослонца у свету (в. Trilling 1990). Промовисање истинитости и из ње изведене аутентичности као вредности модерног човека овај аутор прати у дијахронијском низу од четири века кроз књижевност, филозофију и психоанализу. Указује на филозофско-идејне аспекте аутентичности и њену везу с алијенацијом, разматра лице и наличје аутентичности у вези с (не)уклопљеношћу појединца у друштво. Промишљања о могућностима и модалитетима аутентичног живота појединца у цивилизованом друштву јављају

се као полазишта из којих ће се развити вишеслојан феномен и дискурс аутентичности.

Наслањајући се на интелектуалну струју која је у вези с Другим, дивљим и егзотичним испитивала ограничења (европске) цивилизације и створила представу о племенитом дивљаку (уп. Kokjara 1984: 21–38), Русо (Jean-Jacques Rousseau) ову ће представу у потпуности развити и формирати своје учење о друштву које уништава човекову аутентичност (Bendix 1997: 16, Kokjara 1984: 141–151). Овај мислилац просторно приближава племенитог дивљака, он више није у удаљеном новом свету, него припада скромном народу који слободно живи на селу. Осим просторног приближавања, за потрагу за аутентичношћу важно је и то што Русо следи идеју Ђанбатиста Вика (Giambattista Vico) да примитивни свет живи у сваком појединцу, из чега произилази Русоово уверење да „*treba da ga sami vratimo tako što ćemo ga otkriti i unapređivati*” (Kokjara 1984: 147).

Иако Вико и Русо у својим разматрањима о искрености и аутентичности запажено место дају (народној) поезији и обичајима, они наступају првенствено с идејно-филозофског становишта. На формирање концепта аутентичности у фолклористици значајније ће утицати Хердерове (Johann Gottfried von Herder) идеје будући да ће он у потрази за аутентичношћу кључно место дати народној поезији, коју ће одредити као истински локус аутентичности (Bendix 1997: 35). Код Хердера је утврђена веза између личне потраге за аутентичношћу и њеног уметничког израза (Bendix 1997: 17), што је снажно утицало на потоњу романтичарску фолклористику и романтичарске представе о аутентичном. Такође, идеје овог мислиоца снажно су утицале на формирање представе о фолклору међу нашим сакупљачима и проучаваоцима, почев од Вука.² Како их и

² Хердерове идеје и њихов трансфер у јужнословенску културну средину разматрају се с књижевноисторијског становишта у: Babić 2008. О утицају Хердерових идеја међу Србима, од Лукијана Мушицког, преко Димитрија Давидовића, до Вука, в. Babić 2008: 222–245. О хердеровским идејама у Вуковим погледима на фолклор в. Клеут 1987: 25–43.

Петрановићев однос према фолклору баштини, осврнућемо се на основне Хердрове идеје о аутентичности и народној поезији.³

Овај мислилац је аутентичност посматрао у ширем филозофском контексту. Чини се да је за њега аутентично све што је природно, све што је далеко од урбаних манира и буржоаске етикеције, дакле, примитивно, исконско. Хердер „*vidi u primitivnom sve ono što je lepo i iskreno*”, а у народном „*sve ono što je neiskvareno i istinito*” (Kokjara 1984: 211). Сви ови квалитети садржани су у народној поезији, која у делу овог мислиоца добија истакнуто место јер се схвата као врхунски израз народног језика и еманација народне душе. За Хердера она је природна⁴, чиста и као „*celovit izraz misli i osećanja čoveka*” открива „*sve ono primitivno i divlje što postoji u ljudskoj prirodi*” (Kokjara 1984: 214). Народна поезија перципира се и као национална, јер је народ према овом схватању најнеискваренији део нације. Она је снага која треба да обнови уметност, да је одвоји од подражавања антици и тако омогући

³ О Хердеровим погледима на књижевност, културу, уметност, питања нације постоји бројна литература. Овде ћемо указати на прегледне дијахронијске студије у којима се даје општи поглед на Хердерову мисао, потом на његово место у историји фолклористике и његову позицију у креирању фолклористичког дискурса о аутентичности. Држећи се херменеутичког приступа и с фокусом првенствено на Хердеровој концепцији језика, Исаија Берлин (Isaiah Berlin) даје синтетичну студију у којој представља Хердеров отклон од рационализма и просветитељства, а посредно приказује и његов однос према претходницима, нарочито Вику. Указује на Хердера као зачетника појмова национализам, историзам и *Volksgeist*, а као најпроминентније Хердрове идеје издваја идеје популизма (у значењу колективности), експресионизма и плурализма (Berlin 1976: 143–216). За улогу и место Хердера у историји фолклора в. Kokjara 1984: 207–228, а за Хердерову концепцију и речник аутентичности в. Bendix 1997: 34–42.

⁴ О Хердеровом концепту природне поезије и његовој улози у развијању интересовања за фолклор у контексту немачког предромантизма в. Kamenetsky 1973: 836–848. Ауторка истиче да су за Хердера народне песме биле својеврсна филозофија живота, израз одређеног *Weltanschauung*-а у којем су сељак, народ, природа и прошлост постали симболи златног доба (Kamenetsky 1973: 837).

аутентичност. Спојивши језик, поезију и нацију у нераскидиво тројство, Хердер је промовисао „дужност према нацији”, која се између осталог испуњавала сакупљањем народних песама (Kokjara 1984: 208, 217). Народним песмама Хердер је звао све оне које откривају душу народа, без обзира на то да ли је њихов творац познат и без обзира на то да ли су настале усменим преношењем или су плод имагинације одређеног писца/песника. Дакле, питање аутентичности народне поезије у Хердеровом случају питање је верности народној души. Иако се у овом смислу појам аутентичности народне песме разликује од оног установљеног у романтизму, истакнуто је да је Хердер поставио тон речника аутентичности који у фолклористици одјекује до данас (Bendix 1997: 37). Метафоре природе, блага и спасавања, уз високопарни тон, квалитете природности, искрености и једноставности, обележиле су Хердерову концепцију народне поезије, а преко немачког предромантизма и романтизма постале су опште место фолклористичког писма. Регина Бендикс запажа да је сакупљање песама код Хердера конципирано као спасавање и чишћење, враћање у првобитно стање, али и као обећање аутентичности која ће се стећи учешћем у овом пројекту (Bendix 1997: 40).

Хердеровим идејама конвенирала је антикласицистичка струја у уметности, нарочито изражена у енглеској култури. Ова струја изнедриће Макферсоновог (James Macpherson) Осијана, који ће услед своје популарности снажно утицати на буђење интересовања за народну поезију и њено објављивање. Случај Осијана један је од првих случајева оспораване аутентичности.⁵ Ипак, значај овог дела за потоњу романтичарску потрагу за аутентичношћу кроз дела вербалног фолклора, и уопште кроз интересовање за прошлост и традицију, немерљив је. Наиме, ово дело означава заокрет који се десио у концепцији далеког

⁵ О Макферсоновом делу постоји обиље литературе. За преглед најзначајнијих студија о овом делу и његовом месту у историји књижевности с освртом на проблем аутентичности в. Leerssen 2004.

које интригира и за којим се трага. Уместо љубави према далеком у простору, која је карактеристична за просветитељство, с предромантизмом се јавља љубав према далеком у времену, према старини (Кокјара 1984: 182). Долази до рађања романтичарског култа прошлости, нарочито интересовања за средњи век и народну традицију, у којима се види изгубљено златно доба и период аутентичног живота.⁶ У потрагу за овом аутентичношћу кроз сакупљање народних умотворина, у борбу за њихово очување, кренуће бројни Хердерови следбеници. Сакупљачки рад ће нарочито бити жив у доба романтизма, а кроз различите видове теренског рада опстаће у фолклористици све до данас. Такође, код Хердера успостављена веза народне поезије, језика и нације, снажно ће утицати на романтичарски културни национализам⁷.

⁶ Подражавање Макферсоновом делу, интересовање за старо и егзотично инспирирано њиме, названо је осифанизам. Као пандан овој струји настаје морлакизам, под којим се подразумева (пред)романтичарско интересовање за Морлаке, словенске становнике Јадрана, првенствено Далмације, али и рецепција и утицај дела Алберта Фортиса (Alberto Fortis), који ће први писати о Морлацима и сакупљати њихове песме (Bošković-Stulli, Zečević 1978: 244–269). Такође, као нарочито значајан споменик словенске културе настао на трагу осифанизма издваја се *Краледворски рукопис* Вацлава Ханке (Václav Hanka) – в. Mann 1958: 491–496, Раденковић 2005: 32, Бјелић 2024: 93. О односу Вука и Ханке у контексту културне размене в. Radulović 2023: 151–154.

⁷ О различитим аспектима културног национализма у деветнаестовековној Европи расправља Лерсен (Joep Leerssen), истичући да је овај тип активизма имао аутономан развој у односу на политички национализам. Аутор промишља о различитим начинима „култивације” и неговања (народне) културе и указује на основне стратегије којима се култура симболички означава као национална – реч је о спасавању („salvage”), потом о некој врсти креативне обраде, опонашања и изучавања „спасене” културе („fresh productivity”) и на крају о различитим облицима њене употребе и увођења у јавни простор („propagandist proclamation”). Лерсен показује да описани токови културног национализма имају наддржавно обележје, да су у великој мери одређени романтичарским схватањем језика, културе, прошлости и народа, те отуда указује на флукуације идеја међу европским интелектуалцима деветнаестог века (в. Leerssen 2006).

Хердерове поставке у којима национално ипак не искључује и космополитско код његових романтичарских следбеника биће модификоване и заоштрене, а практично свако сакупљање и проучавање фолклора у романтизму (али и знатно касније) биће у непосредној вези с питањима националне еманципације.

Међу Хердеровим следбеницима за европску и српску фолклористику нарочито је значајан рад браће Грим.⁸ Јакоб (Jacob Grimm) и Вилхелм Грим (Wilhelm Grimm) кључне су фигуре у изградњи научног приступа аутентичности (Bendix 1997: 50), а одиграли су и важну улогу у позивима на сакупљање умотворина и у конструисању идеје о спасавању народног блага. У овом контексту нарочито је значајно циркуларно писмо које је Јакоб Грим упутио 1815. године и њиме покренуо акцију сакупљања умотворина (Мојашевић 1983: 13–39). Уз сакупљање, то јест спасавање, умотворина, браћа Грим су као једно од основних начела фолклористике издвојили начело верног бележења, које ће постати опште место дискурса свих потоњих сакупљача. Такође, они ће у великој мери допринети и ширењу метафорике природе, блага и губитка у фолклористичким наративима. Када је реч о схватању народне поезије, браћа Грим сматрају да је народна поезија анонимна, колективна, самоникла, природна и као такву контрастирају је уметној, вештачкој поезији. Аутентичност такве поезије браћа Грим су налазила у њеном садржају, па су отуда, упркос начелу верног бележења, задржавали за себе право редиговања грађе. Мојашевић примећује да се инсистирање на верном бележењу код браће Грим, као и код Вука, „односило на сакупљаче, а не на себе као издаваче” (Мојашевић 1983: 144). На овај начин они су за себе присвајали позицију оног ко посредује аутентичност.

⁸ За књижевноисторијски преглед фолклористичког рада браће Грим в. Kokjara 1984: 273–295, а за њихово схватање аутентичности и природе народне песме в. Мојашевић 1983: 137–162. Дискурс о аутентичности који су користила браћа Грим описан је у: Bendix 1997: 49–60.

Заправо, аутентичност је увек била подложна научној верификацији, а једна од основних преокупација научника у деветнаестом веку постаје управо утврђивање аутентичности грађе (Bendix 1997: 45), то јест њено конструисање. Бројне европске збирке фолклорне грађе објављене у деветнаестом веку у контексту националног буђења промовисане су као ризнице аутентичне грађе и народног/националног духа. Њихова непатвореност и веза с древном прошлошћу истицане су као основни квалитети из којих проистиче и огроман потенцијал ове грађе за обнову уметности и интеграцију народа у нацију посредством заједничког језика, прошлости и обичаја. Романтичарска идеја аутентичног надживела је сам романтизам, па је од касног деветнаестог до половине двадесетог века утицала на стварање бројних научних приступа који су за циљ имали документовање аутентичног (Bendix 1997: 95). Посредни или непосредни покушаји да се научно одреди и опише аутентичност били су у директној вези с успостављањем фолклористике као науке и омеђавањем њеног поља проучавања. Тежња ка сцијентификацији имала је за циљ и одвајање академске дисциплине од аматерских приступа сакупљачком раду и фолклору. У циљу овог раздвајања значајно је то што научници за себе присвајају позицију оног ко процењује шта је аутентично. Такође, постоји тежња ка методолошком усмерењу сакупљача аматера, њиховој припреми за теренски рад⁹, чиме се научник опет позиционира као онај ко има знања и вештине којима се може „ухватити” аутентичност.

⁹ Различити проучаваоци израђују приручнике за терен (Bendix 1997: 108, 137). У нашој научној средини овоме одговарају мање или више профилисана упутства за сакупљање умотворина објављивана углавном по периодици. Нешто систематичнији приступ уочава се у деловању Етнографског одсека СКА који ће од самог краја деветнаестог века до Првог светског рата објавити неколико специјализованих упутстава за сакупљање углавном етнографске грађе. Занимљиво је, међутим, да Академија никад није издала упутства за сакупљање народних умотворина иако је покренула пројекат сакупљања ове грађе и иако су се сами сарадници сакупљачи

Тежња ка научно утемељеном раздвајању праве, аутентичне фолклорне грађе од лажне обележиће и трећу четвртину двадесетог века. У овом смислу значајан је рад Ричарда Дорсона (Richard Dorson), који је, издвајајући лажне, синтетичке творевине које су циркулисале као фолклор, настојао да дефинише поље фолклористике као академске дисциплине. За овакву врсту грађе Дорсон је 1950. г. сковао термин фејклор (енг. *fakelore*), под којим је подразумевао грађу која није сакупљена на терену или (првобитно) усмено традирана. Истичући разлике између фолклора и фејклора, Дорсон је као једну од главних одлика овог првог видео варијантност, истичући да фолклорно дело настаје као производ преношења многих извођача (Dorson 1976: 133–135). Иако је имао намеру да раздвоји фолклорну грађу од оне која то није а тако се представља, да егзактно издвоји аутентично, Дорсон је заправо нехотице показао арбитарност аутентичности (Bendix 1997: 194). Осврћући се на концепт фејклора, ово ће потврдити и Алан Дандес (Alan Dundes). Он истиче да појава коју је Дорсон уочио није карактеристична само за савремени тренутак, нити само за Америку, и показује да би се Дорсонов концепт могао применити, између осталог, на Осијана, бајке браће Грим, *Калевалу*, што сам Дорсон не чини (в. Dundes 1985: 5–18). Дандес не одбацује тезу о фејклору, али је допуњава тиме што истиче да на продукцију фејклора утиче осећање културне инфериорности у контексту националног буђења (Dundes 1985: 13). Такође, концепт фејклора повезује с концептом измишљања традиције и напомиње да би фејклор могао постати фолклор у случају да почне усмено да се преноси (Dundes 1985: 15). Ипак, најзначајније је што се Дандес залаже за равноправно проучавање фејклора и фолклора, чиме релативизује дихотомију правога и лажнога, иако је у потпуности не одбацује.

распитивали о упутствима. Најпотпунији преглед позива и упутстава за сакупљачки рад на пољу етнографије и фолклористике до Првог светског рата дао је Тихомир Ђорђевић (в. Ђорђевић 1926: 45–54).

До релативизације ове дихотомије и до (не)посредног указивања на арбитрарност и конструисаност аутентичности долази у другим теоријским правцима који се развијају у фолклористици у другој половини, нарочито последњој четвртини, XX века. У овом контексту значајно је деловање франкфуртске школе у Немачкој, учења Баузингера (Hermann Bausinger) и концепт фолклоризма Ханса Мозера (Hans Moser) (Bendix 1997: 157–185). Баузингер ће оспорити појам народне културе као изоловане целине неоскрвнене модерношћу, док ће Мозер, уводећи појам фолклоризма, као фолклора из друге руке, отворити ново поље проучавања. Научници ће се у почетку опирати изучавању фолклоризма као лажног фолклора, али ће конструктивистичка природа ове појаве указати и на конструктивистичку природу идеје о аутентичном фолклору. Конструисаност традиција и њихово измишљање и промовисање у јавном простору доћи ће до изражаја и у теоријском концепту измишљања традиције које ће почетком осамдесетих увести Хобсбом (Eric Hobsbawm), а под којим подразумева ритуализоване, формализоване и понављајуће праксе које имају неку референцу на прошлост, при чему је континуитет с том прошлошћу фингиран (в. Hobsbawm 2002: 5–25). За ове приступе аутентичном карактеристично је померање фокуса с текста ка ширим кретањима у култури, то јест отварање ка антропологији фолклора, студијама културе и контекстуалној фолклористици.

Иако су указивали на значај контекста и позивали на његово детаљно описивање, романтичари и филолошки усмерени фолклористи су локус аутентичности првенствено налазили у самом тексту, па се отуда инсистирало на верном бележењу и полеми-сало о редакторским поступцима сакупљача и приређивача. У другој половини двадесетог века истакнута је теза да аутентичност пребива у контексту, у самом перформансу (Bendix 1997: 195). Контекстуално проучавање фолклора успон доживљава од шездесетих година прошлог века. Као његове претече узимају се Вилијам Баском (William Bascom) и Бронислав Малиновски

(Bronisław Malinowski), док се као утемељивачи јављају Алан Дандес, својом чувеном студијом о тексту, текстури и контексту као три неодвојива аспекта фолклорног дела (Dundes 1964: 251–265), и Дан Бен-Амос (Dan Ben-Amos), који тежећи ширем и свеобухватнијем дефинисању фолклора као интегралног дела културе инсистира на томе да је фолклор комуникативни процес и да је отуда нужно испитивање самог контекста (Ben-Amos 1971: 3–15, уп. Ben-Amos 1993: 209–226). Из ових поставки следи да је аутентичност искуствена, а не статична и трајна. Ипак, Регина Бендикс истиче да се (романтичарски) речник аутентичности сачувао и у перформативном приступу, а да развијање техника за контекстуално осетљиву транскрипцију одговара старој потреби за хватањем аутентичности (Bendix 1997: 201–205). Међутим, иако дискурс аутентичности опстаје, отварање фолклористике ка антропологији, ка студијама културе, померање фокуса с текста на контекст и перформанс ослободили су науку уске и искључујуће поделе на право и лажно. Истакнуто је да су и ваљаност и лажност грађе конструкти, а аутентично као да је постало одлика самог (научног) истраживања.

У српској фолклористици проблем аутентичности наслутио је још Вук Карацић иако о овом проблему није теоријски расправљао (Милошевић-Ђорђевић 2002: 57). Вук се као следбеник идеја браће Грим и делимично Хердера залагао за верно бележење песама и био против њиховог поправљања.¹⁰ Заступник је деволуционе мисли, па је његово сакупљање условљено и страхом од пропадања и кварења песама. За Вуков доживљај аутентичности важна су хердеровски обојена размишљања о песмама као производу срца које ствара у простоти и невиности, недодирнуто „духом воображења”, изнете у предговору *Пјеснарици* (1814).

¹⁰ Вукова иманентна поетика усмене традиције ишчитава се из његових предговора и преписке и разматра у вези с тадашњом европском мишљу о фолклору у: Милошевић-Ђорђевић 2002: 5–67, а уп. и Деретић 2016: 81–104.

Такође, Вук је присвојио позицију ексклузивног носиоца и тумача традицијске културе, оног ко има знање, осећај и ауторитет да верификује аутентично.¹¹ Вукови погледи на народну књижевност и естетске вредности његовог антологијског корпуса одредили су пут којим ће се кретати српска фолклористика током целог деветнаестог века, па и касније. Поводом Вуковог сакупљачког рада и објављивања његових збирки уочено је да „сваки захват у културу мења однос носилаца те културе, али и других, према тако промовисаним културним праксама и вредностима” (Ђорђевић Белић 2015: 357). Отуда је после Вукове књижевне и културне победе усмена традиција утемељена као највиша вредност, па је сама позиција сакупљача после Вука другачија. Баласт Вуковог дела и његових (неостварених) жеља снажно ће притискати све потоње истраживаче и сакупљаче фолклора. За Петрановића и уопште сакупљачки рад у Босни и Херцеговини од неизмерне важности је Вуково запажање о овим областима као врелима усмене епске традиције и његово жаљење што није успео да прође кроз ове земље.

Слично Вуку, ни други проучаваоци фолклора у нашој средини нису се бавили проблемом аутентичности и нису оставили разрађене теоријске концепте. Чини се да се више подразумевало шта је аутентична грађа, него што су њене одлике и критеријуми по којима се аутентично процењује били експлицирани. Ипак, поларизација на право и лажно, коју концепт аутентичности подразумева, имплицитно је присутна у готово свим научним приступима, па и у односу сакупљача према грађи. Аутентичном се сматрала грађа верно забележена на терену, нарочито из уста неписменог певача. Овако добијена грађа неретко је поређена с Вуковим корпусом, било да су то чинили сами сакупљачи, настојећи да свом делу обезбеде већу вредност, или проучаваоци,

¹¹ О Вуковим теоријско-методолошким принципима теренског рада и његовој улози повлашћеног познаваоца народне културе расправља се у: Ђорђевић Белић 2015: 347–360.

с тим што се у овом случају углавном указивало на мањкавости нове грађе. Како је наша фолклористика поникла из филологије, текст је посматран као основно мерило и локус аутентичности. Отуда је овај проблем најчешће био посредно посматран при расправљању о стилизацији грађе и односу усменог и писаног. Начелно је прихваћено да је грађа која је претрпела повратан утицај штампаних песама, али и уопште књиге, мање вредна. Такође, романтичарска премиса о пропадању фолклора била је врло жива, па је ново песништво готово увек губило у поређењу с квалитетима Вукове збирке.

Иако су ово била доминантна (неексплицирана) начела при верификовању аутентичности, сваки проучавалац је одређивањем опсега истраживачког корпуса имплицитно дефинисао аутентичну грађу и посредно формирао канон усмене књижевности. Позиционирање Вукових збирки као крајњег естетског домета усмене уметности речи и стално потврђивање вредности овог корпуса кроз научну и читалачку рецепцију довело је посредно до извесне маргинализације збирки сакупљених после Вука. Неретко је у науци истицано да записи песама после Вука Караџића имају скромну естетску вредност, а условно им се признавао само значај за научна истраживања. Већ Маретић говори о естетском паду епског певања после Вука и сматра да одређене зборнике није требало ни издавати, а да је у неким случајевима требало објавити само део грађе; у овој групи помиње и збирку Богољуба Петрановића (Maretić 1909: 1–2). Понекад ће овакви ставови бити полемички заострени. Илустративан је став Светозара Матића, који у позним записима види „дегенерисану епску књижевност” (1972: 150). Слично и Јован Деретић истиче да „само шест књига које је сам Вук објавио имају истинску књижевну вредност” (2000: 188) и наглашава да од збирки објављених после Вука треба узимати у обзир „само оне које су потребне за целовиту књижевну представу о народној епизи” (Деретић 2000: 8). Ипак, иако укус и однос према народној књижевности формира према Вуковим

збиркама, Деретић неће моћи а да не примети како је Петрановић „творац најважније збирке српских народних песама у другој половини XIX столећа” (Деретић 2000: 194).

Насупрот оваквим погледима на новије записе, постојали су и супротни гласови, они који су се залагали за ширење фокуса истраживања. Тако Шмаус (Alois Schmaus) педесетих година прошлог века истиче да је „општи појам епске песме створен (је) под утицајем збирки Вука Караџића”, те да такав поглед „оптерећује научно посматрање извесном једностраношћу” (2011: 31). Слично њему, Матицки запажа да је у нашој фолклористици „прећутно прихваћен и тешко одржив став да народна песма мора да већим својим делом одговара законитостима које нуди искуство стечено на основу Вукових збирки” (1974: 26), и позива на флексибилније сагледавање повратног утицаја штампаних збирки, у којима види само један од канала преношења традиције (Матицки 1974: 26, 40–57). Истичући да се са контекстуалним заокретом у фолклористици и њеним отварањем ка студијама културе релативизују естетско-аксиолошке димензије фолклорног дела, Смиљана Ђорђевић Белић се залаже за отварање науке ка новијим облицима епског певања и напомиње да је ослањање на такозвану класичну епiku вид истраживачке аутоцензуре, која је у функцији изградње и потврђивања представе о „идеалној” традицији (2016: 15–18, 62–68, 192–193). Наведена гледишта о питању корпуса релевантног за научна истраживања су несистематична, али репрезентативна у смислу одражавања дијакхронијског кретања српске фолклористике. У подтексту схватања научне вредности одређених збирки, било да је реч о ригиднијем или флексибилнијем приступу новој грађи, крије се питање аутентичности, у првом реду аутентичности текстуалне компоненте фолклорног дела.

Филолошко и позитивистичко начело у језгру је приступа најпознатијег проучаваоца „лажног” песништва у нашој фолклористици – Војислава Јовановића Марамбоа. Иако није оставио

разрађен теоријски концепт о плагијатима, мистификацијама и фалсификатима у (усменој) књижевности, овај проучавалац је цео свој радни век провео у раздвајању „правог” од „лажног” народног песништва.¹² Његов главни оријентир у процени естетске успелости и аутентичности грађе биле су Вукове збирке. Такође, од сакупљача аматера Марамбо је очекивао висок ниво освешћености о прикупљању грађе, поштовање принципа верног бележења, систематичност и прецизност у навођењу података о контексту. Вукови следбеници нису успели да задовоље строге Марамбоове критеријуме, па су названи лажним фолклористима и трговцима народним умотворинама (Јовановић 2001: 356). Занимљиво је, међутим, да своје ригидне ставове Марамбо није примењивао на самог Вука, у ком је видео апсолутни узор и за ког је наводио да је, иако је редиговао записе, „знао како се врши посао скупљача и издавања” (Јовановић 2001: 353). Иако је највећи део Марамбоових студија о правом и лажном песништву остао у рукопису или нацртима до почетка двадесет првог века, оне су успеле да баце сенку на добар део грађе сакупљене и објављене после Вука, утичући на њену маргинализацију у науци.

Јовановићево дело имаће утицај на развој српске фолклористике и разумевање аутентичности усмене грађе. Тако се на Јовановићеве критичке опаске о Петрановићевом сакупљачком раду надовезује Новак Килибарда у својој монографији о овом сакупљачу (в. 1974). Такође, својеврстан омаж Јовановићевом делу даће Мирослав Пантић кроз зборник *Право и лажно народно ђесништво*.¹³ Међутим, ниједна од студија овог зборника

¹² Марамбоови теоријски и методолошки приступи народној књижевности, нарочито проблемима плагијата, фалсификата и мистификација анализирају се у: Ајдачић 1993: 150–159. Књижевноисторијски, методолошки, теоријски и антологичарски приступи Војислава Јовановића Марамбоа народној књижевности и његово схватање аутентичности фолклора свестрано су анализирани у докторској дисертацији Александре Бјелић (в. Бјелић 2022).

¹³ Мирослав Пантић ће приредити и објавити нацрт рукописа Марамбоовљеве *Антологије лажног народног ђесништва* (Пантић 2008).

не разматра проблем аутентичности с теоријско-методолошког становишта, готово сви прилози тичу се односа усмене и писане књижевности и рубних подручја ова два књижевна система. Сам Пантић се у уводној студији зборника ослања на Марамбоове поставке, следи његове донекле елитистичке и есенцијалистичке погледе на Вуков рад¹⁴, говори о статусу народне књижевности у делу дубровачких писаца, делима „на народну” и даје преглед најзначајнијих фолклорних мистификације европске књижевности (в. Пантић 1996: 9–31). О проблему мистификација и фалсификата у европској и српској фолклористици са становишта историје књижевности и антропологије фолклора расправљају Љубинко Раденковић (2005: 29–44) и Драгана Антонијевић (2012: 9–24). Ипак, ни у једној од ових студија не улази се у теоријска образложења концепта аутентичности и његову деконструкцију. Када је реч о ретким студијама у нашој науци у којима се проблему аутентичности у фолклору приступа и са становишта теоријско-методолошког разматрања самог концепта аутентичности, ваља истаћи студије Николе Банашевића (1974: 179–193) и Дејана Ајдачића (2004: 201–218).¹⁵ Прва се уклапа у ону струју која проблему аутентичности приступа кроз преиспитивање односа усменог и писаног, а друга у ону која о аутентичности говори у склопу књижевноисторијског прегледа европских фолклорних мистификација. Напоследку, значајан допринос разумевању

¹⁴ Говорећи о Вуковом редакторском поступку, Пантић наводи како је Вук исправке чинио „у сагласности са својим *нейоірешивим осећањем за дух и израз народної йеснишійва*” (1996: 21, наш курзив) и додаје да је Вук „у себи носио целовиту и до најситнијих појединости засновану поетику народне поезије” (Пантић 1996: 21).

¹⁵ Александра Бјелић даје преглед различитих схватања термина „мистификација”, „плагијат” и „фалсификат” у усменој књижевности. Терминолошка разматрања употпуњена су указивањем на најпознатије мистификације у фолклору и њихову научну рецепцију, да би се осврнуло и на сам концепт аутентичности који произилази из анализираних примера (в. Бјелић 2024: 84–100).

појма аутентичности даће Снежана Самарџија расправљајући о текстуализацији и стилизацији збирки народне прозе у деветнаестом веку (2006). За разлику од претходних студија, ауторка ће већу пажњу поклонити самом концепту аутентичности, анализираће како се представа о аутентичном развија у вези са схватањима фолклора одређене епохе и указаће на општа места сведочанстава сакупљача о терену (в. Самарџија 2006: 393–410). За указивање на конструисаност аутентичности, али и за тему овог рада изузетно је значајно запажање да је „немогуће применити фолклористичка мерила о аутентичности материјала успостављена од друге половине XX века на грађу из претходног столећа” (Самарџија 2006: 399).

Упркос овој, збирка епских песама Богољуба Петрановића први је већи случај оспоравање аутентичности и канонске вредности у српској фолклористици.¹⁶ Случај који донекле траје и данас. Наиме, Петрановићева збирка епских песама из Босне и Херцеговине (Петрановић II) имала је велики одјек у свом времену и наишла на одушевљење, који неће бити дугог даха. Сумњу на ову збирку бациће Ватрослав Јагић у свом приказу у ком ће се неповољно изразити у погледу неких њених одлика (Јагић 1868: 204–231). Негативно мишљење овог проучаваоца о Петрановићу биће заострено у потоњим студијама Војислава Јовановића Марамбоа и Новака Килибарде, што ће допринети извесној маргинализацији овог сакупљача. Иако су Петрановићеве збирке имале огромну популарност међу читалачком публиком,

¹⁶ Познат је и случај Милоша Милојевића и Стефана Верковића, Петрановићевих савременика, који су објавили збирке тобожњих народних песама. Међутим, за разлику од Петрановића, који је осумњичен за намештање и неаутентичност грађе, ови сакупљачи су с правом означени као мистификатори који су кроз песме доказивали своје унапред постављене тезе о пореклу народа, словенској митологији и религији. За разлику од Петрановића, чији „случај” још траје, Милојевићу и Верковићу је пресуђено. О генези и рецепцији њиховог дела в. Раденковић 2005: 32–36; Радуловић 2018: 55–64; Бјелић 2024: 93–94.

о чему сведочи и сам Марамбо (Јовановић 2001: 305–308), а спорадично су коришћене у истраживањима још од деветнаестог века, први покушаји ка Петрановићевој рехабилитацији јављају се у последњој четвртини двадесетог века (Љубинковић 1975: 572–574; Zuković 1977: 211–223; Зуковић 1980: 369–383; Buturović 1985: 29–44). Данас се на рехабилитацију овог сакупљача позива у студијама Саше Кнежевића (2021), док се Марамбоовљеви ставови о правом и лажном песништву преиспитују у студијама Јеленке Пандуревић (2016: 11–31; 2017: 9–46) и Славице Гароње Радованац (2014). Пре него што се полемички осврнемо на аргументе Петрановићевих критичара, указаћемо на његово схватање фолклора и његову концепцију сакупљачког рада. Акценат ћемо ставити на до сада мање истакнуте аспекте његове сакупљачке делатности и на мање познате податке о контексту и терену које је овај сакупљач оставио. Сучељавање Петрановићевих и коментара његових критичара оцртаће дихотомно поље аутентичности и релативизовати оцене о неаутентичности грађе овог сакупљача.

Богољуб Петрановић¹⁷ је непосредно по свом доласку на место учитеља Српске школе у Сарајеву 1862. г. започео опсежан рад на сакупљању народних умотворина, чиме се бавио све до прогонства из Босне 1869. године. Током седмогодишњег рада на сакупљању фолклорне грађе Петрановић је развио широку мрежу сарадника и сакупио чак две збирке лирских и четири

¹⁷ Богољуб (Теофило) Петрановић (1830–1887) био је један од најзначајнијих културних радника српске националне оријентације у Босни и Херцеговини у XIX веку, сакупљач народних умотворина и песник углавном пригодних песама, слабије уметничке вредности (за библиографију Петрановићевих радова в. Килибарда 1974: 216–218). Петрановић је завршио православну богословију у Задру, био игуман Манастира Савина, да би се од 1862. године нашао на месту учитеља Српске школе у Сарајеву. Био је енергичан човек, романтичарски занесен, ентузијаста и борац за национално ослобођење. Вредна сведочанства о Петрановићевом животу, настала као резултат директног сусрета с Петрановићем, налазимо у: Маурер 1869: 89–92.

збирке епских песама. Иза себе је оставио и етнографску грађу о обичајима српског народа у Босни (в. Петрановић 1870–1871)¹⁸. Поред сакупљања фолклорне грађе, Петрановић ће радити и на изучавању српских старина, па ће Српском ученом друштву послати и неколико србуља из Босне (АСАНУ, Акта СУД 1869/92)¹⁹. Важно је истаћи да се Петрановићева активност на пољу сакупљања подудара с оснивањем Друштва за купљење умотворина (1866), које настаје под утицајем идеја Уједињене омладине српске (Ђоровић 1936: 12–16). Дакле, премда је Петрановић волео да истиче своју пионирску улогу²⁰ у изучавању и сакупљању фолклора Босне и Херцеговине, његова активност настала је као део опште културне климе једног доба.

Петрановић послу сакупљања и објављивања умотворина приступа с хердеровског и романтичарског становишта, наступа као верни Вуков следбеник²¹ и у том смислу се не разликује

¹⁸ Опис обичаја праћен је и записима здравица, лирских и епских песама, молитава, а осим обичајног контекста дају се и спорадични подаци о контексту извођења.

¹⁹ Преглед докумената из административне архиве Српског ученог друштва и преписке која је вођена с овом установом, уз кратак преглед њиховог садржаја, даје се у: Крестић 2017.

²⁰ Осврћући се на сакупљачки рад свог сарадника Косте Хаџи Ристића, помало повређене сујете, Петрановић ће нагласити: „Да ја нисам најпре превалио кроз бусију турске силе у скупљању пјесама сумњам да би се могло одважити на ту радњу мој пријатељ Коста” (ЕЗ 64/3: 64-VI-4а, уп. Килибарда 1974: 251). Килибарда је у прилозима своје монографије о Петрановићу прештампао део његове преписке. Услед реорганизације грађе у Архиву САНУ, одређене сигнатуре су измењене. Ми ћемо у раду упућивати на нове сигнатуре, па ће се јављати одређена мимоилажења наших упутница и оних које даје Килибарда иако је реч о истим документима.

²¹ Петрановић је себе видео као настављача Вуковог рада, па као један од мотива за бављење сакупљањем умотворина он наводи и тај да „изпуним жељу Вукову” (ЕЗ 64/3: 64-VI-6а, уп. Килибарда 1974: 254); чак у предговору трећој књизи каже да нису политичке околности спречиле Вука да прође овим просторима, „јамачно ова радња не би мени у дијо пала” (Петрановић III: III).

знатније од свих наших деветнаестовековних сакупљача.²² Идеје о спасавању народних умотворина, које су означене као благо, цвеће и израз народне душе, уз свест о њиховом пропадању услед модернизације друштва и свест о њиховом значају за национално консолидовање, у основи су Петрановићевог рада. Кад је реч о типу података о контексту, њиховој систематичности и односу према теренском раду, Петрановић се не разликује битније од својих савременика, за које је примећено да „зачуђујуће мали број сакупљача из XIX века даје податке о казивачима. Већина, међутим, обавештава о терену са којег је прикупљена грађа” (Самарџија 2006: 401). Такође, као својеврсно опште место фолклористичког наратива издваја се начело верног бележења, а „управо ово начело истицали су сви сакупљачи народних умотворина и то је правило које су сви до једног кршили” (Самарџија 2006: 79).

Иако Петрановић иза себе није оставио теоријско-методолошке текстове о фолклору, начелима сакупљања или објављивања умотворина, основна начела могу се реконструисати из предговора²³ које је писао за своје збирке, те из преписке са Српским ученим друштвом. Петрановић не скрива да је његова

²² Идејне и идеолошке одлике Петрановићевог сакупљачког рада разматрају се у вези с општом културноисторијском климом у Босни и Херцеговини друге половине деветнаестог века, као и у вези са сарадњом сакупљача из Босне и Херцеговине са Српском краљевском академијом у: Илић 2023: 357–377. У раду се указује и на основна методолошка начела теренског рада сакупљача, њихов општи интелектуално-социјални профил и однос према фолклору.

²³ Петрановић је иза себе оставио четири предговора. Два су штампана: реч је о предговору првој књизи лирских песама (Петрановић I) и предговору трећој књизи епских песама (Петрановић III). Два предговора остала су у рукопису, заједно са збиркама на које се односе – предговор другој књизи лирских песама (ЕЗ 64/3: 64-VI-3a–64-VI-4b) и збирни предговор за последње четири књиге, написан 1882. године (ЕЗ 64/3: 64-VI-5a–64-VI-6a). Предговор другој књизи епских песама (Петрановић II), коју је 1867. издало Српско учено друштво, написао је Стојан Новаковић, приређивач овог издања.

културна делатност повезана с национално-политичком, па у складу с већ помињаном Хердеровом „дужношћу према нацији”, експлицитно наводи у писму Српском ученом друштву од 6. децембра 1869. године: „Главна цијел мог доласка у Босну била је да народне умотворине скупљам и да народну свијест будим за бољи живот” (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221). Такође, између примарних мотива свог сакупљачког рада издваја и неопходност спасавања умотворина и позива сваког ко зна писати да бележи песме чим их чује (Петрановић I: VII). Народне умотворине он доживљава као израз народне душе и савршен одраз народног живота. Песме види као „неувело цвијеће” које је „српска мајка у својим грудима одгојила” (Петрановић I: IV) и додаје да је то плод „пониго из народног духа и срца” (Петрановић III: III).²⁴ Флорална метафорика, помало патетичан тон и глорификовање народног живота и народа као ствараоца врхунске поезије, одликују Петрановићево казивање о фолклору, као и казивање већине његових савременика и следбеника. У складу с овом матрицом је и Петрановићево фаворизовање руралног наспрам урбаног типа живота. Село је за њега оаза аутентичног народног стваралаштва, мада истиче да се пева и по градовима. Напомиње да су у њима чешћи упливи реалија из свакодневног, модерног живота, због чега се песме „свакидањим дотјеривањем више (се) кваре него ли поправљају” (ЕЗ 64/3: 64–VI–4а, уп. Килибарда 1974: 251)²⁵. Дакле, Петрановић врло добро уочава

²⁴ Петрановићеве песме слично су оцењене и у допису Српског ученог друштва Министарству просвете, којим се траже субвенција за штампање и награда за сакупљача. У овом допису истакнуто је да су песме Петрановићеве збирке „драгоцено благо српског језика и српсконародне словесности” (АСАНУ, Акта СУД 1866/42).

²⁵ Донекле је парадоксално да Јагић, први али и најдалекосежнији Петрановићев критичар, као један од највећих недостатака Петрановићевих песама истиче управо њихову отвореност ка савременом животу. Дакле, он у Петрановићевим песмама уочава исте оне недостатке које Петрановић маркира првенствено као одлику фолклора који се традира у урбаном

стално кретање и мене традиције као њене кључне одлике, али задржава вредносни став према ком је иновација нужно естетски слабија. Међутим, иако се губе услед модернизације, саме песме, према Петрановићевом мишљењу, чувају народно сећање и национално осећање. Поредећи песме с мирисним цвећем, Петрановић истиче да се тим мирисом „народно (се) осјећање крјепи у срећи и несрећи” (Петрановић I: IV), те да се у песмама „огледа чувство српске народности” (Петрановић I: IV), у чему се може препознати парафраза Вукове мисли о песмама које садржавају „битије српско и име”. Петрановић сматра да је песма изникла из народног живота и да је она самим тим одраз тог живота, па истиче да „у народним умотворинама свашто има свог узрока” (Петрановић III: 578).

Када је реч о сакупљачким начелима, Петрановић истиче начело верног записивања као главно. Каже да је писао „као што сам од кога слушао” (Петрановић I: V)²⁶, а у пропратном писму Друштву уз своју другу збирку епских песама (Петрановић III) додаје и да је песме „вјерно преписао из уста народних пјевача по провинцијалном изговору и нарјечију” (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Ипак, овде морамо напоменути да је Петрановић велики део грађе, по сопственом сведочењу, добијао од својих сарадника, а највише од певача Илије Дивјановића. За њега је Петрановић истакао у више наврата да му је бележио песме, а у једном писму упућеном Српском ученом друштву он додаје: „Ђе ја нисам могао доспјети држао сам човјека под плату, и слао га и тамо и амо, да сабира бисер по народу. А то је наш разборити Илија Дивјановић” (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221). Као

средици (Јагић 1868: 210, 220), а заправо је реч о процесу фамилијаризације, који је једна од главних одлика традиције.

²⁶ На сличну формулацију наилазимо и у Петрановићевом писму упућеном Српском ученом друштву 26. јуна 1866. године, у ком се поводом друге књиге епских песама истиче да су све песме у њој „онако преписане као што сам их слушао” (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, уп. Килибарда 1974: 219).

сакупљаче, то јест записиваче песама, Петрановић помиње још 14 сарадника који су бележили, то јест „преписивали” песме – махом је реч о његовим ученицима. Премда је све сараднике упућивао на посао сакупљања умотворина и откривао им занатске тајне тог посла, питање је колико Петрановић може јемчити за верно бележење текстова које није сам записао. С друге стране, чињеница да је имао и сараднике не сме дискредитовати Петрановића као сакупљача, јер сараднике који су сами бележили песме имали су готово сви други сакупљачи, почев од Вука Караџића.

Осим начела верног записивања, у сакупљачком раду Петрановић се водио и естетским начелом, то јест начелом изборности. У предговору трећој књизи он напомиње да је сакупио само најбоље песме и додаје „рђавије ни сам шћео ни узимати” (Петрановић III: XI).²⁷ Мада то експлицитно не истиче, иза начела одабира стоји питање престижа. Петрановић је тежио да да антологијски карактер својим збиркама, па истиче да се у сабраним песмама „врлина пјесништва нашег милог народа као сунце блиста” (Петрановић I: IV). У вези с начелом изборности је и однос према варијантности. Мада је Јагић, као први Петрановићев критичар, у његовој збирци видео само парафразу песама Вукове збирке (Јагић 1868: 208), Петрановић се у суштини залагао за сакупљање и објављивање нових, непознатих песама. Он износи став да будући сакупљачи треба да дају предност новим песмама, да се усредсреде на „сасвим непознате и рађајуће се пјесме” (Петрановић III: XII), јер: „угледнији је и мали перивој с разностручним цвјећем од велике ограде с поједнаким биљкама, које нити имају дивотна изгледа, ни добре цијене на пољани” (Петрановић III: XII). У вези с варијантношћу и перспективама за будући сакупљачки рад, занимљиво је да Петрановић за себе имплицитно узима позицију повлашћеног

²⁷ Сличну мисао Петрановић је изнео и раније, приликом слања своје прве збирке Друштву. У писму упућеном Друштву 26. јуна 1866. године, он наводи да: „лошије пјесме, које такођер спадају у старије доба, остају код мене и нису за штампу” (Килибарда 1974: 219).

познаваоца традицијске културе. Он као да сматра да је допунио Вуков рад и тиме заокружио поље сакупљања умотворина, па у свом последњем предговору каже: „Ја држим да се у Босни више не може наћи нови, непознати пјесам, преиначене не заслужују се више ни преписивати” (ЕЗ 64/3: 64–VI–6а, уп. Килибарда 1974: 254). Наведена мисао значајна је и стога што открива Петрановићеве погледе на аутентичност. Уочава се да он имплицитно подразумева да је облик песме који је „искварен” услед преношења заправо невредан, што ће рећи, неаутентичан.

Када је реч о начелима теренског рада и подацима о контексту које наводи у предговорима и белешкама, Петрановић није нарочито речит, али се ни по томе не разликује од својих савременика, па ни од бројних следбеника. Стиче се утисак да су сакупљачи више декларативно говорили о неопходности ових података него што су их наводили, нарочито ако се терену приступа са савремених методолошких становишта. Петрановић ће у предговору треће књиге, вероватно под утицајем негативне Јагићеве критике, изнети цео блок питања на која један сакупљач треба да одговори. Ту истиче да подаци о певачу и месту записивања нису довољни. Сматра да треба испитати и путеве преношења, то јест расветлити „све узроке који пјесму прате” (Петрановић III: IV). Ипак, сам Петрановић неће одговорити на већину ових питања. Иза себе ће оставити помало несређене напомене о певачима, сакупљачима, преписивачима и местима у којима су песме бележене. Део песама записали су сарадници на терену, део је сам Петрановић бележио по терену, а неке песме су записане тако што је Петрановић доводио певаче себи у Сарајево. Нажалост, сакупљач није оставио податке о томе које певаче је доводио. У предговору првој књизи лирских песама бележи да је позвао себи извесног Симу Лалића да би записао од њега „неке пјесме дидактичког слога” (Петрановић I: VI), али како су се том приликом код њега нашле „неке особе које нијесам могао из грађанске уљудности оставити” (Петрановић I: VII), Симу је

послао кући уз договор да се виде о следећем великом празнику, али се певач у међувремену разболео и умро. Ипак, од овог певача забележио је песме о пропасти краљевства босанског (в. Петрановић III: VIII). Од Петра Н. Бесаровића сазнајемо да је један од певача који су у Сарајеву казивали/певали песме Петрановићу био и познати певач из Брадине (Коњиц) Вуко Куљанин, од ког је Бесаровић, готово три деценије касније, забележио чак једанаест песама. Бесаровић наводи податак по казивању самог Куљанина: „Када је тада био у Сарајеву, уфатио га је, вели, неки учитељ Теофило да му казује пјесме, и он му их је заиста казивао” (ЕЗ 12: 12–906). Податак је драгоцен јер говори у правцу афирмације Петрановићевог сакупљачког рада и у прилог његовој рехабилитацији од оштрих Килибардиних оцена²⁸. Такође, стиче се утисак да је реч о случајном сусрету, а не о некаквој унапред планираној активности. Осим довођења певача, Петрановић се у сакупљању користио и једним другим поступком, а то је увођење посредника при бележењу. За малобројне забележене песме муслимана Петрановић истиче да је морао унајмити Србе који су слушали песме, па их онда њему по сећању саопштавали, јер му муслимани „из вјерозаконски предрасуда неће ни пошто да их казују” (ЕЗ 64/3: 64–VI–4а, уп. Килибарда 1974: 251).

Петрановић је имао широку мрежу сарадника, заправо, координирао је радом целокупног сарајевског омладинског покрета.

²⁸ Овај податак снажно говори против ничим утемељене Килибардине тврдње да је Дивјановић творац свих Петрановићевих песама. Такође, иако се Куљаниново име не појављује у нама познатим Петрановићевим списима, овај податак ипак дезавуише Килибардину тврдњу да је Петрановићев рачун о песмама фабрикован и потпуно непоуздан. Када је реч о подацима који говоре у прилог тачности Петрановићевих напомена о певању и певачима, занимљиво је да Петрановић као своје певаче помиње и извесног Шћепана Елеза и његовог сина Неђељка из Сијерча у Загорју (Петрановић III: VIII). Управо од неколико певача из породица Елез бележио је песме Јован Мутић, који је двадесетак година после Петрановића сакупљао песме у Загорју. Дакле, несумњиво је да је у овој породици постојала традиција епског певања.

Отуда не чуди што су се послови сакупљања умотворина преплитали с политичком и културном делатношћу, радом на националној еманципацији. Међутим, сасвим је погрешно тврдити, као што то чини Килибарда, да су политички и пропагандни циљеви усмеравали Петрановићев рад на сакупљању, то јест да је он „сматрао (је) свој књижевни рад само као средство за постизање политичких циљева” (Килибарда 1974: 79). Заправо је реч о идејама Омладине и одлици једне епохе, будући да су „књижевност и јаван, политички живот у омладинском добу тако (су) између себе тесно везани, у толикој се мери прожимају, да је немогућно одвојити их” (Скерлић 1925: XII). Дакле, Петрановићева активност на сакупљању фолклорне грађе део је ширих кретања у култури; није реч ни о каквом личном хиру, а још мање о перфидној шпијунској и агитаторској игри, како се сугерише првенствено код Килибарде (и нешто блаже код Марамбоа). Неоспорно је да је Петрановић имао и политичку улогу и деловао у правцу ослобођења Срба, али се ова улога, као и целокупна српска пропагандна акција у Босни и Херцеговини не смеју пренаглашавати, будући да се „радило разбијено, неповезано, без плана и система. Иницијатива потиче од повереника, а не од владе” (Војводић 1960: 45). Слично је констатовао и Ђоровић у врло добром прегледу сарајевског културног живота шездесетих година, где истиче да су оптужбе оновремених противника Петрановића и Омладине за пропаганду и „стварање ’српског’ осећања” претеране, те да је „народне свести, и то врло дубоке, било (је) у Босни и Херцеговини давно пре Омладине” (Ђоровић 1936: 16–17).

Осим Петрановића, и његови блиски сарадници у послу сакупљања умотворина били су истакнути национални радници. У првом реду мислимо на потоњег митрополита Саву Косановића, учитеља Јакова Вуковића и Нику Чајкановића²⁹

²⁹ Он се јавља и као један од сакупљача претплате у Београду (Петрановић III: II), а њега је Петрановић овластио и да подигне новчану награду од Друштва за послату збирку песама (в. АСАНУ, Акта СУД 1866/37).

(Војводић 1960: 25).³⁰ Као пренумерант на прву књигу лирских песама јавља се и Нико Окан, сарајевски трговац, који је за време намесништва постао један од главних повереника Кнежевине Србије за Босну и Херцеговину (Војводић 1960: 12). У круг Петрановићевих сарадника улази и Коста Хаџи Ристић, који ће се и сам бавити сакупљањем умотворина, првенствено лирских песама у Сарајеву и његовој околини.³¹ Ипак, језгро Петрановићевих сарадника чинили су његови ученици, за које каже да су му „пјесмице доносили, као челе цвијет у своје улиште”, и да су му нарочито били значајни јер су имали приступа куда он није (Петрановић I: VI). Петрановић је оставио приличан каталог имена сарадника који су му „преписивали” песме, то јест који су бележили песме и доносили му их. Већ смо поменули да је главни сарадник и у овој врсти посла био Илија Дивјановић, а истакнути су још и Нико Чајкановић, Јово Рајковић, Павле Поповић, за које се каже да су „помогли преписивати пјесме” (Петрановић III: VII), док се за Саву Косановића, учитеља Јакова Вуковића, Ристу Ристића, Симу Рејића, Ристу Чајкановића, Косту Новаковића и Ђорђа Каљаловића каже „помогли су ми у писању” (Петрановић III: XI). Као записивачи песама у предговору друге збирке лирских песама наводе се Ристо Чајкановић, који је бележио у Тешњу, потом Нико Бесаровић, Алекса Дамјановић, Симо Дамјановић, Коста Драгић, Ђорђе Каљаловић и Коста Новаковић, Петрановићев ученици, који су песме бележили у Сарајеву (ЕЗ 64/3: 64–VI–3а, уп. Килибарда 1974: 250).

Међу Петрановићевим подацима о сарадницима налазимо и белешке о певачима. Оставио је имена чак осамнаест певача

³⁰ У писму Јовану Ристићу Петрановић као своје сараднике на пољу националног и обавештајног рада, осим ове тројице, наводи још Миливоја Божића, Косту Хаџи Ристића и Нику Павловића (Килибарда 1974: 224).

³¹ Збирка Косте Хаџи Ристића *Српске народне њјесме љокуљене љо Босни* објављена је постхумно 1873. године, а издало ју је Српско учено друштво. Реч је о збирци лирских песама, заправо избору из грађе коју је Коста сакупио и послао Друштву.

и певачица.³² Њихов број, међутим, био је несумњиво већи, будући да су Петрановићеви сарадници бележили песме често без напомене о певачу, а и сам Петрановић их није увек доносио, па на пример у писму Српском ученом друштву од 26. јуна 1866. каже да су песме из Високог бележене од Митра Влатковића „и од други” (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, уп. Килибарда 1974: 219), а у оном од 8. марта 1868. каже да је песме из Сарајева преписао од Михајла Јоксимовића и додаје: „остале преписао сам што од кога” (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Ако изузмемо опширнији портрет Илије Дивјановића, Петрановићеви наводи о певачима нису нарочито опширни. Своде се на њихова имена и места бележења, а врло ретко назначено је певачево занимање. Понекад су коментари о певачима неочекивани, скоро тривијални, па се тако за Митра Екмеџију наводи да је „велики винопија” (ЕЗ 64/2: 64–V–2296). Нешто више информација даће Петрановић о Стевану Голијанину и његовом сину Николи (в. Петрановић III: VII–VIII, уп. АСАНУ, Акта СУД 1868/115). Стеван је означен као један од певача од којих је Дивјановић слушао песме, а Никола као посредник у тој певачкој размени. За Стевана се казује да је пореклом из околине Гацка, испод Голије, простора који је Петрановић означио као јако упориште епског певања. Херцеговину је овај сакупљач означио као врело епског певања; сматрао је да се у њој највише и најлепше пева и истакао да, што се више приближава Херцеговини, „пјесма је језгровитија, чистија, јаснија, узвишенија и китнија” (Петрановић III: VIII, уп. АСАНУ, Акта СУД 1868/115), а наглашава да то исто важи и за обичаје. Веза

³² Петрановићеви певачи су: Илија Дивјановић, Стеван и Никола Голијанин, Шћепан и син му Неђељко (из Сијерча, Загорје), Перо Драговић (из Мрежице), Раде Керлета и Мићо Пожун (из Добропоља), Јоко Ставњак (из Јелача), Митар Влатковић из Високог, Ђурђија (родом из Херцеговине). Из Сарајева су пуцар Михаило Јоксимовић, Петра Аџи Ђукина, Симо Лалић, Митар Екмеџија и Митар Риђиловић. Међу Петрановићевим певачима налазе се имена и двојице муслимана – Авдија Голо и бег Башић. Од њих је песме записао Илија Дивјановић, а место је „испод Јаорине” (в. ЕЗ 64/3: 64–VI–56).

Дивјановића с херцеговачким певачима истакнута у овој напомени ишла би, између осталог, у прилог тези коју заступа Саша Кнежевић о херцеговачким изворима Дивјановићевог певања (Кнежевић 2021: 46–47).³³

Иако је о Дивјановићу³⁴ оставио доста података, Петрановић није посебно говорио о његовим узорима, процесу спевавања и учењу певачког заната.³⁵ Ипак, о Дивјановићевој певачкој вештини говори с великим похвалама – он је за њега „српски Омир у Босни” (Петрановић III: XV). Истиче и хвали Дивјановићеву

³³ У прилог овој тези иду и велике структурне, мотивске и поетичке сличности које смо уочили између неких од Дивјановићевих варијаната и оних забележених од различитих певача у Херцеговини, то јест у Загорју. Таква је, на пример, Петрановићева варијанта *Женидба Љуџице Бојдана вилом* (ЕЗ 64/1, бр. 7), која је врло блиска варијанти коју је испевао Томо Шкркар из Мјеховине у Загорју, а забележио Мутић (ЕЗ 78-1-3, бр. 10). Још једна варијанта Томе Шкркара у Мутићевој збирци (ЕЗ 78-1-2, бр. 7) врло је блиска Петрановићевој варијанти, забележеној опет од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 22). Осим Шкркара још један загорски певач по свом маниру и репертоару близак је Дивјановићу. Реч је о Тодору Фалацићу из Јелашца, чија варијанта о Марку као заточнику султана (ЕЗ 47-1-1, бр. 11) показује велику сличност с Дивјановићевом песмом (ЕЗ 64/1, бр. 34). У контексту ових подударности важно је напоменути да су све песме остале у рукопису до данас, па није био могућ повратни утицај фиксираниог текста.

³⁴ Дивјановићев певачки и лични портрет свестрано је приказан и анализиран у монографији Саше Кнежевића, у којој се заступа и доказује становиште да је Илија Дивјановић „национални певач” поствуковске епохе. Однос Вука и Тешана упоређен је с односом између Петрановића и Дивјановића (Кнежевић 2021: 9–55).

³⁵ Вредно сведочанство о Дивјановићу оставио је Иван Васин Поповић. Свој први сусрет и осмогодишње познанство с Илијом он ће приказати у једном романсираном извештају у *Nadi*, који неће бити ослобођен тенденциозности (в. Popović Vasin 1895: 130–132). Од изузетног значаја у погледу ваљаности Петрановићевих запажања јесте чињеница да се Поповићев портрет Дивјановића у великој мери поклапа с оним датим код Петрановића. Истакнуто је да је сам Илија с поносом говорио о својој сарадњи с Петрановићем и без лажне скромности наглашавао своју улогу, истичући да је Петрановићу „sto puta pjevaо uz gusle i pjesme mu prepisivaо” (Popović Vasin 1895: 131).

певачку вештину, громки глас, али и трезвеност мисли, јасноћу у казивању, способност да текст подједнако добро пева и казује без гусала. Према Петрановићевој оцени, он је „најдаровитији и најпамтљивији пјевач” (Петрановић III: XIII)³⁶, увек пази на ред мисли: „Други се разговарају око њега кад он казује, али се никад помести неће” (АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Наведено сведочанство значајно је и као потврда о контексту, о фолклору као директној контактної комуникацији, и потврда да је Илија казивао/певао песме пред публиком. С пијететом се говори и о Дивјановићевој способности импровизације и певавања песама од сирове грађе: „нека му ко само једном ма какав догађај исприча, он је одма готов прелити га у народну пјесму онако живо и китно као што други не може” (Петрановић III: XIII; уп. ЕЗ 64/3: 64–VI–5а), али се исто тако истиче и способност верног преношења текста: „једном кад чује од кога највећу народну пјесму [...] прими је вјерно као фотографија људску слику” (Петрановић III: XIII)³⁷. Петрановић додаје и да су песме маштовитије ако се Илији, док пева, да мало ракије и вина, али истиче да се певач никад не опија. Из фрагментарних података о Илијином репертоару, види се да Илија има широк и разноврстан програм: поред епских, пева и лирске песме, уз то о празницима држи здравице. Петрановић истиче да је Илија и сам певао неке песме. Судећи по коментару у предговору трећој књизи: „то ће изаћи у новијој збирци” (Петрановић III: XIII), оваквих песама нема у три штампане збирке. Песма о убиству кнеза Михаила, насловљена *Убиство кнеза Михаила Обреновића III у Тойчигеру 29 маја 1868* (ЕЗ

³⁶ Истоветну формулацију о Дивјановићевом певачком умећу и таленту налазимо и у збирном предговору писаном 1882 (в. ЕЗ 64/3: 64–VI–5а), из чега се види да је Петрановић при изради овог предговора користио онај раније објављен у трећој књизи.

³⁷ Исто поређење о преношењу песме фотографски верно налази се и у Петрановићевом писму упућеном Друштву 8. марта 1868. године (в. АСАНУ, Акта СУД 1868/34).

64/1, бр. 61), у збирном предговору за последње четири збирке означена је као песма коју је певао Илија „по казивању догађаја од трговаца сарајевски” (ЕЗ 64/3: 64–VI–5а, уп. Килибарда 1974: 252). Чињеница да Петрановић говори о Илији и као о „певаоцу” релативизује оцене Петрановићевих критичара по којима је Илија сам певао скоро све песме у Петрановићевој збирци, а сакупљач то прећутао.

Илијином угледу, поред певачке вештине, доприноси и чињеница да је самоук³⁸ – он „чита и пише по старом правопису боље од многи попова” (Петрановић III: XV). За Дивјановићев интелектуални портрет, али и за мотивски регистар, па и стилско-језичке одлике његових песама, значајна је и оцена да је врло побожан³⁹, „одвећ богомољан”, те да радо чита црквене књиге, док укућанима свакодневно чита јутарње и вечерње молитве (уп. ЕЗ 64/3: 64–VI–5б). Ипак, не треба претеривати у погледу Илијиног образовања и писмености, као и литературе која му је могла бити доступна, нарочито за време османске управе. Килибарда без икакве основе тврди да је Петрановић свог певача снабдевао лите-

³⁸ Под самоучком писменошћу подразумева се усвајање писма и вештине читања самостално уз помоћ књиге, при чему су писмени људи појединца упућивали у фонетске вредности графема. Реч је, дакле, о специфичном трансферу знања у којем се поље писане културе отвара методама карактеристичним за трансфер знања у усменој заједници. Милан Карановић, на основу теренских истраживања вођених у трећој деценији двадесетог века, закључује да је самоучка писменост у народу више цењена од официјелне (Карановић 1928: 50). Он помиње да су Цвијићеви сарадници током антропогеографских истраживања, откривали целе самоучке родове у динарским крајевима, најчешће у близини манастира. Боравећи међу Илијиним потомцима на Јахорини, Карановић оставља сведочанство о методу којим је Илија усвојио писменост. Наиме, једна попадија, обудовивши и осиромашивши, остала је са својим сином у кући Илијиног оца, а то дете, чијег се имена Илијини потомци нису сећали, постало је учитељ Илији и његовом брату Вукану (Карановић 1928: 54), који су онда вештину читања преносили на друге.

³⁹ Иван Васин Поповић истиче да Илија „ne bi propuštao nijednog većeg praznika, a da ne dogje u staru crkvu i iskreno se Bogu pomoli” (Popović Vasin 1895: 131).

ратуром из које је овај црпео грађу за своје варијанте (Килибарда 1974: 112).⁴⁰ Илијино образовање, будући самоучко, засновано на црквеним књигама, формирано између писане и усмене културе, могло би се посматрати и као један од израза традицијске културе. Говорећи о феномену самоучке писмености и расправљајући о самоуцима међу Дивјановићима, Милан Карановић ће истаћи да је међу чобанима на Јахорини постојала специфична културна размена. Чувајући стоку, они су формирали микрозаједницу у којој је вршен трансфер знања, па овај истраживач говори о „чобанској школи”, која је на Јахорини трајала цео један век, а као главне „учитеље” означава Илију Дивјановића и његовог брата Вукана (Карановић 1928: 56–57). Овај вид повезивања и културног трансфера важан је и за традирање песама, с обзиром на то да се у оваквој микрозаједници морало и певати, а уз то су се на испашама састајали чобани различитих јахоринских села.⁴¹

⁴⁰ Премда не негира и писане изворе Дивјановићевог певања, Саша Кнежевић такође истиче да је поменута Килибардина оцена претерана и неутемељена, а исказана само с циљем да овај истраживач „потврди своју тезу о удруженом злочиначком подухвату против народне пјесме коју су наводно чинили Петрановић и Дивјановић” (Кнежевић 2021: 29). Чини се да је творац ове тезе, која се одомаћила као потврђена истина, Јосип Милаковић. Он први наводи, не реферишући ни на какав извор, да је „Petranović Iliji tumačio povijest srpsku i davao mu raznih knjiga i tako je Ilija ko okretan pjevač njemu sve to u stihovima vratio, a dao mu na čitanje i Vukove pjesme” (Milaković 1919: 254). Овде је значајно указати и на то да Јагић у својој студији само претпоставља да је Петрановићев певач могао знати Вукове збирке (в. Јагић 1868: 211). Уз то треба имати на уму и да је сам Јагић, у свом приказу збирке *Narodne pjesme. Izdala Matica Dalmatinska o svom trošku* (1865), коју је приредио Миховил Павлиновић, напоменуо да је Вуково издање ретко и скупо (према Milaković 1919: 237), те као такво није могло бити лако доступно. Такође, сматрамо да је мало вероватно да сам Петрановић, с обзиром на своју хвалисавост, говорећи о Дивјановићевој литератури, не би поменуо и да га је лично снабдевао књигама.

⁴¹ Чак би се и неке мотивске и поетичке одлике појединих Петрановићевих песама, попут наглашених пасторалних елемената и медијалних епизода са чобанима, можда могле објаснити специфичним контекстом извођења. Наиме, могуће да су чобани, певајући песме, у њих уносили не

За Илијин (певачки) портрет важна су и његова ходочашћа у Острог, који је као јако култно место засигурно био још један значајан расадник мотива. Самоучка писменост, потенцијална црквена литература⁴² и лична побожност нису утицали само на тематику и лексичке одлике песама, него и на доживљај песме. Дивјановићев певачки портрет Петрановић је допунио и напоменама о његовом пореклу, изгледу, начину живота и карактерним цртама. Ипак, о другим певачима углавном је ћутао.

Међутим, још мање него о певачима, Петрановић је говорио о свом теренском раду. Оставио је само једно сведочанство у писму Српском ученом друштву од 6. децембра 1869. у ком наводи да је у три наврата путовао кроз Босну, и то 1863, 1866. и 1868. године (АСАНУ, Акта СУД 1869/111, уп. Килибарда 1974: 221). Мада не каже експлицитно да је путовао ради сакупљања умотворина, о овим путовањима он говори у контексту потешкоћа сакупљачког рада. Међу подацима, који свакако иду у правцу рехабилитације овог сакупљача и потврде аутентичног, живог бележења, издваја се занимљиво Петрановићево сведочанство о томе како једну песму није стигао да забележи, а у којем истиче: „Жалим много што нисам могао и ову цјелу пјесму преписати, јер сам приспијео за оволико. Свакојак сам молио пјевача да ми је цјелу испјева, али не узможе зато што га друштво које бјеше кренуло кући не хтједе чекати” (ЕЗ 64/1: 64–IV–1596). Сведочанство

само реалије из свог живота него и сопствене маштарије, па отуда значајнија улога чобана у неким песама. Дакле, у вези са „чобанском школом” могло би се говорити и о специфичном чобанском фолклору.

⁴² У својим истраживањима културног живота у Сарајеву половином деветнаестог века, Ђоровић констатује да књижевство није било нарочито развијено, те да су најраспрострањенији тип литературе чинили месецослови, псалтири, вечити календари и нашироко популарна житија Алексија Божјег човека, Јосифа и Аврама (Ђоровић 1936: 27). Сматрамо да је управо овај тип литературе био онај на којем је Илија формирао свој књижевни укус.

је драгоцено јер говори о спевавању као директној контактної комуникацији, живом процесу. Певач је очигледно певао пред већим друштвом, а Петрановићева ограда „јер сам приспјео за оволико” могла би се схватити и тако као да је он стигао на место спевавања у току извођења песме, што би искључило сакупљање по поруџбини. Такође, у кратком осврту на Јагићеву критику, Петрановић ће овом научнику, не именујући га, првенствено замерати кабинетски приступ фолклору, заробљеност у научном дискурсу, робовање некаквој идеалној слици о фолклору. У помало ироничној констатацији о „најтањим критичарима који траже длаку у јају” и који имају тенденцију „између четири зида замишљати народни живот у пуном развиту, и на основу уображених разлога од народних умотвора градити ненародне” (Петрановић III: XI), уочава се судар два приступа фолклору, академског и оног којег баштине (полу)учени сакупљачи. Ова запажања, ма колико била израз повређене сујете, иду у прилог тези о Петрановићу као теренском истраживачу који је у контакту са живом процесом спевавања.

Неуверљива делује и Килибардина тврдња да Петрановић није сакупио песме на терену, нарочито ако се као главни аргумент за њу узме неповољно здравствено стање сакупљача, уз констатацију да је мало вероватно да се за тако кратко време може скупити шест збирки песама. Као још неуверљивији аргумент овај проучавалац наводи и то да Петрановићев колега Ђорђо Лазаревић, с којим наш сакупљач није био у добрим односима, у полемици коју су водили у *Сарајевском цвјетнику* није као Петрановићев пропуст навео ова путовања, а пажљиво је нотирао сваки пропуст у Петрановићевој учитељској служби (о овој полемици в. Nametak 1964: 49–63). Занимљиво је, међутим, да Килибарда лоше здравствено стање не види као препреку за Петрановићев агитаторски рад у корист српске владе и путовања која предузима у том циљу (Килибарда 1974: 109–110). У светлу оптужби да Петрановић није ишао на терен, треба се осврнути

и на сведочење његовог ученика Саве Манојловића, који Милаковића у једном сведеном писму извештава о својим сећањима на Петрановића (Milaković 1919: 253–254). Премда Милаковић не доноси писмо у целости, стиче се утисак да је реч о прилично дистанцираном казивању, без детаља. Место које ће послужити Петрановићевим критичарима да га оптуже за несавесност у сакупљању односи се на Манојловићев исказ да Петрановић није ишао по терену: „on nije mogao ili nije htjeo ko drugi ići po mjestima i selima da sluša i bilježi pjesme, nego je razbirao i raspitivao se za guslare, pa ih je sebi u kuću prizivao, te su mu oni uz gusle pjevali, a on bilježio” (Milaković 1919: 253). Занимљиво је да ни Милаковић ни Килибарда не критикују овакав начин рада Луке Марјановића и Матице хрватске, а сам поступак није био непознат ни Вуку. Такође, превише је смело једну уопштену Манојловићеву тврдњу узети као аксиом и једину истину о начину Петрановићевог рада. Такође, Манојловић никако није могао имати увид у Петрановићев седмогодишњи рад на сакупљању. Поставља се и питање поузданости Манојловићевог сећања и исказа, јер на почетку свог писма каже да је Петрановић дошао у Сарајево „*krajem* šezdesetih godina” (Milaković 1919: 253, наш курзив), што свакако није тачно, јер је тада протеран. Манојловићево сведочанство, с друге стране, драгоцено је и због тога што дискредитује Килибардине оптужбе да је Петрановић све песме забележио од Илије Дивјановића, будући да се недвосмислено истиче да је Петрановић себи доводио различите гусларе.

Када су у питању тешкоће теренског рада, Петрановић углавном говори само о подозреивости турских власти према оваквом облику рада. Мада Килибарда сматра да је ово пре Петрановићев изговор него реални проблем (1974: 131–132), не бисмо се сагласили с оваквим ставом. Да је страх од турске одмазде морао бити реалан, говори пре свега то што о овом проблему Петрановић пише у неколико наврата, у различитим временским периодима. У предговору првој књизи лирских

песама, која је изашла у државној Вилајетској штампарији, дакле, у неку руку, под османским покровитељством, Петрановић није ни могао говорити о овим проблемима. Али, и овде као да оставља сасвим дискретну напомену. Наиме, каже да влада није могла правити проблеме јер у песмама нема ништа политичко (Петрановић I: VIII–IX). Као да посредно сугерише да би проблема могло бити уколико би песме биле противне идеолошком и политичком курсу режима, а епске песме, нарочито Петрановићеве, то су свакако биле.⁴³ У предговору трећој књизи епских песама већ се отворено говори о томе да у другој књизи епских песама није смео објавити имена певача у страху од турске одмазде⁴⁴ (Петрановић III: VI), док се у необјављеном предговору

⁴³ У овом светлу треба посматрати и напомену у писму упућеном Српском ученом друштву 26. јуна 1866, у ком се наводи да епске песме није дао Сопрону јер: „и кад би он хтјео те јуначке пјесме овди штампати, то не би могао учинити, што их не би покварио” (АСАНУ, Акта СУД 1866/30, в. Килибарда 1974: 219). Под кварењем Петрановић је највероватније подразумевао неку врсту нужног прилагођавања османској цензури будући да се у песмама велича српска прошлост и српско име. Ако узмемо у обзир да је Сопрон с успехом штампао прву збирку лирских песама, онда отпада свака помисао на то да би се „кварење” могло односити на саму техничку страну штампања или на Сопронову недораслост задатку. У том смислу значајно је и Сопроново сведочанство да су му турске власти у његовом тексту о уредничкој политици и концепцији *Босанској вјесњеника* брисале придев „српски” у одредници за језик и писмо и мењале га придевом „босански” (Ђоровић 1936: 10). На овом фону треба посматрати и Петрановићеве напоре на ширењу српског имена. Они, дакле, долазе не као вид пропаганде, него одбране пред денационализацијским тежњама османског режима.

⁴⁴ Из писма упућеног Српском ученом друштву 26. јуна 1866. сазнајемо да је Петрановић и своје име прикрио „због околности”, али се у међувремену предомислио и тражио да га ипак потпишу (АСАНУ, Акта СУД 1866/30; уп. Килибарда 1974: 219). Другом приликом Новаковићу ће рећи: „Ако би било изостављено [његово име] на челу књиге, жао би ми било” (АСАНУ, Акта СУД 1867/145-61). Килибарда у овоме види Петрановићеву прорачунатост, међутим, пре ће бити да је реч о реалној стрепњи, јер како Петрановић каже у предговору трећој књизи, Омер паша „није подгајао народну књижевност [...] мене је његова полиција више пута ноћу походила” (Петрановић III: V–VI).

другој књизи лирских песама истиче да је турска влада нерадо гледала на посао сакупљања иако је „моја (је) чисто књижевна цијел, а не мисао да кога увриједим или повриједим” (ЕЗ 64/3: 64–VI–4а, уп. Килибарда 1974: 251).

Петрановић није износио теоријске ставове о самом фолклору, традирању, генези мотива, поетичким одликама, за то му је недостајало формалног образовања, али је ипак оставио понеку напомену. У овом смислу важна су његова подела лирских песама на врсте, настала по угледу на Вукову, те запажања о дужини епских песама – „пјесме су босанске у опће дуге” (Петрановић III: XII). Ову одлику покушао је да објасни специфичним условима живота (слично Шмаусу, који ће готово век касније распеваност и поетику крајинске епике објашњавати посебним условима живота епике и историјским околностима), то јест утицајем средине. Наиме, Петрановић тврди да је до распеваности дошло услед одсуства нових и занимљивих догађаја о којима би песма певала, па се „све о једном предмету мислећи и пјевајући” (Петрановић III: XII) домишљало, при чему су се стварале нове везе међу (познатим) мотивима. Петрановић, међутим, негативно вреднује ову појаву јер каже да „пјесма у растезању изгуби своју једрину, распе свој племенити накит и помрачи разборитост умну” (Петрановић III: XII–XIII). Овакав став упућује на то да је Петрановић формирао свој укус и доживљај епске песме на Вуковим збиркама. Петрановићево запажање значајно је и стога што посредно говори о његовим редакторским поступцима, то јест говори у прилог аутентичности забележене грађе. Да је Петрановић заиста чинио све врсте мистификација за које га оптужују Марамбо и Килибарда, не би ли покушао да изгладна песме, да им врати њихову „једрину” и „накит”?⁴⁵

⁴⁵ Да би овакве одлике могле бити прилог аутентичности Петрановићево грађе, говори и запажање Путилова који пишући о новијој црногорској епици, истиче да ширење песме, повезивање различитих мотива и одступање од уобичајене сужејне схеме и историјског плана „пре открива

У погледу Петрановићевог схватања фолклора важна је и његова подела песама на „рођене” и „позајмљене” – под првима подразумева оне које је певач „сам спјево, или од своје породице примио”, док под позајмљеним подразумева оне које је „од ма кога узео”, а естетски успелијим сматра „рођене” песме (Петрановић III: IV). Иако то експлицитно није формулисао, Петрановић је имао свест и о синкретичности фолклора. Он истиче да се текстуализацијом не може пренети сва лепота усменог дела, при чему првенствено мисли на музичку пратњу, мелодију и напев, јер како каже: „мило је читати народне пјесме, али је слађе и дивније слушати их пјевати” (Петрановић I: V). Свест о певаном тексту откривају и напомене уз лирске песме о понављању припева (Петрановић I: 85, 88, 102, 138, 139, 140, 233, 236). Осим музичких аспеката фолклора, Петрановић не пропушта да укаже и на обредни контекст лирских песама, па у коментарима уз песме истиче о ком празнику, или у којој фази обреда се одређена песма пева (Петрановић 1870a: 196, Петрановић 1870b: 241, Петрановић 1871: 331–332). У вези с текстуализацијом су и сведена опажања о језику, његовим дијалекатским одликама и напомене о интервенцијама које је предузимао. Судајући по остављеним сведочанствима, корекције су првенствено фонетске и тичу се уједначавања неких локалних фонетских дублета. При овом уједначавању Петрановић се држао дијалекатских и локалних говора, па наводи: „држо сам се сељског као општег наречја и говора” (ЕЗ 64/3: 64–VI–3а, уп. Килибарда 1974: 251). Међутим, уочио је да се у сарајевском говору не разликују и алтернирају сугласници „ч” и „ћ”, те „ђ” и „џ”, па их је уједначио према књижевном језику. Ове оскудне информације једине су које се тичу језичких интервенција при текстуализацији усменог говора.⁴⁶

интервенцију певача који не познаје најбоље тему него редакторски, књишки утицај” (1985: 76).

⁴⁶ Када је реч о Петрановићевом редакторском поступку, Килибарда издваја три врсте најчешћих интервенција – замена реда речи, замена речи

Напомене дате уз песме, међутим, представљају важан извор података о контексту. Килибарда их је поделио на две основне врсте – једне се односе на записивање, док су друге „Петрановићеви политички чланци, најчешће саопштења о друштвено-политичким приликама у Босни” (Килибарда 1974: 124). Иако је несумњиво да су неки Петрановићеви коментари који се односе на тежак положај хришћана под османском влашћу тенденциозни, помало је груба оцена да су они „политички чланци”. Настали као одраз културних прилика и политичких околности једног времена, они се пре могу посматрати као грађа о том добу. Важно је напоменути и то да су овакви типови коментара увек саопштавани у вези с одређеним стиховима или ситуацијама у песми. Коментарима се епско време повезује са савременим тренутком, па би се они могли посматрати и као један вид реактуализације фолклорног дела, а исто тако и као вид Петрановићевог личног читања и схватања одређених идеја народне поезије. Највише оваквих типова коментара је у трећој књизи епских песама (Петрановић III), оној коју је Петрановић објавио о свом трошку 1870. године, када је већ био протеран из Босне и ван домашаја турских власти.⁴⁷ Међу ангажованим коментарима издвајају се два подтипа: у једнима се говори о тешком положају хришћана, док се у другима представља однос „нас” (хришћанске раје) и „Других” (Османлија, али и муслимана). У овом типу коментара уочавају се оновремене имаголошке представе о Другом, али и Петрановићеви лични страхови и стереотипи, који су опет утемељени у колективном знању друштвене групе којој је Петрановић припадао. Килибарда је пропустио да укаже и на трећи тип коментара, а реч је о записима културноисторијских и генеалošких предања, то јест о

другом речју са сличним или измењеним значењем и мењање различитих облика властитих имена (Килибарда 1974: 113–117).

⁴⁷ Овакве напомене, међутим, нису превише честе. Коментаре ове врсте налазимо уз девет песама треће збирке од њих 62 (Петрановић III, бр. 26, 35, 40, 41, 48, 49, 57, 58, 62).

коментарима у којима се уочавају фрагменти оваквих предања, а којима се илуструју одређене епизоде из песама. У функцији појашњења одређених стихова и поступака ликова Петрановић даје и коментаре који се приближавају етнографским белешкама, помоћу којих се поступци јунака контекстуализују у целину народног живота.

Узевши у обзир све наведено, Килибардина тврдња да Петрановић „није никад разумео карактер народне песме” (Килибарда 1974: 106) сасвим је неоснована и у основи погрешна. Напротив, судећи по напоменама које је оставио, сакупљеној грађи и свести о њеном значају за националну културу, Петрановић се открива као верни Вуков следбеник⁴⁸, ни по чему лошији од својих савременика. Килибардина студија, међутим, долази као разрада теза које су истакли Петрановићеви ранији критичари – Јагић и, у првом реду, Марамбо. Већ смо истакли да слава коју је Петрановић стекао непосредно по објављивању своје прве две књиге није дуго трајала. Оштра Јагићева критика (Јагић 1868: 204–231) дошла је као опомена и пресуда самом сакупљачу, али посредно и Новаковићу, као приређивачу издања Петрановићеве друге књиге епских песама, и Српском ученом друштву, као њеном издавачу.⁴⁹ Мада су Јагићеве речи оштро одјекнуле, с данашње дистанце чини се да овај проучавалац и није толико нападао самог Петрановића, нарочито не његове сакупљачке вештине и методологију, колико се разрачунавао с митолошким приступом, чија начела издваја из Новаковићевог предговора Петрановићевој збирци. Заправо, цела друга половина студије односи се на промовисање миграционе и разрачунавање с митолошком школом (Кнежевић 2021: 33). Дакле, Петрановићева збирка послужила је Јагићу да

⁴⁸ Саша Кнежевић, коментаришући Петрановићев приступ и однос према грађи, али и улогу у културној и политичкој историји, истиче да је он „чист вуковац” (2021: 38).

⁴⁹ Рецепцију Јагићеве критике и њене теоријско-методолошке одлике разматра Килибарда (1974: 128–132).

поводом ње изнесе и нека запажања општије природе о генези и миграцији мотива, могућностима постојања епа, па се у неким деловима Јагићеве студије више говори поводом Петрановићеве збирке него о њој самој.⁵⁰ Јагићева студија уз то је заснована и на поређењу Петрановићевих и песама Вукових збирки, при чему се непрестано указује на слабије естетске домете Петрановићеве грађе, слабости у композицији и нелогичности, за које се истиче да се јављају услед непажње певача. Неповољна оцена естетске вредности ових песама сажета је у коментару: „ja držim ovakve pjesme za dokaz kvarenja naše narodne poezije” (Јагић 1868: 220), из ког се ишчитава и особен Јагићев однос према фолклору и његов укус – он за „естетску парадигму увек узима песме из Вукове друге књиге српских народних песама” (Самарџија 1984: 391). Ипак, упркос оваквом суду, критичар не пропушта да истакне и да „ima u Petranovićevoj zbirci i vrlo lijepih pjesama” (Јагић 1868: 221).

Чини се да Јагићу сметају управо они делови песама Петрановићеве збирке и њихове поетичке одлике који настају као израз свог времена и доба. Примери које Јагић издваја као слаба места заправо су примери фамилијаризације, али и деепизације. Такође, на мети Јагићеве критике је и дужина песама, у којој он види један од главних разлога кварења и естетског опадања ових песама.⁵¹ Мада критикују и штурост података о контексту⁵²

⁵⁰ Књижевноисторијски и теоријски Јагићеве приступи народној књижевности и њихова рецепција у српској и јужнословенској фолклористици анализирају се у: Самарџија 1984.

⁵¹ Као што смо видели, и сам Петрановић је у својим предговорима неке од ових одлика издвојио као знаке пропадања и кварења традиције, али није покушавао да их мења.

⁵² У овом светлу важно је истаћи и то да Јагић није имао увид у целину Петрановићевих података, практично, једини оригинални теоријско-методолошки Петрановићев текст који је Јагић могао читати јесте предговор збирци лирских песама (Петрановић I). Друга књига епских песама (Петрановић II) изашла је без сакупљачевог предговора; уместо њега предговор је написао приређивач Новаковић. Подаци које данас ишчитавамо из архивске грађе Јагићу су били недоступни.

(Jagić 1868: 207–208), Јагићеве замерке првенствено се тичу самих текстова, њихове естетске успелости, композиције, нелогичних места, идејног слоја, јер уочава да у појединим песмама има „dosta čudnovatih, nenarodnih misli” (Jagić 1868: 210). Јагићу, дакле, смета што песме нису избрушене и у том смислу поменути Петрановићев коментар о научнику који кабинетски посматра фолклор погађа у суштину. Притом Јагић прави и неке фактографске грешке, које се тичу првенствено компарације Петрановићеве с Јукић–Мартићевом збирком, о којој се Јагић такође није најповољније изразио. Наиме, овај критичар се чуди како у Петрановићевој књизи нема песама о Иви Сењанину и Смиљанић Илији, који су врло популарни у Јукић–Мартићевој збирци, превиђајући да Петрановићева збирка обухвата песме „најстаријих” времена. Притом, ови јунаци се релативно често јављају анахронно у бројним Петрановићевим песмама „најстаријих” времена, што би свакако могла бити потврда њихове популарности, а у Петрановићевој петој књизи епских песама (ЕЗ 64/2) уочава се цео круг песама о крајишким, сењским и котарским јунацима. Збуњује и то што Јагић оштро говори о дужини Петрановићевих песама, не увиђајући да се оне у томе не разликују знатније од Јукић–Мартићевих.⁵³ Саша Кнежевић претпоставља да су на негативну Јагићеву критику могли утицати и неки идеолошки и политички мотиви, везани за истраживање фолклора Босне и Херцеговине. Наиме, овај проучавалац износи тезу да је на оштрину Јагићеве критике утицало и то што је Петрановићева сакупљачка делатност унеколико сметала замишљеном пројекту Луке Марјановића и потоњој активности Матице хрватске на сакупљању фолклора у Босни и Херцеговини (Кнежевић 2021: 32–33). Ипак, важно је напоменути да Јагићева критика и није

⁵³ Марамбо је констатовао да Петрановићеве песме по својој просечној дужини (370 стихова) одговарају оним из Јукић–Мартићеве збирке (332 стиха), док је код Хермана просечни број стихова двоструко већи (Јовановић 2001: 11).

била толико оштра колико ће је заоштрити потоњи критичари Петрановићевог рада, заклањајући се иза Јагићевог научног ауторитета.⁵⁴ Такође, треба нагласити и да се чини да је ова критика продуктивно деловала на самог сакупљача, који ће после ње више пажње поклањати самом контексту.⁵⁵

Јагићева критика утицала је на поражавајућу рецензију Милорада Поповића Шапчанина, који је као референт Српског ученог друштва одбио за штампање трећу Петрановићеву књигу епских песама. Шапчанинова критика писана је на трагу Јагићеве, с тим што је оптерећена наивним коментарима којима се апострофирају одређене нелогичности у песмама, то јест оно што је Вук означио као противност здравом разуму. Из оваквог односа критичара према грађи види се да он заступа становиште по којем је песма веран одраз стварности и народног живота, а овај последњи замишља се на основу установљене слике у романтичарско-фолклористичком дискурсу, па се констатује да песма „није постала као пропраћење сетних гласова на скромним жицама гусларским” (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 232). Вукове збирке се и овде узимају као главно естетско мерило⁵⁶, а деепизација, па чак и банализација, које се заиста

⁵⁴ Занимљиво је да ће сви Петрановићеви критичари истицати само негативне Јагићеве коментаре, прећуткујући оне добре, то јест занемарујући неке од Јагићевих ставова који би ишли у прилог Петрановићу. У том смислу, изненађује да ни Милаковић, који практично препричава Јагићеву студију у свом приказу Петрановићевих збирки (Milaković 1919: 241–254), ни Марамбо, ни Килибарда не помињу да Јагић није сасвим искључио могућност да је Петрановићева лазарица настала повезивањем усмено традираних комада. Мотивске, структурне и идејне одлике Петрановићеве лазарице, с нарочитим фокусом на однос политике и епике, анализирају се у вези с друге две лазарице забележене у Босни и Херцеговини и похрањене у Етнографској збирци Архива САНУ у: Илић 2025: 225–251.

⁵⁵ О Петрановићевом односу према критици в. Килибарда 1974: 125–135.

⁵⁶ Коментаришући опширно уобичајену епску слику о крвавим орловим крилима, Шапчанин истиче како је нелогично да је Марко орла ставио

срећу у песмама Петрановићеве, али и осталих збирки сакупљених у другој половини и последњој четвртини деветнаестог века, у овој рецензији истичу се као највећи недостаци грађе. Јасно се уочава да оне вређају не само естетски доживљај рецензента него и његов национални понос, па се у рецензији истиче да се у једној песми („Марко Краљевић оправља тридесет намастира“) накупила „добра гомила песничких фраза из познатих народних песама, па се од тога начинила збрка која профанише народну поезију“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 238). Шапчанин је био толико оштар да Килибарда, и сам Петрановићев критичар, закључује да је његова рецензија „обојена љутњом“ (Килибарда 1974: 133).

Када је реч о стилским и поетичким одликама, Шапчанину смета растварање формула, ширење средине које се јавља као манир ових песама, али и њима савремене епске грађе.⁵⁷ Он понавља Јагићеве коментаре о Петрановићевим песмама као парафрази Вукових и о њиховој дужини као највећем естетском недостатку и додаје, потпуно у складу са својим личним естетским доживљајем, да је „права досада прочитати све стихове“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 246). Шапчанин не само да не сагледава контекст и не показује било какву свест о менама и кретањима традиције него не коментарише ни збирку као целину. Он одабира шест песама и минуциозно их анализира, то јест препричава, ограничавајући се не толико на стилске поступке и поетичке одлике, па чак ни на идејни слој, колико на саму фабулу и њене нелогичности или пак баналности.

на јелу, где је овај чекао три дана како би му се крила осушила и он могао полетети и додаје „код сѣгарине Вука све вам је ѿо друѣиције: он пушта лаки дажд те крила опере од крви“ (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 238, наш курзив).

⁵⁷ Принципи растварања и ширења формулативних структура у песмама Петрановићеве и Кашиковићеве збирке анализирају се на примерима растварања формуле пророчког сна у: Илић 2024: 25–70.

Поставља се и питање Шапчаниновог узорка будући да је одабрао заиста најмање успеле песме. Ипак, иако је одбио збирку за штампање, Шапчанин ће дозволити могућност да се песме откупе „као материјал раду одбора за прикупљање и издавање народних умотворина” (АСАНУ, Акта СУД 1869/117, уп. Килибарда 1974: 246). Услед негативних критика, али и Петрановићеве незгодне нарави и недостатка такта, Друштво се дистанцирало од њега, али није прекинуло сваки вид сарадње с њим, о чему сведоче Петрановићеве етнографски текстови у *Гласнику Српској ученој друштва* (Петрановић 1870а: 176–227; 1870б: 237–255; 1871: 313–361), а напоследку и откуп збирки.

Упркос негативним критикама Јагића и Шапчанина (ова друга остала је у рукопису), цео низ истакнутих научника у наредним деценијама користио је Петрановићеву грађу за своја истраживања, не чинећи никакву или уз сасвим малу ограду у погледу ваљаности и аутентичности грађе (Килибарда 1974: 80–84). Процес против овог сакупљача покренуће, међутим, Војислав Јовановић Марамбо у склопу својих изучавања плагијата, фалсификата и мистификација у народној књижевности. Марамбо неће донети практично ништа ново, понављаће и заоштрили Јагићеве судове⁵⁸, а самог Петрановића ће недовољно издиференцирати од других поствуковских сакупљача, које овај проучавалац махом означава као фалсификаторе. Заправо, Марамбо није о Петра-

⁵⁸ Марамбо се залаже за „обнову Петрановићевог процеса” (Јовановић 2001: 304) и позива се на Јагићеву студију као једину у којој се с чисто филолошког аспекта расправља о Петрановићевој збирци. Он ће усвојити и заоштрили Јагићева запажања о композицији Петрановићевих песама, посматрајући их као доказ „неаутентичности” грађе. Сам Марамбо се неће толико бавити композицијом и структуром Петрановићевих песама колико ће се усмерити на њихов лексички слој и митолошке елементе. У својеврсном каталогу неуобичајене епске лексике који наводи, Марамбо ће видети један од доказа неаутентичности и поентирати да је „привидно језичко богатство врло честа појава у лажној народној поезији” (Јовановић 2001: 303), док ће митолошке пасаже иронично означити као „патриотски дракулизам” (Јовановић 2001: 300).

новићу писао у засебној студији, нити је његов опус свестрано сагледао. О овом сакупљачу говори се првенствено као о главном узору Новице Шаулића, који је од Петрановића узео и добар део грађе. У „паушалним оценама” (Гароња Радованац 2014: 183)⁵⁹ и поједностављеном сагледавању усменог традирања и процеса текстуализације, уз занемаривање контекста, с вуковском епиком као једином мером естетске вредности, овај проучавалац ће Петрановићу пресудити речима да је то „један сасвим непоуздан сакупљач” (Јовановић 2001: 296), који се у свом сакупљачком раду водио првенствено родољубивим мотивима (Јовановић 2001: 297). Заправо, Марамбо ће минуциозном анализом самог текста, у традицији филолошке критике и позитивизма, процењивати текстове појединих Петрановићевих песама срањујући их с Вуковим песмама. Мада има свест о значају контекста и података о њему, Марамбо ће првенствено анализирати текст, то јест запис. У свом ригидном, кабинетском приступу он ће начелно очекивати да у поствуковским записима нађе не само поетичка него и стилска поклапања с вуковском епиком, која би дошла као потврда „аутентичности” и естетске успелости грађе. Посве је необично како Марамбо као одличан познавалац архивске грађе није могао да наслути у њој нове поетичке и стилске тенденције, одступања која би била потврда виталности, а не замрлости и деградирања традиције. На свега десетак страна Марамбо је негативно оценио Петрановићеву збирку (Јовановић 2001: 296–308) истакавши не само да међу његовим песмама „нема ниједне од високе уметничке вредности” (Јовановић 2001: 310) него и да су оне „без икакве вредности по науку” (Јовановић 2001: 300).

⁵⁹ Слично и Јеленка Пандуревић, говорећи о улози Војислава Јовановића Марамбоа у проучавању грађе Етнографске збирке, истиче да многим његовим увидима „недостаје озбиљнија аргументација”, те да „иду до неприхватљивих крајности” (Пандуревић 2017: 12). Али, она наглашава и да су упркос томе „многа запажања [Марамбоова] суштински (су) тачна” (Пандуревић 2017: 12).

С друге стране, парадоксално, за Дивјановића ће Јовановић истаћи да је певач неоспорног дара који је „импровизовао десетерачке песме са великом лакоћом” (Јовановић 2001: 297). Дивјановића ће означити и као најзаслужнијег за Петрановићеву популарност, између осталог и због тога што је Дивјановић добро познавао репертоар Вукових збирки и њихова стилско-техничка решења, то јест „општу гусларску технику” (Јовановић 2001: 307), па је своје певачке креације одевао у то рухо. Овде долазимо и до, вероватно, најзанимљивијег али и најслабијег дела Марамбоове студије, најслабијег са становишта аргументације и њене логичке кохерентности. Наиме, указујући на велику популарност Петрановићевих песама и њихово прештампавање у бројним јефтиним издањима, као један од разлога популарности он ће издвојити управо сличност с песмама из Вукових збирки, због које је „прелаз са анонимних Вукових песмарица на анонимне Петрановићеве био за народног читаоца скоро природан и неосетан” (Јовановић 2001: 307). Парадоксално је да Марамбо, с једне стране суди Петрановићу, између осталог и стога што његове песме показују естетски пад у односу на песме из Вукових збирки, а с друге стране, популарност Петрановићевих збирки коментарише сличношћу с Вуковим песмама. Марамбо, међутим, овде открива један сасвим нов и драгоцен правац за сагледавање Петрановићевих зборника у домену такозване народске, пучке књижевности. Он врло добро примећује да је на популарност Петрановићевих песама утицала и њихова „романескна наративност”, која је одговарала сентименталистичком и романтичарском укусу широких читалачких маса (Јовановић 2001: 310), али не шири своју анализу у овом правцу. Коначно, вредна процена Петрановићеве збирке у књижевноисторијској, културноисторијској равни тиче се запажања да је „читалачки плебисцит” Петрановићевој збирци „признао карактер народне поезије” (Јовановић 2001: 307). Дакле, ова збирка комуницирала је с реципијентима, што је највећа потврда њеног народног и народског карактера.

Случај Петрановић, међутим, неће се закључити с Марамбоом. Идеје, теоријско-методолошке поставке и закључци овог проучаваоца разрађени су у опсежној студији Новака Килибарде (Килибарда 1974)⁶⁰. Добро теоријски утемељена, ова студија ће, за разлику од Марамбоове, више пажње поклонити самом друштвено-политичком и културноисторијском контексту, али ће основна истраживачка платформа остати готово иста и почивати на сличним имплицитним премисама о Вуковим збиркама као јединој естетској и поетичкој мери усмене епике. Аутор тежи да апстрахује Петрановићева сакупљачка начела, да предочи принципе објављивања и редиговања грађе, те да укаже на Дивјановићев стил и одлике његовог певања. Упркос јасно омеђеном пољу истраживања и методолошки добро конципираној истраживачкој платформи, највећи недостатак Килибардине студије јесте у томе што је аутор, иако је упућивао на друштвени и културноисторијски контекст, Петрановића суштински издвојио из опште духовне климе његовог времена, те што је у сваком Петрановићевом потезу видео политичку тенденцију. Прогласивши Петрановићев рачун о песмама лажним, Килибарда га је практично потпуно занемарио (1974: 117–124).

Чињеница је да се код Петрановића јављају одређене несугласице у погледу навођења имена сарадника, али се поставља питање да ли је то довољан разлог да се потпуно одбаце метатеоријски подаци и подаци о контексту овог сакупљача. Килибарда као да заборавља да Петрановић, као и његови савременици, није

⁶⁰ Реч је заправо о Килибардиној докторској дисертацији, одбрањеној 1967. године. Свој негативан суд о Петрановићу и његовим збиркама Килибарда ће поновити у предговору који ће написати као приређивач прештампаних Петрановићевих збирки у едицији *Културно наслеђе Босне и Херцеговине*, у издању сарајевске Свјетлости. Мада предговор представља прилагођену студију из 1974. године, Саша Кнежевић примећује да је Килибарда овде мање оштар у својој критици, али не зато што је променио своја гледишта, него зато што би заоштрени ставови обесмислили поновно објављивање Петрановићеве збирке (2021: 35).

имао потребно образовање за посао којим се бавио, нити је имао било каквих упутстава, те је у том смислу самоуки сакупљач. Он се у свом раду није могао водити савременим принципима теренског рада. Килибардино одбацивање Петрановићевих података о певачима и терену није уверљиво образложено. Као главни аргумент за одбацивање овај проучавалац узима извесне неподударности у наводима самог Петрановића. Треба ипак дозволити могућност да сакупљач пермутује имена и презимена својих сарадника, нарочито ако о њима пише с готово дводеценијске дистанце⁶¹, и ако су живот сакупљача обележиле и релативно честе сеобе, у којима је део грађе и личних бележака могао бити и изгубљен. Није оправдано то што Килибарда замера Петрановићу да није узео у обзир све чињенице које су му стајале на располагању. Необично је и то што замера сакупљачу на недоследно спроведеној формалној подели песама и њиховом распореду иако сам сакупљач сведочи да је замишљени тематско-хронолошки редослед нарушен јер је одређене песме добио накнадно, тек пошто је записе преписао и повезао (в. АСАНУ, Акта СУД 1868/34). Притом би управо оваква врста сукцесивности, етапног рада, додавања материјала ишла у прилог тврдњи да Петрановић ипак јесте сакупљао грађу. Није оправдана ни Килибардина тврдња да брзина којом је Петрановић сакупљао и сређивао песме указује на њихово „вештачко” стварање (Килибарда 1974: 110), јер је већ указано на то да је Петрановић имао широку мрежу сарадника, а притом и да су му ученици помагали у преписивању добијених записа.⁶²

⁶¹ Последњи Петрановићев предговор написан је 6. јула 1882. године као збирни предговор за последње четири збирке (ЕЗ 64/3: 64-VI-5а-64-VI-6а), дакле, деценију и по после објављивања првог предговора у првој књизи лирских песама (Петрановић I).

⁶² Неоснованост аргумената о брзини сакупљачког рада истиче и Љубомир Зукловић, који ипак не одбацује потпуно резултате Килибардиних истраживања, али позива на више обазривости у закључивању (Zuković 1977: 218).

Осим Килибардиних замерки везаних за контекст, нису одржива ни нека његова запажања везана за сам текст. Као један од доказа неаутентичности Килибарда, слично Марамбоу, узима и постојање лексике неуобичајене за епику. У овом случају, као и у претходним, показује недовољну систематичност. На пример стихове: „Скакаће ти чворци по ребрима, / Од топуза Ређе Бошњанина” (ЕЗ 64/1, бр. 12) овај проучавалац издваја као нејасне и неуспеле, тврдећи да су они, између осталог, доказ да је Дивјановић првенствено песник (в. 1974: 168). Али, варијанта ових стихова налази се и у Кашиковићевој рукописној збирци. У једној песми певачица, коментаришући мегдан, наводи: „Грунуше се неколико пута / По плећима ребра избројише” (ЕЗ 245, бр. 6), што би несумњиво говорило против Килибардиних закључака у погледу артифицијелности Дивјановићевих стихова. Бројни други закључци у вези с артифицијелношћу Дивјановићевог језика могу се релативизовати и одбацити. Несистематичан каталог речи које Килибарда издваја као илустрацију ненародног порекла неких Дивјановићевих стихова, међу којима се помиње и овај цитирани стих, има велики методолошки пропуст будући да је заснован на поређењу одабране лексике с лексичком грађом Вуковог *Српског рјечника* и речника ЈАЗУ. Увидом у свега неколико речника локалних говора успели смо да пронађемо неке лексеме с Килибардиног списка у значењу у ком се јављају и у Дивјановићевим стиховима. Спорну лексему „чворци” налазимо у речнику говора Поткозарја управо у значењу у ком се јавља и у песми: „израслина на тијелу” (в. Далмација 2004: 337). Минуциозна дијалектолошка анализа језичких одлика Дивјановићевих песама засигурно би релативизовала Килибардине закључке у погледу лексике и језика.

Осим језичких одлика, Килибарда и у одређеним поетичким одликама грађе препознаје знаке артифицијелности, а заправо је реч о особеном маниру певања (фамилијаризација, снижавање стилског регистра, повезивање различитих мотива и јунака). Да

Петрановића и његову збирку Килибарда није посматрао изоловано од сродних сакупљачких подухвата и збирки, открио би да се управо у овим збиркама јављају песме са сличним поетичким, стилским и мотивским одликама, па и сличним типом напомена. Докази који иду у прилог томе да је Петрановић сакупљао грађу на терену непосредно од певача или да је добијао грађу од сарадника који су је на терену сакупљали – првенствено су варијанте његових необјављених песама које се јављају у другим (рукописним) збиркама из Босне и Херцеговине и показују велику мотивску и стилску подударност.⁶³

Овде ћемо навести само структурно и мотивски блиске варијанте Петрановићевих необјављених песама у збиркама забележеним у Босни и Херцеговини које су део Етнографске збирке Архива САНУ. Петрановићева песма „Женидба Љутице Богдана вилом” (ЕЗ 64/1, бр. 7) има врло блиску варијанту у Мутићевом запису с истим насловом (ЕЗ 78–1–3, бр. 10). Будући да је Петрановић песму забележио од Дивјановића, а Мутић од Томе Шкркара из Мјеховине у Загорју, можемо претпоставити да је песма усмено традирана. Поређење песама показује да постоји веза између Дивјановићевог и херцеговачког певања, било да је Дивјановићева варијанта пренета у Загорје и ту се одомаћила, било да је Дивјановић певао херцеговачку варијанту. Највише подударних варијаната уочава се у Мутићевим и Петрановићевим записима. Мутићева варијанта о робовању и женидби деспота Јована, забележена од Николе Бозала у Влахољу код Калиновика (ЕЗ 47–2–1, бр. 8) структурно и тематски подударна је с Дивјановићевом варијантом о робовању и женидби Јове Гргуревића (ЕЗ 64/1, бр. 52). Варијанта Томе Шкркара у Мутићевој збирци о Марковом одласку сестри у походе, где сестра има улогу помоћника (ЕЗ 78–1–2, бр. 7), врло је блиска Петрановићевој варијанти, забележеној опет од Дивјановића (ЕЗ 64/1, бр. 22). Дивјановићева

⁶³ Путилов управо постојање песме у репертоару више певача узима као доказ њене аутентичности (1985: 22).

варијанта (ЕЗ 64/1, бр. 34) Вукове песме „Марко Краљевић и Арапин” (Вук II, 66) показује велику подударност с варијантом коју је забележио Мутић од Тодора Фалацића из Јелашца у Загорју (ЕЗ 47–1–1, бр. 11). Фалацић је испевао и једну варијанту о Марковом јунаштву у сватовима (ЕЗ 47–1–4, бр. 7), којој паралелу налазимо у Петрановићевој песми „Смијање Марка Краљевића”, забележеној у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 35). Познати сиже о Марковој неверној љуби (јунак лукавством открива љубино неверство) реализован је у две блиске варијанте: једну је забележио Петрановић у Сарајеву (ЕЗ 64/1, бр. 31), а другу Мутић негде у Загорју (ЕЗ 47–1–3, бр. 9). Овим записима близак је и запис Милана Карановића из Босанске Крајине (ЕЗ 131, бр. 19), с тим што је овде мањи степен мотивске и структурне подударности. Необична песма о разводу, то јест другој женидби Сибињанин Јанка, у нашем корпусу јавља се у две изоморфне варијанте: једну је испевао Дивјановић (ЕЗ 64/1, бр. 54), а другу је забележио Мутић од непознатог певача (ЕЗ 47–1–3, бр. 1).

Осим поменутих песама, велики степен сличности уочава се и у неким од варијаната Петрановићеве рукописне и Бркићеве збирке. Изоморфност Петрановићевог записа „Дјелидба браће: Радивоја и Љутице Богдана” (ЕЗ 64/1, бр. 9) и Бркићевог „Кумовање Радул бегово” (ЕЗ 11–д, бр. 4), упркос везивању фабуле за различите ликове, запањује. Велика сличност уочава се и између Петрановићеве (ЕЗ 64/1, бр. 45) и Бркићеве (ЕЗ 11–д, бр. 3) варијанте о Марку као султановом заточнику, као и између њихових варијанта о Марковом сарајевском ропству (уп. ЕЗ 64/1, бр. 43 и ЕЗ 11–б, бр. 7). Подударност се уочава и између Мирковићеве (ЕЗ 53/1, бр. 13) и Петрановићеве варијанте (ЕЗ 64/1, бр. 40) о Марковом мегдану с непрепознатим сестрићем, с тим што је у Мирковићевој изостала развијена уводна сцена. Велика сличност одликује Петрановићеву (ЕЗ 64/1, бр. 38) и Зорићеву варијанту (ЕЗ 42/4, бр. 24) о женидби Марковог сестрића, а важно је истаћи да су обе варијанте забележене у Сарајеву. Петрановићева

варијанта о смрти Андрије Краљевића (ЕЗ 64/1, бр. 37) блиска је оној коју је Кашиковић забележио у селу Моћевић и објавио у *Босанској вили* (БВ 1898/2: 26–28; БВ 1898/3: 43–45), док је друга Петрановићева варијанта о овом догађају нешто другачије обликована (ЕЗ 64/1, бр. 36). Степен сличности уочен у побројаним варијантама не чуди будући да су оне забележене у блиском временском тренутку на мање-више истом терену. Ова подударност била би највећа потврда усменог традирања и „аутентичности” грађе нашег корпуса.

С друге стране, уочава се и сличност неких Петрановићевих и Вукових варијаната које су објављене тек пошто је Петрановић завршио свој сакупљачки рад, па се самим тим повратни утицај ових Вукових записа мора искључити. Оваквих примера, међутим, ипак је мање. Петрановићевој варијанти о Марку као заштитнику крсне славе (ЕЗ 64/1, бр. 44) блиска је Вукова из шесте књиге, која је објављена 1899. године (Вук VI, 20). Изоморфност се уочава и између Вукове (Вук VI, 47) и Петрановићеве (ЕЗ 64/1, бр. 53) варијанте о женидби Јакше капетана. Неке од објављених Петрановићевих варијаната имају блиске паралеле у Вуковој рукописној грађи. Такав је случај с Петрановићевом варијантом о женидби Шћепана Јакшића (Петрановић II, 55) и Вуковом варијантом исте песме (Вук Пр, 81) (о паралели ових песама в. Кнежевић 2021: 46). Овде треба напоменути да је круг врло блиских варијанта Петрановићеве збирке и осталих збирки нашег корпуса знатно шири ако у обзир узмемо Петрановићеве објављене песме. Будући да би се оваква сличност можда могла тумачити и повратним утицајем Петрановићевих штампаних песама, ове примере нисмо наводили. Наведене подударности између Петрановићевих рукописних песама и збирки других сакупљача из Босне и Херцеговине (Јована Мутића, Лазара Бркића, Јована Зорића, Петра Мирковића, Милана Карановића), поткрепљују претпоставку да су кругови блиских варијаната настали усменим традирањем.

Ипак, после негативних оцена у студијама Јагића, Марамбоа и Килибарде, Петрановић је унеколико постао маргинализована личност српске фолклористике (в. Антонијевић 2012: 9–24), а такав статус условно речено ужива и данас. Стиче се утисак да адекватна процена Петрановићевог дела изостаје, с једне стране због баласта ауторитета његових критичара, с друге, због владајуће фолклористичке парадигме у прошлом веку код нас, у којој се и даље естетско начело и вуковска епика узимају као доминантни параметри према којима се мери сва остала грађа. Афирмацији Петрановића⁶⁴ у последње време највише је допринео Саша Кнежевић, који у поменутој студији отворено полемише с Килибардом, откривајући неодрживост ставова овог истраживача, тако што указује на њихову слабу методолошку или логичку утемељеност (Кнежевић 2021: 15–31). Ипак, треба нагласити да и сам Кнежевић не напушта сасвим естетско начело и, имајући у виду естетску вредност, предност даје Вуковим збиркама (Кнежевић 2021: 36). Кнежевић, иако најгласнији, није и једини који позива на превредновање Петрановићевог корпуса песама. Љубомир Зуковић и Ненад Љубинковић такође су, практично истовремено с Килибардом, указивали и на могућност друкчијег приступа Петрановићу.⁶⁵ Пишући приказ Килибардине студије, Љубин-

⁶⁴ Уп. случај рехабилитације сакупљача и сарадника Етнографског одбора Станоја Мијатовића у: Младеновић Митровић 2022: 485–496.

⁶⁵ Овде ћемо пажњу скренути само на студије које се тичу самог Петрановића, а мање или више су полемички настројене према критичкој линији Јагић–Марамбо–Килибарда. Велику потврду Петрановићев сакупљачки рад добиће у раду истакнутих научника који су његове збирке користили не обазирјући се на критику. У првом реду реч је о Веселину Чајкановићу, Тихомиру Ђорђевићу, Браниславу Крстићу и, у последње време, Александру Ломи. Наравно, овим се не исцрпљује листа свих проучавалаца који су Петрановићев корпус користили као релевантан извор, мада треба истаћи да постоји и одређен број истакнутих научника који су Петрановићев корпус користили у својим истраживањима, али су му приступали уздржано (Томо Маретић, Владимир Ћоровић, Јован Томић, Никола Банашевић). Будући да овде нећемо наводити коначан каталог свих проучавалаца, указаћемо

ковић ће критиковати инсистирање на писаним предлошцима Дивјановићевих песама и напоменути да је „велико питање да ли део песме [Петрановићеве] није и аутентичан” (Љубинковић 1975: 574), то јест да ли он не одражава локалну усмену традицију и народна веровања. Љубомир Зуковић се такође залаже за више флексибилности у приступу Петрановићу и Дивјановићу (Zuković 1977: 211–223; Зуковић 1980: 379–381). Премда не негира да су Петрановићеве националне и политичке идеје нашле одраза и у песмама, Зуковић истиче да те идеје „nisu bile samo Petranovićeve i Divjanovićeve” (Zuković 1977: 221), да се уклапају у ослободилачке тежње и дух времена, и додаје да се овакав „национални” заокрет уочава у идејном слоју епике још од почетка деветнаестог века, па према томе песме Петрановићеве збирке само потврђују једну од основних законитости епике да рефлектује идеје свог времена (Zuković 1977: 221). Зуковић не одбацује потпуно Килибардине закључке, али сматра неприхватљивим оне о потпуној подређености сакупљачког политичком раду и о недостатку смисла за сакупљачки рад и неодговарајућим околностима за тај рад (Zuković 1977: 218). Но, Зуковић ипак задржава одређену дистанцу према Дивјановићевим песмама, за које каже да им се „с правом оспорава статус народности или се он доводи у питање” (Зуковић 1980: 380). У погледу Петрановићеве (не)аутентичности и Светозар Матић износи једно нијансирано схватање, сматра да Петрановић „врло вероватно” није био фалсификатор, али да јесте „врло некритичан” у погледу односа према грађи (1964: 114). С друге стране, Ђенана Бутуровић, слично Љубинковићу, тврди да се у Дивјановићевим песмама открива „онај живи sloj istinski bujne epike srpskog naroda u Bosni u drugoj polovini XIX

на речит Килибардин закључак по коме су „извесни научници безрезервно узимали Петрановићеве песме као праве народне, други су их избегавали, а једни ишли од случаја до случаја” (Килибарда 1974: 82). Чини се да ова констатација описује донекле стање и у савременој фолклористици, с тим што се уочава тенденција ка отворенијем приступу Петрановићевој збирци.

вијека”, који се огледа и у другим савременим збиркама (Buturović 1985: 40). Дакле, реч је о потпуно супротном закључку у односу на запажања Петрановићевих критичара.

Збирка Богољуба Петрановића настала је као изданак једног доба чије идеје и стремљења посредно рефлектује. Несумњиво је да су Петрановићева делатност на сакупљању умотворина, па и његов однос према принципима бележења и објављивања грађе делимично били условљени захтевима тренутка у коме се тежило националној еманципацији и промоцији сопствене културе. Ипак, не сме се пренаглашавати удео спољних фактора на Петрановићев сакупљачки рад, нарочито не на начин на који то ради Килибарда, који у свему види политички ангажман. Иако недовољно систематичне и с понеком фактографском грешком, Петрановићеве напомене о сакупљању сведоче о развијеној мрежи сарадника, несумњивом бележењу на терену и примарно књижевно-културним мотивима целог подухвата. Укрштање Петрановићевих напомена са сведочанствима његових савременика и следбеника, као и поређење његових песама с ареално и временски блиским записима других сакупљача несумњиво говори у прилог усменом традирању Петрановићевих варијаната. Судови тројице најистакнутијих Петрановићевих критичара условљени су њиховом тачком гледишта, то јест погледом који је Петрановића самеравао с Вуком, у чијем корпусу се видео идеалан образац усмене књижевности.

Ставови Петрановићевих критичара о квалитету грађе, баш као и ставови самог сакупљача, условљени су њиховим и доминантним погледима на фолклор културноисторијске епохе којој су припадали. Отуда није ни битно да се коначна пресуда у „случају Петрановић” донесе, колико да се отвори простор за дискусију и да се кроз разматрање Петрановићеве (не)аутентичности уоче фазе кроз које су пролазили српска фолклористика и њени теоријско-методолошки заокрети. Обојица, и Петрановић и Марамбо, који се међу критичарима највише бавио дистинкцијом

правог и лажног песништва, веровали су да знају шта је аутентичност. Први је настојао да је ухвати на терену, други у кабинету. „Случај Петрановић” потврђује запажања Регине Бендикс да не постоји само једна аутентичност, него више њих. Петрановић и његови критичари користе дискурс аутентичности, чак и кад је не именују, како би легитимисали свој рад. Искључивањем „лажног” народног песништва Марамбо покушава да установи корпус вредан научне пажње и да за себе присвоји ауторитет оног ко поуздано зна да процени шта је аутентично. С друге стране, Петрановић инсистирањем на верном бележењу и утемељености своје грађе у народном животу настоји да јој, следећи романтичарске погледе на аутентичност, прибави репрезентативан статус у култури. Преиспитивање (не)аутентичности Петрановићеве збирке, с једне стране, потврђује виталност дискурса аутентичности, а с друге, виталност фолклористике као дисциплине, као и саме грађе.

Извори

- АСАНУ, Акта СУД – Акти Административне архиве Српског ученог друштва. Архив САНУ.
- БВ 1898/2 – Кашиковић, Никола (заб.). „Краљевић Марко тражи брата у Сарајеву”. *Босанска вила* 13. 2 (1898): 26–28.
- БВ 1898/3 – Кашиковић, Никола (заб.). „Краљевић Марко тражи брата у Сарајеву”. *Босанска вила* 13. 3 (1898): 43–45.
- Вук Пр – *Српске народне њесме из необјављених рукописа Вука Стјеф. Караџића*. Књ. II. Прир. Живомир Младеновић, Владан Недић. Београд: САНУ, 1974.
- Вук VI – Караџић, Вук. С. *Српске народне њесме. Књиџа шесџа у којој су њесме јуначке најстџарије и средњџих времена*. Прир. Љубомир Стојановић. Београд: Штампарија Краљевине Србије, 1899.
- ЕЗ 11 – Бркић, Лазар. *Српске народне јуначке њесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 11.

- ЕЗ 12 – Бесаровић, Петар Н. *Збирка српских народних њјесама из Босне и Херцеговине, шћо их је скућио и забиљежио Пећар Н. Бесаровић*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 12.
- ЕЗ 42/4 – Зорић, Јован. *Српске народне њјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 42.
- ЕЗ 47 – Мутић, Јован. *Српске народне њјесме љусларске*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 47.
- ЕЗ 53/1 – Мирковић, Петар. *Јуначке њјесме из Босне*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 53.
- ЕЗ 64/1 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне: Ејске њјесме сћаријеј времена (једна новија с љрићјевом)*. Четврта књига. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 64.
- ЕЗ 64/2 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине: Ејске њјесме новијеј времена*. Књига пета. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 64.
- ЕЗ 64/3 – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине: женске*. Књига друга. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 64.
- ЕЗ 78/1 – Мутић, Јован. *Српске народне љусларске њјесме*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 78.
- ЕЗ 131 – Карановић, Милан. *Српске народне њјесме из Босанске Крајине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 131.
- ЕЗ 245 – Кашиковић, Никола Т. *Српске народне јуначке њјесме из Босне и Херцеговине*. Београд: Архив САНУ, Етнографска збирка, сигнатура 245.
- Петрановић I – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне (женске)*. Књ.1. Сарајево: Вилајетска штампарија, 1867.
- Петрановић II – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине. Ејске њјесме сћаријеј времена*. Књ. 2. Београд: Српско учено друшћво, 1867.
- Петрановић III – Петрановић, Богољуб. *Српске народне њјесме из Босне и Херцеговине. Јуначке њјесме сћаријеј времена*. Књ. 3. Београд: Државна штампарија, 1870.
- Петрановић, Богољуб. „Обичаји српског народа у Босни”. *Гласник Српској ученој друшћва* 9. 28 (1870а): 176–227; 9. 29 (1870б): 237–255; 10. 30 (1871): 313–361.

Литература

- Ајдачић, Дејан. „О необјављеним књигама Војислава М. Јовановића о народној књижевности”. *Расковник* 19. 71–72 (1993): 150–159.
- Ајдачић, Дејан. „О неким мистификацијама народних песама балканских Словена у 19. веку”. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*. Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004. 201–218.
- Антонијевић, Драгана. „Лажни фолклористи српског народног стваралаштва”. *Етнолошко-антиролошке свеске* 19 (2012): 9–24.
- Банашевић, Никола. „О проблему књижевне мистификације разних врста усмене књижевности”. *Научни састај слависта у Вукове дане*. Ур. Радоје Симић. Београд: Међународни славистички центар, 1974. 179–193.
- Бјелић, Александра. *Војислав Јовановић Марамбо као проучавалац народне књижевности*. Београд: Филолошки факултет, 2022. (рукопис докторске дисертације) <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/21273/Disertacija_13344.pdf?sequence=1&isAllowed=y> 20. 2. 2025.
- Бјелић, Александра. „Термини плагијата, фалсификата и мистификација у проучавању усмене књижевности”. *Савремена српска фолклористика* 13. Ур. Данијела Поповић Николић и Немања Радловић. Београд: Удружење фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Лозница: Центар за културу „Вук Караџић”; Тршић: Научно-образовно културни центар „Вук Караџић”, 2024. 84–100.
- Војводић, Васо. „Рад Србије на политичкој пропаганди у Босни и Херцеговини 1868–1873”. *Историјски гласник* 1–2 (1960): 3–50.
- Гароња Радованац, Славица. *Од Цариграда до Будима*. Нови Сад: Академска књига, 2014.
- Далмација, Стево. *Рјечник јовора Појкозарја*. Бања Лука: Глас српски, 2004.
- Деретић, Јован. *Српска народна епика*. Београд: „Филип Вишњић”, 2000.
- Деретић, Јован. *Опједи из народној епоснијства*. Зрењанин: Sezam book, 2016.
- Ђорђевић, Тихомир. „Кратак преглед колективног рада на етнографском проучавању нашег народа”. *Гласник Етнографској музеја у Београду* 1. 1 (1926): 45–54.

- Ђорђевић Белић, Смиљана. „Вукови принципи бележења епске грађе и савремени концепти фолклористичког терена”. *Вук Стефановић Караџић (1787–1864–2014)*. Ур. Нада Милошевић-Ђорђевић. Београд: САНУ, 2015. 347–360.
- Ђорђевић Белић, Смиљана. *Послѣфолклорна ејска хроника: жанр на іраници и іранице жанра*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2016.
- Зуковић, Љубомир. „Кривотворење у народној књижевности. Начин и смисао”. *Научни састіанап славистіа у Вукове дане*. Књ. 9. Ур. Слободан Ж. Марковић. Београд: Међународни славистички центар, 1980. 369–383.
- Илић, Дејан. „Збирке српских епских песама с простора данашње Босне и Херцеговине у Етнографској збирци архива САНУ”. *Ради своја разіовора: зборник радова у часіі академика Сііанише Туііњевића*. Ур. Саша Шмуља и Андреја Марић. Бања Лука: Филолошки факултет Универзитета у Бањој Луци: Академија наука и умјетности Републике Српске; Београд: Институт за књижевност и уметност, 2023. 357–377.
- Илић, Дејан. „Пророчанства и снови у епским песамама Петрановићеве и Кашиковићеве збирке”. *Снови, іророчансііва и измењена сііања свестіи у фолклорним жанровима*. Ур. Смиљана Ђорђевић Белић и Немања Радловић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2024. 25–70.
- Илић, Дејан. „Епске лазарице из Босне и Херцеговине у Етнографској збирци Архива САНУ – политика и епика”. *Савремена срјска фолклористіика XV*. Ур. Јеленка Пандуревић. Београд: Удружење фолклориста Србије: Институт за књижевност и уметност: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић; Тршић: НОКЦ „Вук Караџић”, 2025. 225–251.
- Јовановић, Војислав Марамбо. *Зборник радова о народној књижевностіі*. Прир. Дејан Ајдачић и Илија Николић. Београд: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 2001.
- Карановић, Милан. „Самоучка писменост. Историја рода са наслеђиваном тежњом самоучкој писмености”. *Календар Просвјетіа* (1928): 50–57.
- Килибарда, Новак. *Боіољуб Пеіірановић као сакуіљач народних іесам*. Београд: САНУ, 1974.
- Клеут, Марија. „Хердер и Вукова поетика народне књижевности”. *Зборник Маііице срјске за књижевності и језик* 35. 1 (1987): 25–43.

- Кнежевић, Саша. *Велики њејавачи њосћвуковске ејохе из Босне и Херцеговине*. Вишеград: Андрићев институт, 2021.
- Крестић, Василије (ур.). *Водич кроз Архив Срјској ученој друшћва: 1864–1892*. Књ. 1, књ. 2. Београд: САНУ, 2017.
- Љубинковић, Ненад. „Преиспитивање области науке о усменој књижевности”. *Књижевна историја* 7. 29 (1975): 572–574.
- Матић, Светозар. *Наш народни еј и наш сћих*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- Матић, Светозар. *Нови оілеги о нашем народном еју*. Нови Сад: Матица српска, 1972.
- Матицки, Миодраг. *Срјскохрвајска іраничарска ејика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1974.
- Маурер, Франц. „Један босански учитељ и апостол”. *Даница* 10. 6 (1869): 89–92.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивајћи редом*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2002.
- Младеновић Митровић, Марина. „Војислав Јовановић Марамбо и проблем плагијата: случај Станоја Мијатовића”. *Савремена срјска фолклористика* 10. Ур. Јелена Јовановић и Бранко Златковић. Београд: Удружење фолклориста Србије: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”; Топола: Културни центар Топола, 2022. 485–496.
- Мојашевић, Миљан. *Јакоб Грим и срјска народна књижевност*. Београд: САНУ, 1983.
- Пандуревић, Јеленка. „Високопоштована Академијо! Поглед иза кулиса”. *Лицеум* 22. 16 (2016): 11–31.
- Пандуревић, Јеленка. „Рукописна заоставштина Јована Мутића у Архиву САНУ”. *Лицеум* 23. 18 (2017): 9–46.
- Пантић, Мирослав. „Право и лажно у народном песништву у свету и код нас, у прошлости и данас”. *Право и лажно јесништво*. Ур. Мирослав Пантић. Деспотовац: Дани српског духовног преображења, 1996. 9–31.
- Пантић, Мирослав. „Рукопис Зборник (антологија) лажне народне поезије Војислава М. Јовановића”. *Словенски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума*. Ур. Мирослав Пантић. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2008. 377–500.

- Путилов, Борис. *Јуначки еп Црнојораца*. Титоград: Универзитетска рибјеч: Победа, 1985.
- Раденковић, Љубинко. „Кривотворење фолклора и митологије: неки словенски примери”, *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* 53. 1–3 (2005): 29–44.
- Радловић, Немања. „Индија у мистификацијама Милојевића и Верковића”. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* 13 (2018): 55–64.
- Самарџија, Снежана. „Рад Ватрослава Јагића на изучавању српскохрватске народне епике”. *Књижевна историја* 16. 63 (1984): 375–437.
- Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.
- Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност (1848–1871). Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*. Ур. Владимир Ћоровић. Београд: Издавачка књижарница „Напредак”, 1925.
- Ћоровић, Владимир. „Из сарајевске прошлости”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 16. 1 (1936): 9–28.
- Шмаус, Алојз. *Сјудије о јужнословенској народној епизици*. Београд: ЗУНС: Вукова задужбина; Нови Сад: Матица српска, 2011.
- Babić, Josip. *Johann Gottfried Herder i njegove ideje u južnoslavenskome književnom i kulturno-političkom kontekstu 19. stoljeća*. Osijek: Filozofski fakultet, 2008.
- Ben-Amos, Dan. “Toward a Definition of Folklore in Context”. *The Journal of American Folklore* 84. 331 (1971): 3–15.
- Ben-Amos, Dan. “Context in Context”. *Western Folklore* 52. 2–4 (1993): 209–226.
- Bendix, Regina. *In Search of Authenticity: the formation of folklore studies*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1997.
- Berlin, Isaiah. *Vico and Herder*. London: The Hogarth Press, 1976.
- Buturović, Đenana. „Sakupljanje epskih narodnih pjesama u Bosni i Hercegovini u XIX vijeku i dokumentacioni značaj sakupljanje građe”. *Glasnik Zemaljskog muzeja. Etnologija* 40 (1985): 29–44.
- Bošković-Stulli, Maja i Divna Zečević. *Povijest hrvatske književnosti 1. Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber–Mladost, 1978.

- Dorson, Richard. *Folklore and Fakelore. Essays toward a Discipline of Folk Studies*. Cambridge: Harvard University Press, 1976.
- Dundes, Alan. "Texture, Text and Context". *Southern Folklore Quarterly* 28 (1964): 251–265.
- Dundes, Alan. "Nationalistic Inferiority Complexes and the Fabrication of Fakelore: A Reconsideration of Ossian, the Kinder Und Hausmärchen, the Kalevala, and Paul Bunyan". *Journal of Folklore Research* 22. 1 (1985): 5–18.
- Handler, Richard. "Authenticity". *Anthropology Today* 2. 1 (1986): 2–4.
- Handler, Richard and Jocelyn Linnekin. "Tradition, genuine or spurious". *Journal of American Folklore* 97 (1984): 273–290.
- Hobsbom, Erik. „Kako se tradicije izmišljaju”. *Izmišljanje tradicije*. Ur. Erik Hobsbom i Terens Rejndžer. Beograd: Biblioteka XX vek, 2002. 5–25.
- Jagić, Vatroslav. „Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine”. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti u umjetnosti* 2 (1868): 204–231.
- Kamenetsky, Christa. „The German Folklore Revival in the Eighteenth Century: Herder's Theory of Naturpoesie”. *The Journal of Popular Culture* 6 (1973): 836–848.
- Kokjara, Đuzepe. *Istorija folklora u Evropi 1*. Beograd: Prosveta, 1984.
- Leerssen, Joep. "Ossian and the Rise of Literary Historicism". *The Reception of Ossian in Europe*. Ed. Howard Gaskill. London: Continuum, 2004. 109–125.
- Leerssen, Joep. "Nationalism and the cultivation of culture". *Nations and Nationalism* 12. 4 (2006): 559–578.
- Lindholm, Charles. *Culture and Authenticity*. Oxford: Wiley–Blackwell, 2008.
- Mann, Stuart Edward. "Václav Hanka's Forgeries". *The Slavonic and East European Review* 36. 87 (1958): 491–496.
- Maretić, Tomo. *Naša narodna epika*. Zagreb: JAZU, 1909.
- Milaković, Josip. *Bibliografija hrvatske i srpske narodne pjesme: građa*. 1. Sarajevo: Zemaljska štamparija, 1919.
- Nametak, Alija. „Polemika Bogoljuba Petranovića s Đorđem H. Lazarevićem u Sarajevskom cvijetniku”. *Bibliotekarstvo: časopis Društva bibliotekara Bosne i Hercegovine* 10. 4 (1964): 49–63.
- Popović Vasin, Ivan. „Jedan apostol”. *Nada* 1. 7 (1895): 130–132.
- Radulović, Nemanja. "Voices of the People in Letters. The Romantic Concept of Folklore as Cultural Transfer Europe-Serbia / Serbia-Europe". *Cultural Transfer Europe-Serbia: Methodological Issues and Challenges*.

- Ed. Slobodan G. Marković. Belgrade: Faculty of Political Sciences: Dosije Studio, 2023. 145–170.
- Theodossopoulos, Dimitrios. “Laying Claim to Authenticity: Five Anthropological Dilemmas.” *Anthropological Quarterly* 86. 2 (2013): 337–360.
- Triling, Lajonel. *Iskrenost i autentičnost*. Beograd: Nolit, 1990.
- Zuković, Ljubomir „Vrčević i Petranović zbirke narodnih umotvorina u svjetlu najnovijih istraživanja”. *Književnost Bosne i Hercegovine u svjetlu dosadašnjih istraživanja*. Ur. Midhat Begić. Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine, 1977. 211–223.

Dejan Ilić

ON THE PROBLEM OF AUTHENTICITY IN FOLKLORE—THE PETRANOVIĆ CASE

Summary

Authenticity is one of the central concepts in the field of folkloristics. The notion of authenticity has significantly shaped both the research corpus and the methodology of folkloristics, while simultaneously being constructed in alignment with the theoretical and methodological principles of various scholarly approaches. This paper offers a diachronic overview of the evolution of the concept of authenticity within both European and Serbian folkloristics. In this context, the case of the collection of Bogoljub Petranović is examined, a collector who, within certain segments of the academic community, has been labeled as unreliable, and whose material has been deemed inauthentic. An analysis of this case of the contested (or uncontested) authenticity provides an overview of the key arguments put forth by Petranović's critics and underscores their diachronic conditioning. Additionally, the paper delves into Petranović's understanding of folklore, his fieldwork methodology, and his approach to collecting materials. By juxtaposing various concepts of authenticity, the constructed nature of this quality in folklore material is critically addressed.

Keywords: authenticity, Bogoljub Petranović, folklore, folk literature, collection of folklore material, methodology of fieldwork, principles of recording folklore material, history of folklore